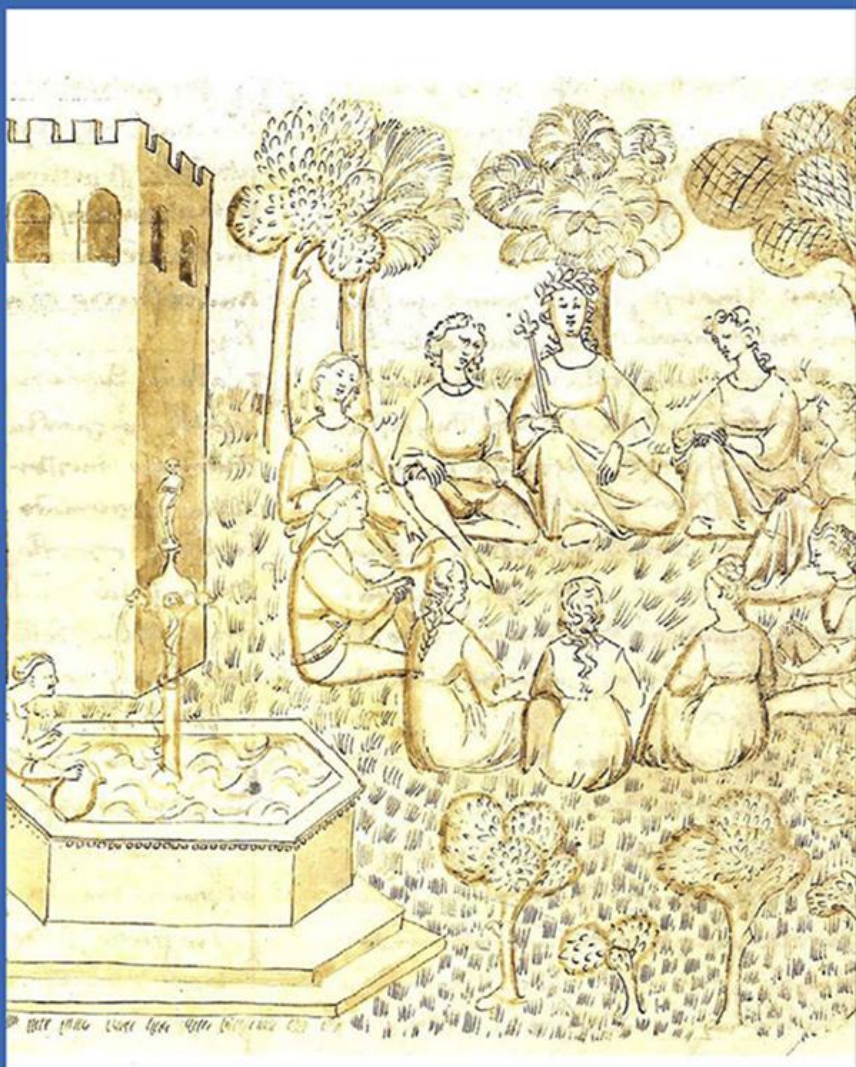


Antonella Piras

LA RAPPRESENTAZIONE DEL PAESAGGIO TOSCANO NEL TRECENTO



PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE — 2011

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

– 15 –

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2011

Giampiero Nigro (Coordinatore)

Maria Teresa Bartoli

Maria Boddi

Franco Cambi

Roberto Casalbuoni

Cristiano Ciappei

Riccardo Del Punta

Anna Dolfi

Valeria Fargion

Siro Ferrone

Marcello Garzaniti

Patrizia Guarnieri

Giovanni Mari

Mauro Marini

Marcello Verga

Andrea Zorzi

Antonella Piras

La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento

Firenze University Press
2012

La rappresentazione del paesaggio toscano nel
Trecento / Antonella Piras. – Firenze : Firenze
University Press, 2012.
(Premio Ricerca «Città di Firenze» ; 15)

<http://digital.casalini.it/9788866552840>

ISBN 978-88-6655-284-0 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: Immagine di copertina: G. Boccaccio, *Decameron*,
disegno a penna e bistro, c. 1365-67, Cod. Parig. It. 482, c. 4v, B.N.F., Parigi
(Boccaccio disegna i giovani nel giardino della loro prima dimora).

© 2012 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>
Printed in Italy

*Ai miei genitori e a
Fulvio con tutto l'amore*

Si ringraziano tutte le persone ed istituzioni che hanno consentito la pubblicazione delle fonti iconografiche.

Desidero ringraziare la professoressa Mariella Zoppi, il professor Gabriele Corsani, il Collegio Docenti e tutto il Dottorato in Progettazione Paesistica dell'Università di Firenze.

Un grazie speciale alla mia Famiglia per contribuire a stimolare ogni giorno la curiosità nei confronti del paesaggio e della natura.

Sommario

Capitolo 1

Introduzione	1
1. Scelta del Tema	2
2. Figure di Riferimento: Giovanni Boccaccio e Giotto di Bondone	2

Capitolo 2

Il <i>Decameron</i> di Giovanni Boccaccio	11
1. Metodo d'analisi	14
2. Confronto fra le introduzioni e le conclusioni delle giornate del <i>Decameron</i>	21
3. La città	38
3.1 Le mura e le porte	38
3.2 Il mercato	46
3.3 La piazza	54
3.4 La strada	58
3.5 Le chiese	64
3.6 Le contrade	72
4. Il paesaggio fuori le mura	78
4.1 Le colline	78
4.1 Le montagne	86
4.1 Le acque	90
4.1 I boschi e le selve	101
5. I giardini, le piante e i fiori	115
5.1 I Giardini	115
5.2 Le Piante	127
5.3 I Fiori	132

Capitolo 3

L'Opera di Giotto	137
1 Metodo d'analisi	138

2. La città	140
2.1 Le mura e le porte	140
2.2 Il mercato	149
2.3 La piazza	150
2.4 La strada	152
2.5 Le chiese	154
3. Il paesaggio fuori dalle mura	161
3.1 Le colline	161
3.2 Le montagne	164
3.3 Le acque	173
3.4 I boschi e le selve	177

Capitolo 4

Il paesaggio toscano nel Trecento **182**

1. Concezioni	182
1.1 Legame fra uomo e natura e fra uomo e città	182
1.2 Aspirazioni	190
1.3 Apprezzamento estetico delle qualità del paesaggio	199
2. Caratteri	205
2.1 Vicinanza e lontananza	205
2.1.1 La conoscenza geografica	211
2.2 Le architetture: rappresentazioni della città	222
2.3 Il senso del tempo	237
2.4 La dimensione del sogno	246
2.5 I giardini	252
2.5.1 In città e fuori dalla città	254
2.5.2 Le acque	260
2.5.3 Piante, fiori ed erbe nei giardini	263
2.5.4 Il giardino magico	265
2.6 Il senso estetico	267

Capitolo 5

Conclusioni **274**

Bibliografia **279**

Referenze iconografiche **286**

Legenda: I riferimenti al *Decameron* di Boccaccio, a cura di Vittore Branca, Edizione Einaudi del 1992, sono indicati con i numeri romani per le giornate e con quelli arabi per le novelle e per la scansione del testo mediante la numerazione dei passi indicata dal curatore.
Esempio: II, 6, 25 = Seconda giornata, Sesta novella, numerazione del passo (p.) venticinque.

Capitolo 1

Introduzione

Fra la fine del Duecento e il primo decennio del Trecento le città italiane vissero un periodo di eccezionale crescita economica, culturale ed artistica. Si intrecciarono nuovi interessi e rapporti tra gli uomini, rinacquero i commerci, si svilupparono le attività economiche, soprattutto l'artigianato; ciò contribuì ad un aumento della produzione artistica. Si conobbe un momento di grande fervore creativo.

Le città toscane furono tra le protagoniste dell'espansione economica italiana. La vita prospera aveva le sue origini nel progresso economico della campagna: le migliorie agricole, l'ampliamento delle superfici coltivate, il dissodamento di spazi incolti, il prosciugamento di terre paludose, la diversificazione delle colture portarono un incremento e miglioramento della produzione agricola, dell'alimentazione e della qualità della vita. Ciò portò una crescita demografica in diverse città sia italiane che europee:

Questo vasto aumento della base agricola e questo enorme accrescimento di forza motrice, a loro volta resero possibile l'aumento di popolazione [...] il quoziente delle nascite era cresciuto: il numero degli abitanti che riuscivano a sopravvivere era certamente maggiore [...]. L'Italia aveva fatto tali progressi nella sua economia agraria da contare almeno 10.000.000 di abitanti nel Trecento¹.

Lo sviluppo agricolo produceva eccedenze che favorirono l'artigianato, i primi nuclei manifatturieri e il commercio, tutte queste circostanze contribuirono ad espandere la vita delle città.

A questa eccezionale crescita demografica ed economica, si accompagnò un grande interesse verso la cultura e verso le arti.

¹ L. Mumford, *La cultura delle città*, Einaudi, Torino, 2007, p. 10.

1. Scelta del tema

Il Trecento fu un periodo fondamentale sia dal punto di vista pittorico che letterario. Opere come la *Divina Commedia* di Dante, il *Canzoniere* di Petrarca e il *Decameron* di Boccaccio costituirono fin dall'origine i principali modelli a cui si rifece la tradizione letteraria italiana:

[...] come la poesia, la pittura ha pochissime altre cime che attingono l'eterno, fuori del tempo [...] Quella che era stata per secoli l'essenza della pittura già era scossa dal rivolgimento del pensiero e delle coscienze per cui le idee trascendentali medioevali cedevano ad altre meno indifferenti alla realtà tangibile; e d'un tratto Giotto compì nella pittura il grande mutamento opponendo al tradizionalismo i sensi e l'ispirazione con tale l'affermarsi d'individualità che ha paragone soltanto nei massimi creatori dell'arte².

Con questa definizione della personalità e dell'arte di Giotto, Pietro Toesca (1877-1962) evidenzia l'importanza della sua opera nel rapporto fra consapevolezza intellettuale, maturità spirituale e fare artistico. La rottura con la tradizione precedente porta a una concezione nuova della pittura, creando un rapporto privilegiato e diretto con la natura.

La letteratura e l'arte italiana del Trecento ebbero un grande sviluppo, e studiarne le opere dà la misura della vitalità culturale, della nuova visione del mondo e delle aspirazioni coeve.

La ricerca intende delineare e inquadrare i caratteri prevalenti del paesaggio toscano attraverso lo studio e l'analisi della rappresentazione del paesaggio nelle espressioni pittoriche e letterarie.

2. Figure di Riferimento: Giovanni Boccaccio e Giotto di Bondone

Nel grande numero di artisti operanti in questo periodo ne sono stati scelti due significativi: Boccaccio (1313-1375) e Giotto (1267-1337). Entrambi toscani e seppur appartenenti a due generazioni diverse sono legati da una particolare predisposizione a rappresentare il paesaggio che hanno intorno con grande attenzione rispetto ad altri artisti.

² C. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, *Storia dell'Arte Italiana*, Electa Bruno Mondadori, Milano, 1990, p. 16.

Sono accomunati dal *Decameron*, in quanto Giotto è protagonista della quinta novella della sesta giornata, e dalla figura di Dante. È nota la famosa terzina della Divina Commedia nell'XI canto (versi 94-96) del Purgatorio: «Credette Cimabue nella pittura/tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,/Si che la fama di colui è scura; e Boccaccio fu il primo a commentare per incarico della Signoria *la Commedia*, (a lui viene attribuito l'aggettivo *Divina*), e scrisse anche il *Trattatello in laude di Dante*:

[...] essa è una biografia spirituale dell'Alighieri; e in quanto questi vi è assunto come immagine esemplare del poeta, è un elogio della poesia, una nuova affermazione dei concetti estetici del Boccaccio, un'ulteriore apologia della rinnovata cultura³.



Figura 1. G. Boccaccio, *Dante incontra la lupa, la lonza (lince), il leone, e Virgilio appare per salvarlo*, da Dante, *Inferno*, L.I, Firenze, Bibl. Riccardiana, ms.1035, f.4v.

Altro elemento in comune è dato dal fatto che tutte e due hanno lavorato per la famiglia dei Bardi: Boccaccio a Napoli, dove lavora (1327-1331) come apprendista presso il banco dei Bardi, e Giotto a Santa Croce dove affrescò le Cappelle per le famose famiglie di mercanti Bardi (1325-1330) e Peruzzi (1315) (a Padova affrescò la Cappella degli Scrovegni per Enrico Scrovegni ricchissimo banchiere e usuraio).

³ N. Sapegno, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, vol.1, La Nuova Italia, Firenze, 1960, p. 250.

Inoltre la presenza di Giotto a Napoli è documentata tra il 1328 e il 1333, negli stessi anni in cui si trovava Boccaccio.

Boccaccio nel *Decameron* rappresenta in maniera acuta e vivace il mondo che ha intorno con una precisione degli ambienti in cui situa le sue azioni, specialmente quelli cittadini, descrivendo in maniera realistica vie, palazzi, colline, fiumi, con riferimenti a luoghi esistenti. Il fatto stesso che si riferisca ad un momento particolare, che è quello della peste, mostra la sua necessità di collegarsi al mondo reale

Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, disegna la difficile situazione che la città di Firenze vive nel 1348, a causa della peste quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza⁴.

Come dice Sapegno «la cornice narrativa che inquadra e lega fra loro i singoli racconti, risponde anzitutto ad un ideale artistico di costruzione e di organismo»⁵.

Fin dall'introduzione il Boccaccio prende spunto dalla realtà e dalle tematiche contemporanee con la narrazione di uomini e problemi del suo tempo. Vengono delineati i paesaggi pericolosi delle tempeste e quelli sereni dei giardini fioriti, i paesi montani, le valli tranquille, le botteghe di artigiani e di fornai, le ville in collina con le sale profumate e gli spazi immensi dei lunghi viaggi, Firenze, le città italiane e quelle d'Oriente.

Le azioni sono svolte in luoghi reali e precisi: il Duomo di Fiesole; l'albergo di Certaldo nella parte alta del paese; nella città di Siena la porta Salaia e il Duomo, Camporeggi e Camollia; quando le azioni sono a Napoli i riferimenti sono il Mercato il Porto, il Malpertugio, la Ruga Catalana, il Duomo, Portanova, la contrada Avorio e San Galeone; a Salerno il Mercato e la costa d'Amalfi; a Venezia la Piazza, Rialto, il Canale, le colonne, Ca'Quirini, il Macello; a Treviso il Duomo; a Ravenna la pineta di Chiassi; a Parigi Notre-Dame.

Quando l'ambientazione è Firenze i riferimenti sono ancora più numerosi: le porte di San Gallo, San Piero e il Prato d'Ognissanti; i fiumi Arno e Mugnone; le chiese di Santa Croce, Santa Lucia, Santa Maria Maggiore, Santa Maria Novella, Santa Maria della Scala, Santa Maria degli Ughi, Santa Maria a Verzaia, Santa Reparata, San Brancazio, San Gallo, San Giovanni, San Paolo; i conventi di San Bancrazio e di San Gallo col suo ospedale, delle donne di Faenza e di Ripole; le vie e contrade quali Baldacca, Braccio di San Giorgio, Camaldoli, Cocomero, Faenza, Garbo, Orto San Michele, Parione, Porcellana, San Brancazio, Sardigna, Vinegia; il corso Adimari e il

⁴ G. Boccaccio, *Decameron*, (a cura di V. Branca), Einaudi, Torino, 1992, pp. 14-15.

⁵ N. Sapegno, *op.cit.*, p. 235

Borgo de' Greci; i chiassi Cacavincigli e Civillari; la loggia de' Cavicciuli ed il canto alla Macina; il Mercato Vecchio e i Palazzi della Signoria e del Bargello.

La società che domina la scena del *Decameron* è quella della borghesia attiva e operosa dei Comuni. Boccaccio descrive vivacemente gli ambienti in maniera realistica per rendere la scena ancora più suggestiva.

Così Giovanni Boccaccio descrive Giotto nella quinta novella della VI giornata del *Decameron*:

E l'altro, il cui nome fu Giotto ebbe uno ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto⁶.

Ritroviamo in queste parole la profonda ammirazione dello scrittore per l'artista che conosce la Natura nei minimi dettagli, a volte i suoi dipinti sono più veri della Natura stessa tanto che molte volte, nelle cose da Giotto disegnate, si ritrova il «senso visivo degli uomini. Nei suoi affreschi per la prima volta il paesaggio diventa un elemento importante e protagonista dove vengono ambientate le scene rappresentate. Il mondo della realtà diventa fondamento della sua ispirazione. Boccaccio continua dicendo:

E per ciò, avendo egli quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che più a diletta gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo intendeano, era stata sepulta.

Si ha quindi la coscienza di appartenere a un'«età nuova», succeduta alla lunga parentesi medievale. Come scrive Zanardi:

La realtà di Giotto, consiste nel togliere dall'arte l'elemento simbolico della pittura bizantina, per farvi entrare la realtà. L'ingresso del naturalismo nell'arte, è di fondamentale importanza, perché questo sarà poi l'orientamento di tutta l'arte occidentale, che, per certi versi, arriva fino a noi⁷.

⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, (a cura di V. Branca), Einaudi, Torino, 1992, p. 737.

⁷ B. Zanardi, *Il cantiere di Giotto*, Skira, Milano, 1996, p.10.

Giotto è il primo artista di cui si conservi traccia nella grande letteratura del suo secolo, a testimonianza di una fama mai raggiunta prima da un pittore, la ritroviamo nel *Purgatorio*, XI 94 sgg.; in Petrarca, nei *Familiars*, nell'*Itinerarium* e nel *Testamentum*; in Sacchetti ne *il Trecentonovelle*, LXXV,CXXXVI, è assidua nell'opera del Boccaccio: *dall'Amorosa Visione* (IV 16 sgg.) allo *Zibaldone Magliabechiano* (c. 232), e alla *Genealogia* (XIV 6), sino al *Decameron* (VI,5). Probabilmente il Boccaccio aveva visto e forse conosciuto personalmente Giotto a Napoli, quando l'artista vi dimorò e dipinse dal 1329 al 1333.

Come dice Arnold Hauser:

Giotto è il primo maestro del naturalismo in Italia. Gli antichi autori, Villani, Boccaccio, e anche Vasari, non senza ragione sottolineano l'irresistibile efficacia della sua fedeltà al vero sui contemporanei; e non per nulla contrappongono il suo stile alla rigidità e all'artificio della maniera bizantina, allora ancor largamente diffusa. [...] Si è voluto scoprire nell'opera sua una volontà di ricreare l'antico, ma egli in realtà non volle essere che un narratore breve e preciso, e il suo rigore formale non si deve interpretare come fredda astrazione, ma come incisiva drammaticità. La sua visione artistica nasce da un mondo borghese relativamente ancor modesto, sebbene già consolidato in senso capitalistico. La sua attività si svolge nel periodo di floridezza economica che sta fra l'avvento delle Arti al potere e la bancarotta dei Bardi e dei Peruzzi, in quel primo grande periodo di civiltà borghese che vide sorgere gli edifici più splendidi della Firenze medioevale: Santa Maria Novella e Santa Croce, Palazzo Vecchio, il Duomo e il Campanile. L'arte di Giotto è rigorosa ed obiettiva come la mentalità dei suoi committenti che vogliono prosperare e dominare, ma non danno ancora uno speciale valore alla pompa e allo sfarzo. L'arte fiorentina dopo di lui è diventata più naturale nel senso moderno perché più scientifica; ma nel Rinascimento nessun artista è stato mai più onesto di lui nello sforzo di essere vero e diretto nella rappresentazione del reale. Tutto il Trecento è sotto il segno del naturalismo giottesco⁸.

La ricerca, dopo la lettura critica del *Decameron* di Boccaccio e delle pitture di Giotto, ha individuato alcuni elementi di confronto attraverso i quali studiare i contributi derivanti dall'analisi delle opere d'arte.

Si sono quindi evidenziati due ambiti di ricerca, la città e il paesaggio fuori dalle mura, a loro volta suddivisi in elementi caratteristici quali mura, porte, piazze, mercati, strade, chiese, contrade e colline, montagne, boschi e acque per il paesaggio fuori dalle mura.

Ogni elemento è stato analizzato cercando di individuare caratteristiche sia singole che in relazione alle opere d'arte e al paesaggio che attraverso l'analisi emergeva.

⁸ A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol.2, Einaudi, Torino, 2001, pp. 26-27.

Sono stati analizzati i rapporti fra le introduzioni e conclusioni delle singole giornate del *Decameron* come se fosse un libro a sé, non trascurando quanto riguarda i giardini, le piante e i fiori.



Figura 2. Giotto, *L'Ingiustizia*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 3. Giotto, *Giudizio Universale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Dal confronto fra le analisi è emersa una concezione nuova del rapporto tra la città e paesaggio fuori dalle mura, che emerge nell'attenta osservazione della natura da parte degli artisti, nel senso di appartenenza ai luoghi, nel ruolo degli spazi aperti, nelle condizioni di benessere dell'ambiente, nel senso di protezione e sicurezza.

Gli uomini del tempo avevano una chiara consapevolezza di una nuova realtà, ciò emerge nella visione di questo mondo cittadino in movimento e pieno di energie.

L'uomo attraverso la coscienza di sé, del suo coraggio e della sua astuzia, ma soprattutto attraverso le sue capacità, trasforma ciò che ha intorno, cercando di creare un mondo che soddisfi le sue esigenze. La modestia delle generazioni precedenti corrispondevano alle loro modeste pretese. Le crociate avevano portato le nazioni ad entrare in più stretto contatto fra loro, facendo in un certo senso scomparire un'economia chiusa. Si scoprirono i luoghi di origine degli oggetti sui quali fino ad allora i mercanti avevano steso un velo di mistero mediante racconti favolosi. Il crescere dei

bisogni influì sull'allargamento del commercio e sullo sviluppo dell'industria, e con l'offerta aumentarono le necessità.

Gli uomini maturano coscienza della propria identità e valore e avviano nelle città un processo di espansione territoriale. La crescita urbana appare improntata da ideali di grande semplicità, che miravano a conferirle un aspetto sostanzialmente uniforme, con mura e porte che avevano un ruolo determinante nel paesaggio urbano: erano il primo segno della città per chi arrivava da fuori, per questo motivo veniva data molta cura nella loro costruzione, nella scelta dei materiali e nel rivestimento. La solidità e raffinatezza delle mura dovevano manifestare la ricchezza e la potenza del comune.

Le mura delle città italiane sono state costruite e quasi tutte completate all'interno della metà del Trecento: esse costituiscono la spesa più ingente per una comunità urbana e questo ci fa capire che c'è stato, in moltissimi centri urbani europei, un grande aumento della popolazione e del reddito ed un grande slancio verso il futuro. Le mura erano state pensate in un ampio progetto di espansione, inglobando nuovi terreni, in vista di ulteriori aumenti demografici.

Il paesaggio urbano cambia i suoi caratteri: vengono costruiti nuovi edifici per la pubblica amministrazione, quali i palazzi della Ragione, dei Priori, del Popolo e della Signoria, ampliate le piazze, costruite nuove fontane, erette chiese, acquistano inoltre valore le numerose contrade in relazione alle attività produttive che vi vengono eseguite.

La città mostra la capacità dell'uomo di osservare la natura; costruendo un'opera che si modella tenendo conto dell'orografia del terreno, trasformandosi e adeguandosi a seconda delle esigenze. L'uomo si rende conto della sua abilità, delle sue capacità e di quanto sia autorevole, meravigliosa, incidente nella natura la sua creazione urbana. Come scrive Hauser:

L'attività edilizia e artistica dei Comuni raggiunse l'apice nel Trecento, con il primo fiorire dell'economia urbana; in quel tempo l'ambizione dei cittadini si manifestava ancora in forme collettive e solo più tardi cominciò a esplicarsi in iniziative individuali. I Comuni italiani in questa attività profusero tesori⁹.

L'uomo creando la città aveva creato non solo un luogo sicuro ma un luogo bello, e l'artista lo rappresenta, lo descrive esaltandone le qualità.

Nelle raffigurazioni urbane del XIV secolo ritroviamo degli edifici celebri che consentivano di identificare l'intero complesso urbano. Vi era l'esigenza di ambienta-

⁹ A. Hauser, *op.cit.*, p. 37.

re scene narrative su sfondi riconoscibili. I pittori, scultori e scrittori del Trecento, accanto all'interesse predominante per l'uomo, mostrano anche interesse per il vario ambiente che li circonda.

La forte espansione del mondo urbano è favorita dalla crescita economica: le eccedenze agricole permettevano di nutrire una popolazione di contadini immigrati in aumento; le attività artigianali occupavano un numero crescente di uomini e di donne; l'edilizia, ed in particolare la costruzione di nuove chiese, talvolta di dimensioni considerevoli, attirava nella città una più vasta manodopera. Nella città il commercio aveva i suoi nodi di scambio (mercati, fiere, banchi di cambio e di finanziamento degli affari, case commerciali che operano sulle lunghe distanze).

Acquista importanza il ruolo del mercante e si creano due reti di luoghi dello scambio: una quella dei mercati locali, infatti abbiamo visto che il mercato è il cuore delle città, ma anche dei piccoli borghi, delle fiere, e l'altra è quella del grande commercio internazionale che riguarda soprattutto le merci pregiate, come lana, seta, oggetti di oreficeria e spezie.

Emerge una nuova società legata alle attività economiche e alle tecniche intellettuali. Si afferma l'esigenza di studiare la natura, che deve essere conosciuta e analizzata per poterla trasformare: il rapporto con la natura non è più di paura ma l'uomo vede in essa una fonte di approvvigionamento, di ricchezza, di salute e benessere. Le trasformazioni agricole, la sistemazione dei terreni in collina, l'uso delle acque, mostravano la capacità di dominare la natura.

I campi sono coltivati a biada e fieno ed ogni giorno vi sono uomini chini a lavorare. Le colline vengono coltivate in modo da non perdere neanche un pezzo di terra, attraverso dei terrazzamenti ordinati (gradoni ordinati che scendono dalla cima verso il piano restringendo sempre il cerchio): i pendii verso sud sono ricchi di vigne, ulivi, mandorli, ciliegi, fichi e altri alberi da frutta, mentre quelli verso nord sono pieni di boschi di querce, frassini, e altri alberi sempre verdi. L'uomo aveva esteso le sue capacità di coltivazione e modellamento della natura grazie all'uso delle acque, attraverso sistemi di irrigazione, canali, mulini che consentivano di estendere le coltivazioni anche in luoghi fino ad allora non propizi per via dei rilievi. E proprio nelle colline, per la qualità del clima e la freschezza delle acque, i cittadini più ricchi costruiscono i propri palazzi, nei quali trascorrono i periodi estivi. Soprattutto in questi luoghi emerge la visione nuova dell'uomo del trecento che mostra non solo il suo rapporto con la natura, ormai è passata la paura ed essa (la natura) viene vista come fonte di salute e di salvezza (dalla peste), ma emerge un'esigenza di benessere, armonia e ordine. I giardini, belli e ordinati, le fontane con le fresche acque, i canaletti artificiali e i laghetti con acque chiarissime, i palazzi con stanze profumate e con cantine piene di vini: tutto concorre a creare una realtà dove l'uomo, cosciente delle proprie capacità,

unisce arte, cultura e natura in una sapiente combinazione (che ancora oggi possiamo ammirare).

Tali caratteristiche suscitarono l'ammirazione dello storico Villani, il quale nel primo Trecento, scriveva:

Non v'era cittadino popolano o grande che non avesse edificato o che non edificasse in contado grande e ricca possessione, e abitura molto ricca, e con belli edifici, e molto meglio che in città: e in questo ciascuno ci peccava, e per le disordinate spese erano tenuti per matti. E sì magnifica cosa era a vedere, che i forestieri non usati a Firenze venendo di fuore, i più credevano per li ricchi edifici e belli palagi ch'erano di fuori alla città d'intorno a tre miglia, che tutti fossero della città a modo di Roma, senza i ricchi palagi, torri, cortili, e giardini murati più di lungi alla città, che in altre contrade si sarebbero chiamate castella. In somma si stimava che intorno alla città a tre miglia aveva tanti ricchi e nobili abituri che due Firenze avrebbero tanti¹⁰.

Queste miglorie erano introdotte in città, nei giardini, negli orti, nei campi comunali che esistevano dentro la città stessa. Le città erano separate dal mondo fuori dalle mura; non erano rigorosamente circondate dalla campagna ma di questa facevano parte: venivano coltivati alimenti sia dentro le mura, altrettanto bene che sui terrapieni, o nei frutteti e nei campi all'esterno.

Nella prima metà del XIV questo paesaggio (dato da città, castelli, ville sparse, ecc.) ben risalta dai Sonetti dei mesi di Folgore di San Gimignano:

Di giugno dovvi una montagnetta / coverta di bellissimi arboscelli, / con trenta ville e dodici castelli / che sian intorno ad una cittadella [...] / e palafreni da montare n'sella, / e cavalcar la sera e la mattina: / e l'una terra e l'altra sia vicina / ch'un miglio sia la vostra giornatella¹¹.

¹⁰ G. Villani, *Cronica*, Per il Margheri, Firenze, 1823, tomo IV, (libro XI, cap. XCIV) p.186.

¹¹ Folgore di San Gimignano, *Sonetti dei mesi*, Aprile.

Capitolo 2

Il *Decameron* di Giovanni Boccaccio

Il Decamerone o *Decameron* (dieci giorni) è una raccolta di novelle scritta nel Trecento da Giovanni Boccaccio. Il libro narra di un gruppo di giovani che si rifugiano fuori città, nelle ville sulle colline circostanti la città di Firenze, per sfuggire alla peste nera, e ogni giorno a turno raccontano una novella. In dieci giornate sono narrate cento novelle, diversissime per soggetti ed ambienti, per personaggi storici e per figure fantastiche.

Boccaccio attinge dalla realtà e nel Proemio, p.14, dice chiaramente di voler raccontare «casi [...] e avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi. Questa attinenza alla realtà si ritrova nelle novelle con formule diverse ma significative che variano dal passato come quando dice «non sono passati molti anni» (I,10,9; III,3,5; VIII,7,4; IX,4,5), oppure «ancora non è gran tempo» (IV,7,6; IV,10,4; V,2,4; V,10,6; VIII,3,4; VIII,10,9), sino ai giorni contemporanei quando dice ad esempio «come noi veggiamo tutto il dì» (VIII,9,4; IX,2,5; IX,10,6). Nelle cento novelle ad eccezione di tre, tutte comprendono il periodo immediatamente precedente a quello di Boccaccio, un periodo che aveva visto l'affermarsi di una cultura e letteratura nuove, che aveva stabilito l'importanza dei mercanti italiani nel Mediterraneo e nell'Europa occidentale.

Elegge un evento straordinario, la peste del 1348, che aveva stimolato ed evidenziato le virtù ed i vizi, ed aveva messo alla prova le strutture borghesi su cui si reggeva la civiltà della sua Firenze, coinvolgendo personaggi persino contemporanei ancora viventi o appena scomparsi. Le cento novelle si presentano come un'immensa galleria di personaggi, ambienti e situazioni: vengono delineati fenomeni sociali della società del Trecento, come la nuova concezione che mette nello stesso piano i nobili di sangue con i nobili d'animo, come vediamo nella VI,2 dove Cisti il fornai, un piccolo commerciante nella Firenze trecentesca, riscatta la sua posizione grazie all'ingegno ed all'operosità.

Per dare più chiarezza a questo disegno, il Boccaccio lo racchiude dentro una cornice che parte dall' «orrido cominciamento», fra i problemi della peste, per poi

sottrarre, grazie alla sapienza umana, i novellatori dai problemi utilizzando la prontezza nell'ingegno, sino alla giornata finale dove vengono proposti esempi di alta virtù. Tutto quindi è dentro un quadro straordinario attraverso il quale Boccaccio delinea i tratti della società che ben conosce, quella dei mercanti, dalla mente aperta, dall'intelligenza pronta, ricchi di intraprendenza e tenacia umana, una società che invece non viene ben vista nell'opera di Dante che la definisce come «la gente nova» da «i subiti guadagni»¹² (*Divina Commedia*, *Inferno*, XVI, 73), ed è del tutto ignorata dal Petrarca.

Nel *Decameron* sono presenti riferimenti sia a luoghi generici, come «la via», «una selva», «un fiume», sia luoghi ben determinati delle città e del mondo fuori dalle mura. L'ambiente in cui si sviluppano le novelle a volte diviene il vero protagonista, come ad esempio la piazza napoletana del mercato, (II,5), uno dei centri animati e famosi per il commercio dei cavalli dove Andreuccio in un gesto imprudente, durante il contrattare, dà avvio ad una serie di eventi, o la Valle delle Donne (VI, concl.), nelle colline vicino Fiesole, dove le giovani fanciulle sono incantate dalla bellezza del luogo. La Toscana e Firenze, Pisa e Siena, sono i luoghi principali, ma Boccaccio con il suo ampio sguardo spazia anche nelle altre città e regioni d'Italia e d'Europa, dal Piemonte (I,6; X,10) al Friuli (X,5), da Venezia (IV,2; VI,4; II, 1) a Genova (I,8; II,8; II,9; II,10), sino all'Irlanda (II,8) e alla Germania (VIII,1 - II,1).

Boccaccio descrive in maniera colorata le ambientazioni cittadine, con riferimenti a vie e contrade, ad i paesaggi armonici di giardini e colline, impegnandosi inoltre a rappresentare personalmente la sua opera, oltre che con le parole con le immagini (è il primo scrittore disegnatore), esprimendo il carattere di uomini, situazioni e luoghi con grande abilità.

¹² D. Alighieri, *La Divina Commedia*, *Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1988, p.242.

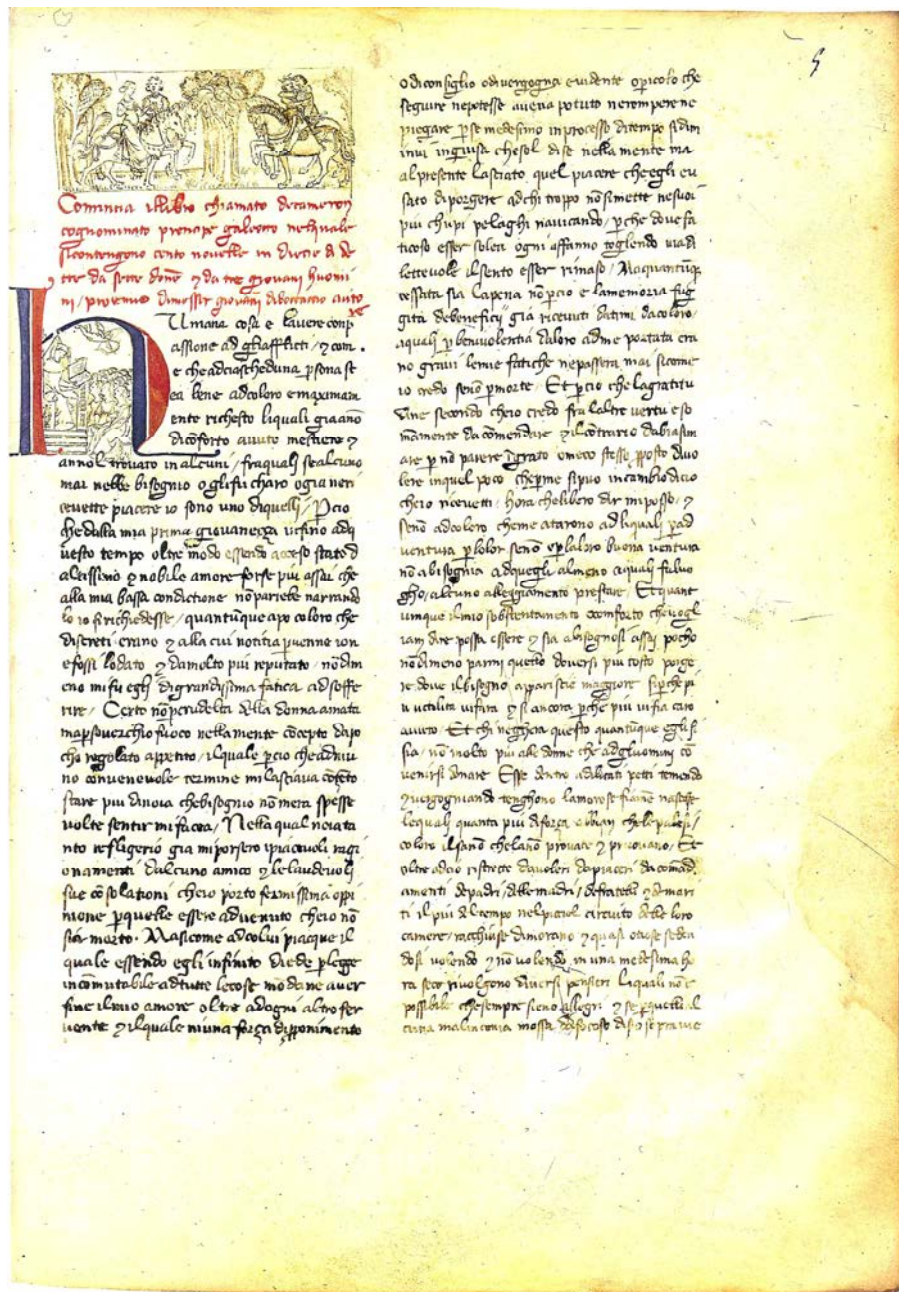


Figura 4. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro autografo, c. 1365-1367. Cod. Parigi. It. 482, c.5, r., B.N.F., Parigi. Boccaccio rappresenta due disegni all'inizio del Proemio: in alto due giovani nel giardino e l'abbraccio di Lancillotto e Ginevra, in quanto si fa riferimento al sottotitolo dell'opera «prencipe galeotto» e nell'iniziale, in basso, Boccaccio si rappresenta mentre legge la sua opera ad un pubblico di sole donne.

1. Metodo d'analisi

Il metodo ha avuto come primo obiettivo un'attenta analisi dell'opera d'arte, analisi nella quale si sono evidenziate le caratteristiche del paesaggio rappresentato: si sono riportati i passi del *Decameron*, che riguardavano il paesaggio sottolineando le parole importanti, con riferimento alla giornata, novella e numero del passo; a fianco è stata fatta la parafrasi del testo, poi un breve commento, in corsivo, ed infine citazioni riprese da studiosi della materia. Per ogni passo è stato indicato se si trattava di paesaggio urbano o paesaggio non urbano.

Dopodichè si sono evidenziati due ambiti di ricerca, la città e il paesaggio fuori dalle mura, ed in questi due ambiti sono emersi dei sottoinsiemi tematici: le mura, le piazze, i mercati, le strade, le chiese, le contrade, per la città, e le colline, le montagne, i boschi e le selve, le acque, per il paesaggio fuori dalle mura.

Dentro una griglia d'analisi (di seguito riportata) sono state riportate in maniera schematica le singole giornate: per ognuna si è indicato il tema, il narratore e l'incipit della singola novella, i protagonisti, i luoghi in cui avvengono i fatti o anche solamente citati, evidenziando le città vicine e lontane, le isole ed i porti. Dentro la griglia sono stati riportati i passi che riguardavano la città in riferimento alle mura e porte, mercati, vie, piazze chiese e contrade, e i passi che riguardavano il paesaggio fuori dalle mura, colline, montagne, acque e boschi. Inoltre per ogni giornata si sono evidenziati i giardini, la presenza delle fontane, le piante, i fiori e le erbe. E per ultimo si sono evidenziati i riferimenti al mangiare e al bere.

Grazie a questa griglia è stato possibile avere un quadro ampio e completo sia delle novelle contenute in ogni giornata, collegate dal tema in comune, sia aver subito una visione immediata del paesaggio che Boccaccio aveva in mente quando scriveva il *Decameron*.

Successivamente si sono analizzati con dettaglio gli ambiti della città e del paesaggio fuori dalle mura ed i rispettivi sottoinsiemi cercando di verificare se erano presenti delle caratteristiche comuni o quali erano le differenze.

A parte sono state analizzate le introduzioni e conclusioni di ogni singola giornata utili soprattutto per i giardini, gli alberi ed i fiori.

Esempio dell'analisi:

Prima Giornata - Introduzione

<p>Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una <u>montagna aspra e erta</u>, presso alla quale un bellissimo <u>piano e dilettevole sia reposto</u>, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza.(4/5)</p>	<p>Viene descritto un cammino su una montagna selvaggia e ripida, fino ad arrivare ad una zona pianeggiante che diventa ancor più piacevole considerando la fatica fatta per salire. <i>Non si può non pensare al primo canto dell'Inferno di Dante dove viene descritta una «selva aspra e forte».</i> <u>Paesaggio non urbano</u></p>
<p>E nel vero, se io potuto avessi onestamente per altra parte menarvi a quello che io desidero che per così <u>aspro sentiero</u> come fia questo, io l'avrei volentier fatto (7/8)</p>	<p><i>Boccaccio continua il riferimento a questo sentiero incolto.</i> <u>Paesaggio non urbano</u></p>
<p>quando nella egregia città di <u>Fiorenza</u>, oltre a ogn'altra <u>italica bellissima</u>, pervenne la mortifera pestilenza (8)</p>	<p><i>Considerazione dell'importanza della città di Firenze e delle altre «bellissime» città italiane</i> <u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>che, essendo gli stracci d'un povero uomo da tale infermità morto gittati nella <u>via pubblica</u> e avvenendosi a essi due porci, e quegli secondo il lor costume prima molto col grifo e poi co' 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 terra. (18/19)</p>	<p><i>Siamo nel 1348, Boccaccio si trova a Firenze e qui nell'introduzione c'è la descrizione della terribile peste che flagella la città. Viene descritta una strada pubblica, dove le persone muoiono per strada, gli animali, liberi, mangiano quello che trovano e ogni cosa è abbandonata a se stessa.</i> <u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>Molti altri servavano, tra questi due di sopra detti, una mezzana via, non strignendosi nelle vivande quanto i primi né nel bere e nell'altre dissoluzioni allargandosi quanto i secondi, ma a sufficienza secondo gli appetiti le cose usavano e senza rinchiudersi andavano a torno, portando nelle mani chi <u>fiori, chi erbe odorifere e chi diverse maniere di spezierie</u>, quelle al naso ponendosi spesso, estimando essere ottima cosa il cervello con cotali odori confortare, con ciò fosse cosa che l'aere tutto paresse dal puzzo de' morti corpi e delle infermità e delle medicine compreso e puzzo-lente (24/25)</p>	<p>Molte persone anziché buttarsi nella dissolutezza causata dalla paura del contagio della peste, cercano ristoro nei fiori, nelle erbe odorifere e nelle spezie, ponendole nelle mani e portandole vicino al naso si riteneva fosse ottima cosa per il cervello essere rinforzato da tali odori poiché l'aria era impregnata dal cattivo odore dei cadaveri, delle malattie e delle medicine. <i>Compare per la prima volta il tema dei fiori quale rifugio e probabile salvezza dall'afflizione della peste e della miseria. Si può notare l'importanza data all'olfatto: i fiori e le erbe profumate diventano medicine per allontanare</i></p>

	<p>re le malattie.</p> <p><i>La conoscenza e l'interesse per le spezie avevano avuto nella storia un ruolo importante sin dalla loro scoperta: nel mondo antico e medievale erano tra i prodotti di maggior valore, che da soli giustificavano l'apertura di nuove rotte commerciali.</i></p>
<p>assai e uomini e donne 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, ma solamente a coloro opprimere li <u>quali dentro alle mura della lor città</u>(25)</p>	<p><i>Boccaccio in questi versi sottolinea il fatto che molti abbandonavano le proprie case e la loro città per recarsi verso il «contado», la campagna: la natura viene vista come l'unica possibilità di salvezza, e a ribadire ciò sono i versi in cui dice che Dio sembrava voler punire con la peste solo coloro che si trovavano dentro le mura della città.</i></p> <p><u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>n'erano che nella strada pubblica (37)</p>	<p>Viene descritta la strada pubblica con i malati che spesso li morivano</p> <p><u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>si facevano per gli <u>cimiterii delle chiese</u>, poi che ogni parte era piena, fosse grandissime nelle quali a centinaia si mettevano i sopravvengenti: e in quelle stivati, come si mettono le mercatantie nelle navi <u>a suolo a suolo</u>, con poca terra si ricoprieno infino a tanto che la fossa al sommo si pervenia. (42/43)</p>	<p>Data la gran moltitudine dei corpi che venivano portati in chiesa, e non bastando più la terra sacra alle sepolture, vengono fatti i cimiteri vicino alle chiese, dove dentro fosse grandissime venivano messi tutti i corpi e ricoperti con poca terra fino a giungere alla cima della fossa, così come si mettono a strati l'una sull'altra le mercanzie nelle navi.</p> <p><i>Questa usanza di seppellire i morti all'interno delle mura e soprattutto vicino alle chiese e ai chiostri verrà cambiata solo nel 1783 con l'Editto Granducale di Pietro Leopoldo che stabiliva che i cimiteri venissero costruiti fuori dalla città: l'anno successivo fu così aperto il cimitero di Trespiano, destinato a ospitare la gente comune. Si anticipava in tal modo di oltre vent'anni l'editto di Saint-Cloud, emanato nel 1804 da Napoleone, con il quale si stabiliva che le tombe venissero poste al di fuori delle mura cittadine, in luoghi soleggiati e arieggiati.</i></p> <p><u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>non per ciò meno d' alcuna cosa risparmiò il</p>	<p>Boccaccio descrive il «contado circostante»,</p>

<p><u>circostante contado</u>, nel quale, lasciando star le <u>castella</u>, <u>che erano nella loro piccolezza alla città</u>, <u>per le sparte ville e per li campi</u> i lavoratori miseri e poveri e le loro famiglie, senza alcuna fatica di medico o aiuto di servidore, <u>per le vie e per li loro colti e per le case</u> (43/44)</p>	<p>la campagna intorno alla città di Firenze nella quale si trovano oltre alle «castella», che definisce come piccole città, dei cascinali isolati e nei campi i lavoratori poveri e le loro famiglie; per le vie, per i campi e nelle case non vi erano né medici, né servitori.</p> <p><i>La miseria fuori dalla città era tanta ma non vi erano medici.</i></p> <p><u>Paesaggio non urbano</u></p>
<p>Per che adivenne i buoi, gli asini, le pecore, le capre, i porci, i polli e i cani medesimi fedelissimi agli uomini, fuori delle proprie case cacciati, <u>per li campi, dove ancora le biade abbandonate erano</u>, senza essere, non che raccolte ma pur segate, come meglio piaceva loro se n'andavano (45)</p>	<p>Dentro le case, nelle stalle o negli annessi, venivano tenuti gli animali quali buoi, asini, pecore, capre, porci, polli e cani, considerati animali domestici.</p> <p>Nei campi venivano coltivate avena e fieno, ma a causa della peste queste non solo non erano ancora state raccolte ma nemmeno mietute.</p> <p><i>Le biade non erano state raccolte ma nemmeno mietute: probabilmente ciò è dovuto al fatto che ancora non era il momento per raccogliere la biada che si semina in autunno e si raccoglie in estate.</i></p> <p><u>Paesaggio non urbano</u></p>
<p>oltre a centomila creature umane si crede per certo <u>dentro alle mura della città di Firenze</u> essere stati di vita tolti, che forse, anzi l'accidente mortifero, non si saria stimato tanti avervene dentro avuti? O <u>quanti gran palagi, quante belle case, quanti nobili abituri</u> (48)</p>	<p>Oltre centomila persone erano morte dentro la città di Firenze.</p> <p><i>Viene fatta la stima della popolazione che moriva solo dentro la città. Boccaccio coglie l'occasione per descrivere Firenze ricca di grandi palazzi, belle case e le nobili abitazioni. Le mura della città di cui si parla sono le mura arnofiane realizzate da Arnolfo di Cambio fra il 1284 ed il 1333. Anche Giovanni Villani, cronista del Trecento, sosteneva che nella città di Firenze abitassero centomila persone.</i></p> <p><u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>nella <u>venerabile chiesa di Santa Maria Novella</u> (49)</p>	<p><i>Le azioni sono svolte in luoghi ben determinati, i ragazzi si incontrano nella chiesa di Santa Maria Novella, di ordine domenicano, una delle più importanti chiese di Firenze.</i></p> <p>Tale chiesa «antichissima», come sostiene</p>

	<p>V.Branca, è da poco compresa entro il «terzo cerchio» delle mura della città; ma già era una delle più famose e frequentate per le alte predicazioni. Proprio in questo quartiere abitavano vari amici del Boccaccio.</p> <p style="text-align: center;"><u>Paesaggio urbano</u></p>
<p>di <u>questa terra</u> uscissimo; e, fuggendo come la morte i disonesti esempli degli altri, onestamente <u>a' nostri luoghi in contado</u>, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, 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. (66)</p>	<p>Pampinea propone di recarsi fuori dalla città, in una delle ville, poderi, che ognuno di loro possedeva in abbondanza.</p> <p><i>L'abitare in villa con amici in allegrezza, cantando e raccontando novelle piacevoli era un modo per sfuggire alla malinconia. Il ritorno alla natura viene visto come rimedio per sfuggire alla peste.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Paesaggio non urbano</u></p>
<p>Quivi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi <u>verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere</u>, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che <u>le mura vote</u> della nostra città. Ed evvi oltre a <u>questo l'aere assai più fresco</u> (67)</p>	<p>Viene descritto un luogo ameno, con gli uccelli che cantano, con colli e pianure verdeggianti. Nei campi vi sono distese di campi coltivati a biada e tanti alberi diversi. Il cielo in campagna si vede più apertamente, e nonostante sia ancora adirato, non nega le sue eterne bellezze, ed il guardarle così belle è molto meglio di guardare le mura vuote della città di Firenze. Ed oltre a ciò l'aria è più fresca e pulita.</p> <p><i>Con il cinguettio degli uccelli viene data ancora più enfasi a questo mondo magico e viene coinvolto anche l'udito, oltre la vista e l'olfatto. L'aria pulita della campagna è sicuramente ciò di cui la vita di ognuno ha bisogno, soprattutto in un ambiente malsano quale poteva essere quello della città in quegli anni. Viene sottolineata la «città vota», in quanto per via della peste molte persone si rifugiavano nel contado essendo questo fonte di una vita più salubre rispetto alla città. Ancora una volta vi è il riferimento alle mura (II cerchia) che circondano Firenze. Anche nella Divina Commedia (Par. VII 66, e Purg. XIV 149) troviamo il riferimento alle «Bellezze eterne».</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Paesaggio non urbano</u></p>

<p>oggi in questo luogo e domane in quello quella allegrezza e festa prendendo che questo tempo può porgere (71)</p>	<p>Questa frase rimanda alla possibilità dei giovani di avere più ville e quindi poter facilmente cambiare dimora.</p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>la seguente mattina, cioè il mercoledì, in su lo schiarir del giorno, le donne con alquante delle lor fanti e i tre giovani con tre lor famigliari, usciti della città, si misero in via; né oltre a due piccole miglia si dilungarono da essa, che essi pervennero al luogo da loro primieramente ordinato. Era il detto luogo sopra una <u>piccola montagnetta</u>, da ogni parte lontano alquanto <u>alle nostre strade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde</u> ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un <u>palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere</u>, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con <u>pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime</u> e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di <u>giunchi giuncata</u>. (90/91)</p>	<p>Le sette giovani donne, con le loro fanti e i tre giovani (il più giovane aveva venticinque anni – p. 78) con i loro famigliari, si misero in cammino e pervennero al luogo da loro scelto dopo due piccole miglia. Questo luogo si trovava sopra una collina, lontano dalle strade, con alberelli di vario tipo e piante rigogliose (con verdi fronde): tale luogo e tale collina erano molto piacevoli da osservare.</p> <p>Sulla cima della collina, vi era un grande palazzo, con un grande e bel cortile nel mezzo, con logge, sale e camere, ornate con pitture molto belle, con intorno prati, giardini meravigliosi e pozzi con acque freschissime, e con scantinati a volta pieni di vini preziosi: cose adatte più a raffinati bevitori che a donne oneste e tranquille. Il palazzo, oltre ad essere pulito e sistemato (letti rifatti), era ricco di fiori, che cambiavano a seconda delle stagioni, e tappezzata di giunchi.</p> <p>Baldelli dice: «Il Boccaccio possessore di una villetta nel popolo di Maiano si compiacque a descriverne le adiacenze [...]. Quindi è che alla vaga dipintura che fa della lieta brigata si riconosce Poggio Gherardi»¹³.</p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>e Filomena, corsa prestamente ad uno <u>alloro</u>, per ciò che assai volte aveva udito ragionare di quanto onore le frondi di quello eran degne e quanto degno d'onore facevano chi n'era meritamente incoronato, di quello alcuni rami colti, ne le fece <u>una ghirlanda</u> onorevole</p>	<p>La pianta dell'alloro, viene utilizzata da Filomena per coronare «la reina» Pampinea.</p> <p><i>L'alloro nella mitologia classica era una pianta sacra e simboleggiava sapienza e gloria, per questo motivo con una corona di alloro si cin-</i></p>

¹³ G. Baldelli, *Vita del Boccaccio*, Appresso Carli Ciardetti e Comp. Con Approvazione, Firenze, 1806, p. 204.

<p>e apparente, la quale messale sopra la testa (97)</p>	<p><i>geva la fronte dei vincitori nei giochi olimpici ed i poeti che divenivano poeti laureati. Era un albero sacro poiché considerato l'albero del dio Apollo.</i></p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>Qui sono <u>giardini, qui sono pratelli</u>, qui altri luoghi dilettevoli assai, per li quali ciascuno a suo piacer sollazzando si vada (102)</p>	<p>Vengono elogiati i giardini, i prati, e gli altri luoghi gradevoli che si trovano in questo «palagio», per i quali ognuno andava rallegrandosi a seconda del proprio desiderio.</p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>con lento passo si misero per <u>uno giardino, belle ghirlande di varie frondi</u> facendosi e amorosamente cantando. E poi che in quello tanto fur dimorati quanto di spazio dalla reina avuto aveano, a casa tornati (103)</p>	<p>Passeggiavano, con lento passo, per questo giardino facendo delle ghirlande con le foglie degli alberi e cantando amorosamente. E dopo essersi tanto fermati in quello spazio, si riavviarono verso il palazzo.</p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>e <u>ogni cosa di fiori di ginestra</u> coperta; per che, data l'acqua alle mani, come piacque alla reina (104)</p>	<p>Dentro casa ogni cosa era coperta con fiori di ginestra; e si lavarono le mani come desiderava la regina.</p> <p><i>La ginestra è un fiore tipico della macchia mediterranea.</i></p> <p><i>L'operazione di lavarsi le mani era molto importante ed era necessaria anche fra portata e portata visto che non si usavano le posate.</i></p> <p><i><u>Paesaggio non urbano</u></i></p>
<p>Le vivande diligentemente fatte vennero e finissimi vini fur presti; e senza più chetamente li tre famigliari servirono le tavole. (105)</p>	<p>Arrivarono vivande fatte in maniera delicata e dei vini molto buoni, e in maniera ordinata i tre fanti servirono ai tavoli.</p>
<p>così di <u>fiori piene</u> come la sala trovarono (108)</p>	<p>Anche le stanze da letto oltre la sala da pranzo erano piene di fiori.</p>
<p>e così se n'andarono in uno <u>pratello, nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole</u>; e quivi sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra <u>la verde erba</u> si puosero in cerchio a sedere, a' quali ella disse così: - Come voi vedete, il sole è alto e il caldo è grande, né altro s'ode che <u>le cicale su per gli ulivi</u>; per che</p>	<p>I dieci ragazzi si recarono in un prato nel quale l'erba era verdeggiante e alta, poiché da nessuna parte entrava il sole, che era alto e caldo, ma si percepiva solo un leggero venticello. Così come volle la regina, tutti si disposero a sedere in cerchio sopra la verde erba, ed ella disse: come voi vedete il sole è alto e vi è gran caldo, e non si sente altro se non le</p>

<p>l'andare al presente in alcun luogo sarebbe senza dubbio sciocchezza. Qui è bello e fresco stare, (109/110)</p>	<p>cicale che stanno sugli ulivi, quindi in questo momento andare in alcun altro luogo sarebbe cosa non saggia. Qui il posto è molto bello e la temperatura fresca e piacevole e ciascuno può fare ciò che preferisce. <i>Questo prato era circondato da alberi, fra cui ulivi sui i quali stavano le cicale.</i> <u>Paesaggio non urbano</u></p>
--	---

2. Confronto fra le introduzioni e le conclusioni delle giornate del *Decameron*

Prima Giornata - Introduzione e Conclusione

Boccaccio nell'introduzione della I giornata del *Decameron* descrive un cammino su una montagna selvaggia e ripida, cammino che porta ad una zona pianeggiante che diventa ancor più piacevole considerando la fatica fatta per salire.

La descrizione della montagna ricorda in un certo qual modo il primo canto dell'*Inferno* di Dante dove viene descritta una «selva aspra e forte». Inoltre il tema della salita per poi arrivare in una zona pianeggiante viene, seppur in maniera diversa, riproposto nei versi successivi dove al posto della «montagna aspra ed erta», abbiamo il cammino in salita verso la cima della collina fatto dai dieci giovani, cammino che seppur non descritto dà la sensazione di essere molto piacevole.

Anche nell'introduzione della IV giornata, Boccaccio richiama la scena della «montagna aspra ed erta» riferendosi al suo compito che nel comporre il *Decameron* deve superare i commenti dovuti all'invidia ed alle maldicenze.

Viene fatta una considerazione riguardo l'importanza che vivevano la città di Firenze e le altre «bellissime» città italiane, sino a quando furono toccate dalla peste nel 1348, ed utilizza questo momento per darci un quadro molto minuzioso e realistico di come fosse tragica la situazione nella città fiorentina, dove le persone morivano per le strade e i cadaveri venivano portati in chiesa, e dato che non bastava più la terra sacra alle sepolture, venivano fatti dei cimiteri vicino alle chiese con delle grandi fosse dove venivano messi tutti i corpi, poi ricoperti con poca terra; stima il numero dei morti dentro la città di Firenze che dovevano essere circa centomila, ed evidenzia che gli animali, ormai liberi, mangiavano quello che trovavano e tutte le cose che erano abbandonate a se stesse.

Molte persone anziché buttarsi nella dissolutezza causata dalla paura del contagio, cercavano ristoro nei fiori, nelle erbe odorifere e nelle spezie, portandosele nelle mani e vicino al naso ritenendo fosse ottima cosa per il cervello essere rinforzato da tali profumi evitando quindi l'aria della città impregnata dal cattivo odore dei cadave-

ri, delle malattie e delle medicine. Quindi abbiamo una descrizione anche a livello olfattivo oltre che visivo. Compare qua, forse per la prima volta, il tema dei fiori quale rifugio e probabile salvezza dalla peste e dalla miseria.

Si può notare l'importanza data all'olfatto: i fiori e le erbe profumate diventano medicine per allontanare le malattie. La conoscenza e l'interesse per le spezie¹⁴ avevano avuto nella storia un ruolo importante sin dalla loro scoperta: nel mondo antico e medievale erano tra i prodotti di maggior valore, che da soli giustificavano l'apertura di nuove rotte commerciali.

Boccaccio sottolinea il fatto che molti abbandonavano le proprie case e la propria città per recarsi verso il contado: la natura viene vista come l'unica possibilità di salvezza, e a ribadire ciò sono i versi in cui dice che Dio sembrava voler punire con la peste solo coloro che si trovavano dentro le mura della città.

Descrive il «contado circostante», la campagna intorno alla città di Firenze nella quale si trovavano oltre alle «castella», che definisce come piccole città, anche cascinali isolati, e nei campi, lavoratori poveri con le famiglie: per le vie, per i campi e nelle case non vi erano né medici, né servitori. Dentro le case, nelle stalle o negli annessi, venivano tenuti gli animali quali buoi, asini, pecore, capre, porci, polli e cani, considerati animali domestici.

Nei campi venivano coltivate avena e fieno, ma a causa della peste non solo non erano ancora state raccolte ma nemmeno mietute.

Boccaccio, come nella introduzione della IV giornata, coglie l'occasione per descrivere la città di Firenze ricca di grandi palazzi, belle case e nobili abitazioni. In entrambe le introduzioni (I e IV), la città viene vista come fonte di pericolo, mentre la campagna rifugio dalle tutto ciò che può portare alla perdizione.

Dopo la descrizione della tragicità della peste, decide di staccarsi dal racconto di questa situazione per narrarci di sette giovani donne, che poi coinvolsero anche tre giovani uomini, che si incontrano nella chiesa di Santa Maria Novella, per programmare la loro fuga nel contado per evitare il contagio della peste. Ritroviamo il riferimento a Santa Maria Novella, non solo in questa introduzione, ma anche in alcune novelle (VII, I, 49; VIII, 9, 81), e nella conclusione della X giornata quasi come a creare una cornice dentro la quale è ambientato tutto il *Decameron*.

Solo in questa introduzione e nella conclusione della X giornata vi è il riferimento alla peste, vengono evidenziate quasi due realtà che si contrappongono: da una parte

¹⁴ L'importanza delle spezie viene testimoniata anche nella *Sacra Bibbia*, pensiamo anche all'episodio della *Genesi* (37:25-28), dove Giuseppe viene venduto in schiavitù dai suoi fratelli ai madianiti mercanti di spezie (che avevano il monopolio dell'incenso nel commercio delle spezie), o al *Cantico dei cantici*, dove viene fatto un paragone con diverse spezie, fra cui alcune che non crescono in Israele come il nardo ed il cinnamomo (*Cantico dei Cantici*, terzo poema, capitolo IV;12-15).

la distruzione, il dolore e l'angoscia provocati dal flagello che trasforma la città di Firenze e dall'altra la serenità, data dalla vista dei luoghi ameni che si trovano fuori dalle mura, e la riconquista dell'ordine e di sé stessi raggiunta grazie all'influenza della natura.

Una delle ragazze, Pampinea propone di recarsi fuori dalla città, in una delle ville che ognuno di loro possedeva: l'«abitare in villa» con amici con allegrezza, cantando e raccontando novelle piacevoli era un modo per sfuggire alla malinconia.

Il ritorno alla natura viene visto come rimedio per sfuggire alla peste.

Boccaccio coglie l'occasione per descrivere ciò che si può osservare durante il percorso (quindi tutto ciò che si trova oltre le mura): un luogo ameno, con gli uccelli che cantano, con colline e pianure verdeggianti, distese di campi coltivati a biada e tanti alberi diversi, il cielo aperto che non nega le sue eterne bellezze, e l'aria fresca e pulita. Con il cinguettio degli uccelli viene data ancora più enfasi a questo mondo coinvolgendo anche l'udito, oltre alla vista e all'olfatto. L'aria pulita della campagna è sicuramente ciò di cui la vita di ognuno ha bisogno, soprattutto in un ambiente malsano quale poteva essere quello della città in quegli anni.

Anche ne *La Divina Commedia* (Par.VII 66, e Purg. XIV 149) troviamo il riferimento alle «Bellezze eterne». Viene sottolineato il fatto che i giovani avevano più ville e quindi potevano facilmente cambiare dimora.

Le sette giovani donne con le loro fante e i tre giovani con i loro famigliari, si misero in cammino e pervennero al luogo da loro scelto dopo due miglia lontano dalle mura di Firenze. Questo luogo si trovava sopra una collina, lontano dalle strade, con alberelli di vario tipo e piante rigogliose (con verdi fronde). Sulla cima della collina, vi era un grande palazzo, con un grande e bel cortile nel mezzo, con logge, sale e camere, ornate con pitture molto belle, con intorno prati, giardini meravigliosi e pozzi con acque freschissime, e con gli scantinati voltati pieni di vini preziosi. Il palazzo, oltre ad essere pulito e sistemato (letti rifatti), era ricco di fiori, che cambiavano a seconda delle stagioni, era inoltre tappezzato di giunchi.

Vengono offerti particolari esatti e realistici, questo palazzo è simile a quello dove si trasferiscono i novellatori all'inizio della III giornata. Infatti entrambi i palazzi si trovano sopra una collina, le sale sono ornate, con una corte nel mezzo al piano terra, e le cantine sono voltate e ricche di vini pregiati. In questo palazzo vi sono logge senza specificare dove mentre nel palazzo dell'introduzione della III giornata vi era una sola loggia che dominava tutta la corte, (come se dal piano superiore vi fosse una loggia continua che dava sopra la corte). Entrambi erano ricchi di fiori (nella I giornata stavano nelle sale e nelle camere), nella introduzione della III giornata viene specificato che erano fiori stagionali e oltre ai fiori vi erano fronde (forse c'erano delle piante in casa). Intorno a questo palazzo (I, intr.) vi erano prati, giardini meravigliosi e

pozzi con acque freschissime mentre nella terza giornata il giardino a fianco del palazzo era chiuso e murato.

Filomena utilizza le foglie della pianta dell'alloro per coronare «la reina» Pampinea. La corona d'alloro compare in quasi tutte le giornate, in alcuni casi (conclusione della III giornata e della IV giornata) viene usata la parola laurea.

Vengono elogiati i giardini, i prati, e gli altri luoghi gradevoli che si trovano in questo «palagio», per i quali ognuno andava rallegrandosi a seconda del proprio desiderio. I giovani passeggiavano, con lento passo, per questo giardino, dilettrandosi facendo delle ghirlande con le foglie degli alberi e cantando amorosamente. In questa introduzione (come anche nell'intr. della II giornata) le ghirlande si facevano con le foglie degli alberi, mentre nell'introduzione della terza giornata si facevano ghirlande con i rami d'albero, e nell'introduzione della IX giornata tutti si erano inghirlandati con fronde di quercia.

Nella sala da pranzo del palazzo, dove le tavole erano state apparecchiate, ogni cosa era coperta con fiori di ginestra, tipico della macchia mediterranea. Tutti prima di mangiare si lavavano le mani. Le vivande erano delicate e i vini molto buoni. Dopo il pranzo, i dieci ragazzi si recarono in un prato nel quale l'erba era verdeggiante e grande (alta) poiché da nessuna parte entrava il sole, che era alto e caldo, ma si percepiva solo un leggero venticello. Anche nella introduzione della II giornata si fa riferimento ad un «fresco pratello» che si trovava nel giardino; nell'introduzione della III giornata il prato che si trovava in mezzo al giardino murato era fatto da una erba sottilissima e talmente verde che sembrava nera; nella conclusione della VI giornata nel piano, sopra le colline della Valle delle Donne, vi era un prato con erba minutissima; ritroviamo la descrizione di un prato anche canzone cantata da Neifele nella conclusione della IX giornata che diceva «io vo pe'verdi prati riguardando i bianchi fiori e' gialli e i vermigli».

Arrivati nel prato, tutti si disposero a sedere in cerchio sopra la verde erba, e nonostante ci fosse il sole già alto (quindi caldo) vi era un clima fresco e piacevole, l'unico rumore che si sentiva erano le cicale sugli ulivi. Il prato era infatti circondato da alberi, e fra questi anche ulivi.

In questa giornata Boccaccio dà diverse indicazioni degli alberi: al p. 67, Pampinea elogia il contado fuori dalle mura di Firenze, parlando di «alberi di mille maniere», poco dopo, mentre i giovani salivano la collina per arrivare al palazzo Boccaccio dice che vi erano vari alberi con verdi fronde, p. 97, poi Filomena prende un ramo d'alloro ed al p. 109, ritroviamo il riferimento agli ulivi che si trovano vicino al prato dove sono seduti i giovani. Nell'introduzione della II giornata, p. 2, Boccaccio ci dà solo indicazione di «verdi rami»; nell'introduzione della III giornata descrivendo le «vie» dentro il giardino dice che sono coperte da pergolati di viti, al passo 7, dice che le piante che si trovavano nel giardino erano tante, di diverso tipo e sono disposte secondo un ordine, e al p. 8, indica che il prato era chiuso da verdi e rigogliosi aranci e

cedri; nella conclusione della V giornata abbiamo un'indicazione degli alberi solo nella canzone «sotto l'ulivello è l'erba», p. 9; nella conclusione della VI giornata, p. 19, dice che i pendii di queste colline, disposti in direzione del mezzogiorno, erano ricchi di vigne, ulivi, mandorli, ciliegi, fichi e piene di altri alberi da frutto, in modo da non perdere alcun pezzo di terra, invece i terreni che guardavano verso Nord, erano pieni di boschi di querce, frassini e altri alberi sempreverdi e dritti ed il piano che seguiva, era pieno di abeti, cipressi, alberi di alloro e alcuni pini, ben tenuti e ordinati; nell'introduzione della VII giornata, p. 7, osserva che le tavole erano state messe sotto i vivaci allori e vicino agli altri alberi belli (senza specificare quali), che si trovavano vicino al laghetto; nella conclusione della stessa giornata, al p. 6, indica dei «belli e dritti alberi» che si trovavano sopra il verde prato; ed ancora nella conclusione della VIII giornata, p. 3, indica che nei giardini vi erano alberi frondosi mentre nei boschi vi erano solo le querce; nell'introduzione della IX giornata quando i giovani si trovavano in un boschetto vicino al palazzo Boccaccio, al p. 4, ribadisce la presenza delle querce con «erano tutti frondi di quercia inghirlandati».

Possiamo così riassumere le tipologie: le viti (III, intr., 7; VI, concl., 23); gli ulivi (I, intr., 109; V, concl., 9; VI, concl., 23); l'alloro (I, intr., 97; VI, concl., 24; VII, intr., 7); aranci e cedri (III, intr., 8); mandorli, ciliegi, fichi (VI, concl., 23); querce (VI, concl., 24; VIII, concl., 3; IX, intr., 4); frassini, abeti, cipressi, pini (VI, concl., 24).

Nella conclusione di questa giornata, p. 15, troviamo la descrizione di un corso d'acqua molto chiaro, acque chiare che ricordano le chiare descritte da Petrarca, del fiume Sorga, in Provenza, corso d'acqua che discendeva da una collina e andava verso una valle ombrosa, ombra data dalla presenza di molti alberi; la valle era con pietre vive, senza terriccio, di roccia e verdi erbe (richiama l'affresco di Giotto, *Il Miracolo della Fonte*). Ritroviamo quest'immagine nella conclusione della VI giornata quando le fanciulle, nella Valle delle Donne, entrano per una via molto stretta dove ai lati scorreva un piccolo fiume. Viene inoltre, nella stessa conclusione, descritto un altro fiume che, da una delle valli, che due di quelle colline dividevano, cadeva giù con balzi attraverso le pietre e cadendo faceva un rumore piacevole. L'acqua scrosciando nelle rocce sembrava da lontano argento vivo (mercurio).

Sia in questa conclusione che in quella della VI giornata le giovani giocano nell'acqua divertendosi fra di loro. Questa presentazione di belle donne su uno sfondo di una fresca vegetazione e di acque mormoranti, è presente in altre opere del Boccaccio (*Caccia, Rime, Commedia, Ninfale*). Qui le donne stanno nel corso d'acqua mentre nella VI giornata giocano nel laghetto formatosi dall'acqua del fiume.

Avvicinandosi l'ora di cena, tornano verso il palazzo e con allegria cenano. Tale collina si trovava vicino al palazzo. Anche nell'introduzione vi è la descrizione di una collina sulla quale poi si trova il palazzo.

Seconda Giornata - Introduzione e Conclusione

Nell'introduzione della II giornata vengono descritti gli uccelli che si trovano sui rami degli alberi, il cui cinguettio assomiglia quasi ai versi di una poesia. Dopo che tutti i giovani si furono alzati, andarono verso i giardini, e là entrarono, dove le erbe avevano ancora addosso la rugiada del mattino, e qui si dilettono facendo ghirlande¹⁵ con i rami. Come nell'introduzione della I giornata, p. 90, «con giardini meravigliosi» e al p. 102, «qui sono giardini», anche in questa introduzione si fa riferimento ai giardini: ma come questi fossero collegati fra loro non viene specificato.

I luoghi descritti in questa introduzione, come anche alla fine della prima giornata, danno la sensazione di piacevolezza, pace e poesia, propri del *locus amoenus*. I giardini hanno la freschezza del primo mattino, evidenziato dalla presenza della rugiada. Come il giorno prima, i giovani mangiano con il fresco e dopo qualche ballo si riposano, e dopo aver riposato, nel prato ancora bagnato di rugiada si siedono intorno alla regina e la incoronano con una corona di alloro.

Ciò che Boccaccio descrive, quale fedele osservatore degli usi e costumi del suo tempo, trova conferma nelle iconografie quali ad esempio l'affresco *Effetti del Buongoverno* (Palazzo Pubblico, Siena) di Ambrogio Lorenzetti (1319 - 1348 ca.) dove in una piazza, nove ragazze danzano a catena aperta, accompagnate dal canto e dal tamburello, oppure ne *I piaceri della danza* (1365 - Chiesa di Santa Maria Novella, Firenze) di Andrea Buonaiuto da Firenze (1368 ca.) dove vi sono quattro fanciulle che danzano in cerchio, altre tre tenendosi per mano e un'altra canta accompagnandosi col tamburello.



Figura 5. A. Lorenzetti, *La vita in Città*, Affresco su parete, Particolare, 1338 -1339, Siena, Palazzo Pubblico.

Figura 6. A. di Bonaiuto, *Particolare dei Piaceri della Danza*, 1365, Firenze, Chiesa di Santa Maria Novella. (Proprietà del FEC del Ministero dell'Interno).

¹⁵ Ghirlande probabilmente fatte ancora con piante d'alloro.

Nella conclusione della II giornata la regina si toglie la ghirlanda dalla testa e la mette sopra il capo di Neifele, che arrossisce ed il viso le diventa come quello di una rosa fresca d'aprile o di maggio quando si mostra sullo schiarire del giorno. La rosa si accomuna spesso all'incarnato del viso, forse ricordando la poesia popolare del tempo e dei cantari in cui fanciulle sono sempre «fresche rose di maggio» o «mattutine stelle» dagli «occhi vaghi e scintillanti»: Boccaccio aveva utilizzato queste formule e aggettivi nel *Filostrato* e *Teseida*.

Così come il viso di Neifele viene accomunato ad una rosa fresca d'aprile o di maggio, nella conclusione della IV giornata, p. 4, il colore del viso rotondo di Fiammetta viene paragonato a bianchi gigli e vermiglie rose mescolati in maniera splendida; nella conclusione della VI giornata, p.30, Boccaccio paragona i corpi delle fanciulle a una vermiglia rosa; e nella conclusione dell'VIII giornata, p. 2, viene paragonato il viso imbarazzato di Emilia alle «novelle rose» che sbocciano nell'aurora.

La nuova regina propone, visto che l'indomani sarebbe stato venerdì, di fare due giorni di pausa sino a domenica e approfittare di tale pausa per spostarsi da lì e andare in un altro posto dando quindi più tempo per pensare al tema della prossima giornata.

Dopo ciò le donne e gli uomini prendono la via verso un giardinetto e qui venuta l'ora di cena, con festa e piacere cenano.

Terza Giornata - Introduzione e Conclusione

Nell'introduzione della III giornata, la regina e tutta la compagnia, si avviano verso il nuovo palazzo. E con passo lento alla guida di venti usignoli ed altri uccelli si dirigono verso una strada abbastanza solitaria che aveva erbe e fiori, che, grazie al sole che sorgeva, iniziavano ad aprirsi.

Preso il cammino verso Ovest e fatti circa duemila passi, (era circa passata un'ora e mezza dallo spuntar del sole), arrivano ad un bellissimo e ricco palazzo sopra la collina.

Questo palazzo dista circa due chilometri dal palazzo precedente, in direzione verso occidente, ed il percorso fatto per raggiungerlo non è bello come per raggiungere il primo infatti vi è solo un riferimento alla strada, che non era frequentata, ed era piena di verdi erbe e di fiori, non vi è riferimento a come era il soggetto sul quale questo palazzo era posto, mentre nell'introduzione della I giornata vi è proprio la descrizione della collina dove si trovava il palazzo (che era lontana dalle strade, con alberi e piante piene di fronde: un luogo ed una collina piacevoli).

Tutte le sale del palazzo erano pulite ed ornate con ciò che è proprio di una camera. Nel piano terra vi era un'ampia corte e le cantine voltate erano ricche di ottimi

vini e «la freddissima acqua e in gran copia che qui sorgeva era abbondante». In questo palazzo, a differenza del palazzo dell'introduzione della I giornata, dove viene specificato che dentro il palazzo vi erano pozzi con acque freschissime, viene detto che «la freddissima acqua e in gran copia che qui sorgeva era abbondante», quindi potrebbe riferirsi o al fatto che vi era/erano dei pozzi o che dentro il palazzo vi fosse proprio una sorgente.

Ogni angolo era ricco di fiori di stagione, ed i giovani vengono raggiunti dal siniscalco che offre loro confetti e vini pregiati. Questa ricorrenza dell'offrire confetti e vini pregiati è presente anche nell'Introduzione della V Giornata, p. 3, nella conclusione della VI giornata, p. 39, introduzione, p. 5, e nella conclusione della VII giornata, p. 6 (e nelle novelle).

La situazione descritta è simile alle altre introduzioni, soprattutto a quella descritta nella I giornata. Il palazzo viene descritto nei minimi particolari. Differisce da quello della prima giornata per la differenza delle logge, infatti mentre nella I giornata si parla di logge, qua abbiamo un'unica loggia che dominava tutta la corte.

Non si accenna, come nella domenica seguente, VIII, intr.,2, alla messa.

Al lato del palazzo vi era un giardino tutto murato intorno al quale i ragazzi entrano e percepiscono subito la sensazione di «meravigliosa bellezza».

Tale giardino aveva tutto intorno a sè e in mezzo delle strade ampie e dritte e ricoperte di pergolati di viti, che davano la sensazione di dover fare in quell'anno uve molto buone, tali viti erano fiorite e con un profumo che mescolandosi con gli altri, dava la sensazione di superare di gran lunga gli odori delle spezie di cui l'Oriente era ricco. La descrizione del giardino murato è di una precisione incredibile, quindi sicuramente Boccaccio si è ispirato a un giardino che conosceva.

Possiamo trovare esempi di giardino murato sia nei palazzi e nelle ville fiorentine sia nelle abbazie altomedioevali. Questa è l'unico passo in tutto il *Decameron* in cui si parla di giardino murato, l'unica somiglianza può essere quella con il piano che troviamo nella Valle delle Donne «così rotondo come se a sesta fosse fatto» che sembra quasi un giardino, che al posto di essere murato viene circondato dalle pendici delle sei colline. La vite oltre che in questa introduzione compare nella conclusione della VI giornata (vigne), (invece fra le novelle la troviamo nella VI,1 e nella VIII,3).

Inoltre questa è l'unica volta dove viene descritto un giardino con delle vie.

I lati di tali vie, ornate con rosai bianchi e vermigli, erano quasi chiuse da gelsomini, e quando il sole era alto era un piacere passeggiare sotto questa piacevole ombra e con questo meraviglioso profumo.

In questo giardino vengono proprio date indicazioni dei tipi di fiori che vi si trovano, rosai bianchi e vermigli e gelsomini, inoltre viene poi detto, p. 8, che nel prato vi erano mille tipi di fiori, ritroviamo una descrizione di fiori presenti in un prato nella conclusione della VI giornata, p. 24, «un prato [...] piena di fiori porporini e

d'altri» (il primo è un prato creato dall'uomo e il secondo è naturale che si trova nella Valle delle Donne); ritroviamo il riferimento ai fiori anche nella conclusione della IX giornata dove Neifele, p. 9, ci canta di un verde prato con fiori bianchi, gialli e vermigli, rose con spine e gigli bianchi.

Nel mezzo di questo giardino murato vi era un prato con erba finissima e verde scura che quasi sembrava nera, con mille tipi di fiori e chiusa intorno con alberi di aranci, verdissimi e vivi, e di cedri, che avendo vecchi e nuovi frutti, e fiori, erano graditi non solo alla vista, per via della piacevole ombra, ma anche all'olfatto.

Gli alberi citati viti, aranci e cedri, sono tipici della tradizione toscana ed in generale di quella mediterranea.

In mezzo a questo prato vi era una fonte di marmo bianco con meravigliosi intarsi. All'interno era scolpita una figura sopra una colonna dalla quale usciva tanta acqua verso il cielo che ricadendo nella fonte provocava anche un piacevole suono: l'acqua era tanta che avrebbe potuto far girare un mulino e traboccando dalla fonte già piena, usciva nel prato grazie ad un canale nascosto, e attraverso dei canaletti molto belli e fatti artificialmente, ricompariva e attorniava tutto il pratello. L'acqua, chiarissima, passava attraverso canaletti che scorrevano per tutto il giardino, poi si raccoglieva nella parte dove c'era l'uscita, e là scendeva verso il piano con tale grande forza da essere utilizzata per far girare due mulini.

Vi è il riferimento alla fontana anche nell'introduzione della IV giornata, p. 45, e nell' VIII giornata dove vicino alla fontana i giovani si misero a sedere; nella conclusione della IV giornata, p.7, «parte per lo giardino, la cui bellezza non era da dover troppo tosto rincrescere, e parte verso le mulina che fuor di quel macinavano» e nel p. 8 dove i giovani si misero a cenare «appresso della bella fonte»; nell'introduzione della V e VI, giornata dove i giovani si riuniscono vicini alla fonte; nella conclusione della VII giornata, dove attorno alla fontana si misero a ballare; e nell'introduzione della X giornata, p. 4, vi è il riferimento alla fontana pur senza nominarla infatti «e quivi dintorno alla chiara fonte, fatti risciacquare i bicchieri, chi volle alquanto bevere».

Quindi possiamo notare che dalla III giornata in poi, la fontana è presente in tutte le giornate tranne nella IX.

Vi è poi il riferimento ai mulini: Boccaccio dice che l'acqua della fontana poteva far girare un mulino e poi, nel p.11, che tale acqua attraverso dei canaletti scendeva verso il piano con tale forza che faceva girare due mulini; il riferimento ai mulini lo troviamo anche nella conclusione della IV giornata, p. 7, dove dice che alcuni giovani per distrarsi andavano «verso le mulina che fuor di quel macinavano».

Il veder tale giardino così ordinato con piante, fontane e ruscelli piacque talmente tanto ai giovani che cominciarono ad affermare che se il Paradiso si poteva fare in

terra, non immaginavano quale altra forma potevano dargli se non quella di questo giardino, né immaginavano se a questo si potesse aggiungere altra bellezza.

Camminando quindi molto contenti intorno al giardino e facendo ghirlande bellissime con i vari rami degli alberi, udendo venti tipi di canti di uccelli che sembrava quasi cantassero a gara, s'accorsero di una grande bellezza della quale rimasero sorpresi, infatti non si erano accorti che il giardino era pieno di cento varietà di animali, da una parte uscivano conigli, dall'altra parte lepri, caprioli e cerbiatti che mangiavano l'erba, e oltre a questi, altri animali: questa presenza rende ancor più vera e divertente la scena.

Mentre nell'introduzione della I giornata, durante la descrizione della peste, Boccaccio parla di alcuni animali che probabilmente venivano tenuti dentro casa quali buoi, asini, pecore, capre, cani e porci, p. 45, in questa introduzione troviamo invece oltre agli uccelli, altri animali quali lepri, caprioli, cerbiatti, [vi sono inoltre: caprioli e conigli, lupi, pecore e falchi (III, concl.); bue, cavallo, asino (IV, intr., 24); uccelli, cicale ed il gallo (V, intr.); il picchio (V, concl.); pesci (VII, intr.); pesci e uccelli (VII, concl.); buoi (VIII, concl.); caprioli e cervi (IX, intr.)].

Dopo che aver visto tutte queste cose, fecero apparecchiare attorno alla bella fonte e dopo aver cantato sei canzoni e ballato, mangiarono. E dopo essere stati serviti con buone e delicate vivande, ballarono e cantarono sino a che la regina non ritenesse arrivato il momento per riposarsi. Alcuni si riposarono, altri vinti dalla bellezza del luogo, si misero a leggere romanzi, o giocare a scacchi o a dama.

Dopo di che tutti si alzarono, e rinfrescato il viso con acqua fresca, si sedettero nel prato, vicino alla fontana e iniziarono a raccontare ognuno la propria novella.

Nella conclusione della III giornata, Neifele, tolta la corona di alloro, la mise sopra il capo di Filostrato.

Viene descritto il giardino come talmente bello e piacevole che nessuno dei ragazzi voleva lasciarlo per andare in un posto più bello, infatti nonostante il sole fosse già tiepido non era caldo per chi voleva continuare la passeggiata, e i caprioli, conigli e altri animali che si trovavano in quel giardino, saltavano in mezzo a coloro che erano rimasti seduti, coinvolgendoli nei loro giochi. Sopravvenne l'ora di cena, e imbandite le tavole intorno alla bella fonte, con grande diletto cenarono. Dopo la cena il re chiese a Lauretta di danzare e cantare e vennero accese molte candele sull'erba e sui fiori.

Nella conclusione della I giornata, p.22, al posto delle candele troviamo le torce, e nella conclusione della VI giornata, 39, si parla di «lumi».

Quarta Giornata - Introduzione e Conclusione

Nell'introduzione della IV giornata Boccaccio difende sè stesso e la sua opera dai commenti che sono stati fatti e paragona l'invidia ad un vento impetuoso e avvin ghiante che può colpire le torri più alte e le cime degli alberi, ma lui per evitarle ha preferito rifugiarsi nelle pianure e nelle profonde valli.

Questo l'unico caso in cui Boccaccio racconta nell'introduzione una novella, anche se inconclusa: quindi le novelle del *Decameron* non sono cento ma centouno.

Questa novella è ambientata a Firenze e racconta di Filippo Balducci che perdendo la moglie si ritira con il piccolo figlio nel Monte Senario, dove un tempo vi erano le grotte con le cellette dove si poteva vivere in solitudine, con digiuni e preghiere. Il figlio all'età di 18 anni chiede al padre ormai anziano se poteva accompagnarlo a Firenze e qui vede tutte le bellezze della città.

Viene fatta una sorta di divisione fra la vita in montagna, in questo caso nel monte Senario, dove si svolgeva una vita in umiltà, preghiera e solitudine e la vita in città era piena di meraviglie, di ornamenti e dilette.

Boccaccio ritiene che le maldicenze non possano fare altro che seguire il destino della polvere che quando spira un vento fortissimo o resta in terra o se viene mossa e portata in alto va sopra le teste degli uomini, sopra le corone di re ed imperatori, sopra i grandi palazzi e le alte torri, e poi riscende nel luogo dal quale fu alzata: interrompe così la sua novella e continua a raccontarci delle vicende dei giovani.

Filostrato e i suoi compagni, cominciano ad incamminarsi verso il bel giardino, ed arrivata l'ora del mangiar, pranzano lì dove la sera prima avevano cenato. Dopo di che essendosi svegliati dal riposo, essendo il sole alto e caldo, si mettono a sedere vicino alla bella fonte.

Anche qua compare l'usanza già vista precedentemente del sedersi vicino alla fonte.

Filostrato toglie la corona d'alloro, la mette sopra la testa di Fiammetta, che viene descritta con capelli lunghi e dorati, con un viso rotondo di color bianco come i gigli e rosso come le rose, con degli occhi che sembravano quelli di un falco pellegrino e con una bocca piccolina le cui labbra sembrano due piccoli rubini.

Boccaccio nella descrizione di Fiammetta, paragona il colore del suo viso a dei bianchi gigli e a delle rosse rose: in questa giornata sia nella conclusione, ma anche in alcune novelle, vi è il tema dei fiori ed in particolare delle rose.

Tutti i giovani, chi verso il giardino, la cui bellezza non poteva stancare, chi verso i mulini, che fuori dal giardino macinavano, chi qua, chi là, a seconda delle proprie inclinazioni prima dell'ora di cena si diletтарono. Ed arrivata l'ora di cena, intorno alla fonte con grande piacere cenarono.

È presente, come anche nell'introduzione della III giornata, un bellissimo ed incantevole giardino, i mulini e una fontana dove si riuniscono i giovani. E dopo cena, come nelle altre introduzioni, tutti danzano e cantano.

Quinta Giornata - Introduzione e Conclusione

Ad oriente stava sorgendo il sole, quando Fiammetta, svegliatasi grazie ai dolci canti degli uccelli, con «soave» passo (anche nella VI, concl, 32) si incammina, con gli altri giovani, verso i campi, attraverso una grande pianura di erbe ancora bagnate dalla rugiada. Quando il sole inizia ad essere caldo, si recano verso il palazzo, dove si ristorano con ottimi vini e confetti, e si dilettono nel giardino sino all'ora del mangiare.

Vicino al palazzo vi era un campo ed un'ampia pianura con erbe.

Ritroviamo confetti e vino anche nelle altre introduzioni.

Tutti passata la nona ora si radunano, come abitudine, vicino alla fonte.

Fiammetta, dopo essersi tolta la corona di alloro, la mette in capo Elisa, che alzata in piedi, lascia, come consuetudine, tutti liberi sino all'ora di cena. Durante il pasto Dioneo canta una canzone: «Sotto l'ulivello è l'erba» e «Escici fuor che sia tagliato, com'un mio in su la campagna?». Si tratta di canzonette che si cantavano nelle feste e nelle veglie a ballo. Per «mio» si intendeva maio, cioè un alberello o ramo fiorito che si usava portare in giro cantando nelle piazze nelle feste di maggio, o si appendeva davanti alla casa della persona amata nella notte del calendimaggio.

Sesta Giornata - Introduzione e Conclusione

La regina e i ragazzi con passo lento e tranquillo si allontanano dal palazzo camminando in mezzo alla rugiada, sino a quando il sole comincia a riscaldarsi, ed allora fanno ritorno verso il palazzo. E là essendo già le tavole apparecchiate e ogni cosa coperta di erbe profumate e di fiori, su ordine della regina cominciano a mangiare.

Come nell'introduzione della I e III giornata, la stanza da pranzo è circondata da fiori e in questo caso anche da erbe profumate. Come sono soliti fare si siedono intorno ad una fonte.

Dato che il sole era molto alto, Elisa propone alle altre fanciulle di andare in un posto lì vicino, dove probabilmente nessuna di loro era mai stata: la Valle delle Donne. Le donne accettano l'idea di Elisa, chiamano una delle loro fante, e senza farsi sentire dai giovani si avviano e non oltre un miglio giungono alla Valle delle Donne.

Dentro tale Valle vi era una via abbastanza stretta dove ai lati scorreva un piccolo fiume di acqua chiarissima. La descrizione di un corso d'acqua molto chiaro era pre-

sente anche nella I, concl.,15, corso d'acqua che discendeva da una collina e andava verso una valle ombrosa.

Le donne dopo essere entrate scoprono la valle talmente bella e piacevole, nonostante il gran caldo, più di quanto avrebbero potuto immaginare. Il piano dentro la Valle era così rotondo come se fosse stato fatto con il compasso, come se fosse una opera della natura e non dell'uomo, ed aveva un perimetro di circa mezzo miglio ed era circondato da sei colline non molto alte e sulla cima di ognuna di esse si vedeva un palazzo che sembrava un bel castello.

Questa è la prima volta che vi sono indicazioni delle dimensioni del piano (perimetro è circa mezzo miglio).

Le pendici di queste montagne declinando verso il piano, scendono come succede nei teatri, che dalla cima si scende, grazie ad una gradazione ordinata, fino alla fine, restringendo sempre il cerchio. Le colline così descritte ricordano i terrazzamenti, infatti viene specificato che declinano verso il piano con una gradazione ordinata restringendo sempre il cerchio; verso sud si coltivavano alberi quali viti, ulivi, mandorli, ciliegi, fichi ed altri alberi da frutto in modo da non perdere alcun pezzo di terra: sembra quasi che dietro questo lavoro di precisione ci sia l'opera di un contadino meticoloso. I terreni verso nord, erano pieni di boschi di querce, frassini e altri alberi verdi e dritti.

In poche righe vengono evidenziati caratteri propri del territorio toscano: da una parte le colline coltivate e dall'altra i boschi.

Il piano che seguiva, senza aver altre entrate se non quella dove le donne erano entrate, era pieno di abeti, cipressi, alberi di alloro e alcuni pini, talmente ben tenuti e ordinati, come se chi li aveva sistemati così era il migliore nel fare tale lavoro. Fra questi alberi arrivava poco sole ed il terreno era un fatto da un prato d'erba fine e ricco di fiori di color porpora e di altri tipi. Quindi da una parte gli alberi da frutto (viti, ulivi, mandorli, ciliegi, fichi) dall'altra i boschetti (querce, frassini, pini ed altri alberi dritti e verdi) e nel piano abeti, cipressi, allori e pini. È la prima volta che compaiono i cipressi.

Vi era poi un piccolo fiume che, da una delle valli, che due di quelle colline dividevano, cadeva giù con balzi attraverso le pietre vive (anche nella I, concl., 15) e cadendo faceva un rumore piacevole. L'acqua scrosciando nelle rocce sembrava da lontano argento vivo (mercurio); scendendo nel piano veniva raccolta in un bel canale (I, intr.,26), che mentre scendeva, in mezzo al piano, aveva creato un piccolo laghetto, una sorta di vivaio come si faceva nei giardini dei cittadini più ricchi. Questo laghetto era profondo sino al petto di un uomo e non aveva alcuna mistura, il suo fondo era chiarissimo ed era fatto da una piccola ghiaia, che chi non aveva niente da fare poteva, se voleva, contare. Non solo nell'acqua si vedeva il fondo ma, si vedevano anche i pesci che andavano da una parte all'altra: tale vista oltre che divertente era anche una

sorpresa. Dall'altra riva, questo laghetto, era chiuso dal prato, che era addirittura più bello e più umido dell'altro. L'acqua del lago, che traboccava per via di un altro canale che riceveva, uscendo fuori dal fosso correva verso le parti più basse.

Questo è l'unico laghetto naturale che si presenta nel *Decameron*: l'immagine dell'acqua del lago che trabocca ed esce dal fosso correndo verso le parti più basse ricorda l'acqua della fontana, III, intr., che fuoriesce e attraverso dei canaletti artificiali corre verso le parti più basse.

Le giovani donne arrivate in questo luogo, dopo che aver guardato e commentato la bellezza del posto, si rinfrescarono nel laghetto trasparente. E ordinato alla fonte di controllare l'arrivo di qualcuno, si spogliarono ed entrarono nel lago, che per la trasparenza non poteva nascondere i loro corpi e addirittura sembrava che sopra il color rosa della pelle vi fosse un vetro sottile. Le ragazze trovandosi dentro il lago cominciarono a giocare con i pesci. Poi si rivestirono e si avviarono verso casa, con un passo leggero (V, intr., 2.) parlando della bellezza del luogo. Giunte al palazzo, Pampinea narrò a Dioneo dove erano state, come era il luogo e quanto distava dal palazzo e quello che lì avevano fatto. Il re udendo la bellezza di un simile posto e desideroso di vederlo al più presto, ordinò la cena, che fu gustata con piacere da tutti, ed i giovani con i loro familiari si avviarono verso questa valle. Nessuno di loro vi era mai stato e fu giudicata una delle più belle cose del mondo. Quando ritornarono parlarono con le fanciulle della Valle delle Donne, e fecero portare dei lumi, vino e confetti con i quali potersi confortare.

La descrizione della Valle delle Donne nella conclusione di questa giornata insieme alla descrizione del giardino nell'introduzione della III giornata, sono forse i luoghi più vivi dell'intero *Decameron*, quelli dove è presente un'ambientazione armoniosa. Caratteristica di questa descrizione è l'atmosfera contemplativa. Nel libro non ci sono altre pagine in cui si avverta una così chiara e felice descrizione di paesaggio con tantissimi aggettivi e gioiose realtà, e questo risalta se si fa il confronto con le novelle dove le descrizioni sono tante ma sempre abbastanza contenute.

Settima Giornata - Introduzione e Conclusione

Ogni stella era già dalle parti d'oriente fuggita, se non quella sola, la qual noi chiamiamo Lucifero, che ancor luceva nella biancheggiante aurora, quando il siniscalco levatosi, con una gran salmeria n'andò nella Valle delle Donne.

L'inizio di questa VII giornata ricorda quello della III, intr., 2, e della V, intr., 2.

Il re, svegliato dallo strepito delle bestie, fece alzare anche gli altri. Non erano ancora spuntati i raggi del sole, quando tutti i giovani si misero in cammino verso la valle, ascoltando il canto di usignoli e altri uccelli.

Qui percorrendo e guardando meglio la valle da cima a fondo, parve loro più bella rispetto alla prima volta che l'avevano vista, sia per l'ora del giorno, sia per il buon vino ed i confetti. Quindi cominciarono a cantare in modo da non essere vinti nel canto dagli uccelli e la valle cantava con loro con l'eco. Arrivata l'ora del mangiare, dopo aver posizionato le tavole sotto le piante di alloro e sotto gli altri alberi che si trovavano vicino al lago, si misero a mangiare guardando i pesci nuotar per il lago. La descrizione qui data sembra voler ricordare la sensazione di pace in cui si trovavano i giovani ragazzi. Vi è la presenza di alberi di alloro e di altri alberi «belli». Forse sono probabilmente alberi da frutto. Trovando nella valle dei letti pronti, formati da stoffe leggere dipinte e circondati da drappi, si misero a riposare e più tardi, non lontano dal luogo dove avevano mangiato, essendovi sull'erba dei tappeti per distendersi, vicino al lago, si sistemarono e cominciarono a raccontare le novelle della giornata.

Quindi vicino al lago vi era un prato. Viene data l'immagine romantica di prato e dei giovani seduti intorno al lago che raccontavano le novelle.

Avvicinandosi il tramonto si era levato un venticello, ed il re tolta la corona di alloro dalla testa la mise sopra quella di Lauretta, che divenuta regina, fece chiamare il siniscalco e ordinò di far apparecchiare le tavole nella valle alla giusta ora, in modo da poter andare dopo mangiato al palazzo. I giovani, alcuni scalzi iniziarono a camminare dentro le chiare acque (del laghetto), e altri sopra il prato in mezzo agli alberi dritti. Forse si tratta di cipressi, già abbiamo visto parlare di alti alberi nella V,1,7, «in un pratello d'altissimi alberi circuito». Ancora una volta viene descritto un laghetto dentro il prato con un acqua chiarissima.

Con il canto di mille uccelli, che proveniva dalle colline, con allegria e serenamente cenarono. E dopo aver spostato le tavole, intorno alla valle, essendoci ancora il sole, si avviarono verso il palazzo con passo lento e parlando di mille cose. Arrivati al palazzo trovarono vino e confetti, e quindi scacciata la fatica del cammino intorno alla bella fontana si misero a danzare.

Per «pelaghetto» si intende bel laghetto, come abbiamo trovato nell'introduzione di questa giornata, p. 7.

Ottava Giornata - Introduzione e Conclusione

Nella cima dei monti più alti la domenica mattina si vedevano i raggi del sole che sorgevano, e la regina, alzatasi insieme alla sua compagnia, camminando in mezzo all'erba che ancora aveva la rugiada del mattino, dopo aver visitato una chiesa che si trovava lì vicino, ascoltarono la messa domenicale.

Probabilmente gli alti monti sono le colline di Fiesole. Forse questa chiesa si trova nella strada di San Domenico. Viene fatta esplicita menzione dell'osservanza del pre-

cetto di ascoltare la messa domenicale che invece non ricorre nella introduzione della terza giornata otto giorni prima.

Il fatto di camminare in mezzo all'erba lo troviamo anche nella II,9,1.

E tornatisene a casa, dopo aver mangiato si diedero a canti e danze, e dopo essendo quasi pomeriggio, come solito tutti si misero a sedere intorno alla bella fontana, per ascoltare le novelle.

Qua come nella conclusione della III giornata si usa la parola «laurea» al posto di alloro. Emilia divenuta la nuova regina si vergognò perché doveva comandare il tema della giornata seguente e divenne rossa in viso come durante l'aurora sono le rose nuove, ma poi tenendo gli occhi bassi il rossore si dileguò e lasciò liberi di trattare il tema che volevano facendo il paragone con i buoi che quando, affaticati sotto il peso del giogo, lasciati liberi, e vanno dove più gradiscono, quindi per i boschi a pascolare, così anche appaiono molto più belli i giardini con varie piante rispetto ai boschi fatti di sole querce, e così dicendo concesse a tutti libertà sino all'ora di cena. Le donne si diedero a fare ghirlande ed a trastullarsi ed i giovani a cantare.

Evidentemente vi erano li attorno diversi boschi di querce.

Nona Giornata - Introduzione e Conclusione

La luce, il cui splendore durante la notte fugge, aveva già iniziato a cambiare colore e i fiori per i prati iniziavano a levarsi, quando Emilia, ormai alzata fece svegliare anche i suoi compagni che avvicinati alla regina, sino ad un boschetto, che si trovava non lontano dal palazzo arrivarono, ed entrati in quello videro animali quali caprioli, cervi ed altri animali che erano quasi sicuri di essere cacciati a causa della peste imminente.

I ragazzi erano ornati di foglie di quercia e nelle mani avevano erbe profumate e fiori. Come in altre parti delle introduzioni delle giornate del *Decameron* anche qui vi è una descrizione serena dove i profumi e la presenza di erbe e fiori adornano tutta la scena. Quindi vicino al palazzo oltre ai campi come abbiamo visto nell'introduzione della V giornata, vi era anche un boschetto.

Emilia alla fine della giornata si levò la corona e la mise nel capo di Panfilo. Dopo cena poi si misero a ballare e cantare ed il re chiese a Neifele di cantare in suo nome, una canzonetta che diceva:

Io vo pe'verdi prati riguardando
i bianchi fiori e'gialli e i vermigli
le rose in su le spine e i bianchi gigli [...]

quindi con altri il metto in ghirlandella
legato co' miei crin biondi e leggiere.
E quel piacer, che di natura il fiore
agli occhi porge

Anche in questa canzone troviamo la descrizione di un prato verde con bellissimi fiori gialli e rossi vermiglio, rose e bianchi gigli.

Decima Giornata - Introduzione e Conclusione

Verso Occidente vi erano nuvolette di color vermiglio, mentre quelle ad Oriente erano diventate lucentissime grazie ai raggi solari, quando Panfilo e i suoi compagni, svegliatisi, iniziarono a camminare e dopo aver fatto un lungo giro ed essendo il sole ormai caldo, se ne ritornarono verso il palazzo.

E intorno ad una fontana dopo essersi fatti risciacquare i bicchieri, alcuni bevendo, altri sotto le piacevoli ombre (quindi vi erano dei pergolati o degli alberi che facevano ombra) del giardino sino all'ora di pranzo si riposarono.

Dopo aver mangiato e dormito, come solevano fare, si riunirono dove voleva il re e cominciarono a raccontare le novelle.

Come in altre introduzioni delle giornate è presente la fontana, intorno alla quale i giovani si raccolgono, e l'ombra all'interno del giardino: quindi non solo un giardino bello ricco di fiori ma anche con una condizione privilegiata di confort ambientale data dall'ombra e dalla protezione dai raggi solari.

Panfilo nella conclusione di questa giornata fa riferimento al fatto che sono quindici giorni che sono usciti da Firenze per salvarsi, fuggendo dai dolori e angosce che circondano la loro città, e sia le novelle sia il mangiare e bere, che il cantare e ballare, tutte cose che a molti sembran poco oneste, non sono da biasimare, e dato che ognuno di loro aveva avuto il momento di gloria diventando re per un giorno, propone di ritornare là da dove erano partiti.

Come nell'introduzione della I giornata vi è il riferimento alla peste che avvolge la città di Firenze.

Come iniziò il nuovo giorno, dietro alla guida del re ritornarono verso Firenze. Le giovani donne vennero lasciate in Santa Maria Novella e i giovani si avviarono verso le loro case.

La conclusione sembra riprendere l'ordine normale della vita cui finalmente possono ritornare i dieci giovani: e quindi dopo l'orrore, l'angoscia, il disordine portato dalla peste vi è la riconquista della serenità e dell'ordine attraverso le esperienze nei

luoghi naturali e nei racconti delle dieci giornate, il *Decameron* assume quindi quasi il ruolo di un vero *itinerario* per riconquistare una serena quotidianità.

3. La città

3.1 Le mura e le porte

Le mura contribuiscono a rendere la città come un nucleo a sé definendo un limite fra un dentro ricco di edifici e fermento cittadino e un fuori caratterizzato dalla natura. Le porte sono un luogo di incontro fra i due mondi, quello urbano e rurale, l'interno e l'esterno, divenendo elementi di riferimento all'interno della città.

Nel *Decameron*, scritto fra il 1348 e il 1351, anni in cui la città di Firenze era afflitta dalla peste, Boccaccio sin dall'introduzione della I giornata fa riferimento alle mura della sua città:

Assai e uomini e donne 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, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città [...] oltre a centomila creature umane si crede per certo dentro alle mura della città di Firenze¹⁶.

L'«andare fuori dalle mura», uscire dalla città per recarsi nelle campagne veniva considerato un mezzo di salvezza dalla peste che in quegli anni affliggeva la città, e proprio questo sarà l'intento dei giovani ragazzi, sette fanciulle e tre giovani, che si incontrano nella chiesa di Santa Maria Novella, e decidono di fuggire dal contagio riparandosi in palazzi con giardini meravigliosi e acque purissime: il luogo ove si rifugiano è in netto contrasto con la città tormentata dal flagello, si tratta infatti di una grande villa in collina, confortevole, circondata dal verde dei prati, ricca di acque freschissime e di vini preziosi. E là, trascorrono il tempo, secondo regole ben precise, fra balli e canti, ogni sera raccontando a turno una novella.

I giovani lasciano alle spalle le «mura vote» di Firenze e si ritrovano nella campagna.

Le mura definiscono un limite fra un dentro ricco di edifici e fermento cittadino e un fuori caratterizzato dalla natura. Rappresentano un elemento essenziale della rappresentazione urbana, connotando la città.

¹⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, (a cura di V. Branca), Einaudi, Torino, 1992, p. 27.

Boccaccio sottolinea il fatto che dentro la città vi morti fossero, stimandone la quantità:

[...] oltre a centomila creature umane¹⁷ si crede per certo dentro alle mura della città di Firenze essere stati di vita tolti, che forse, anzi l'accidente mortifero, non si saria estimato tanti avervene dentro avuti? O quanti gran palagi, quante belle case, quanti nobili abituri¹⁸.

Con queste parole conferma inoltre il fatto che dentro le mura della città di Firenze, realizzate da Arnolfo di Cambio fra il 1284 ed il 1333¹⁹, vi erano grandi palazzi, belle case e nobili abitazioni.

Nelle novelle vi sono riferimenti a luoghi e fatti reali come specifica lo stesso Boccaccio in ben tre parti della sua opera, nell'introduzione e nella conclusione della IV giornata, e nella quinta novella della IX giornata.

Nella seconda novella della II giornata, si parla di un borgo Castel Guglielmo²⁰, circondato da mura con ponti levatoi e porte, che durante la notte venivano chiuse «ma la notte oscura il soprapprese di lungi dal castello presso ad un miglio; per la quale cosa sì tardi vi giunse che, essendo le porti serrate e i ponti levati, entrar non vi potè dentro»²¹.

Questo è uno dei pochi casi nel *Decameron* in cui le porte durante la notte vengono chiuse: quindi durante il giorno le porte erano sempre aperte e permettevano il via vai dei mercanti, contadini e viandanti. Inoltre a volte oltre le mura vi era il ponte

¹⁷ Stima che viene fatta anche da Giovanni Villani, cronista del Trecento, nella *Cronica*, XI, cap. XCIV, «Stimavasi d'avere in Firenze da novantamila bocche tra uomini e femmine e fanciulli per l'avviso del pane che bisognava al continuo alla città come si potrà comprendere ragionavasi avere continui nella città da millecinquecento uomini forestieri e viandanti e soldati non contando nella somma de cittadini religiosi e frati e monache rinchiusi onde faremo menzione appresso».

¹⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 28.

¹⁹ Il progetto della cerchia è in gran parte attribuito ad Arnolfo di Cambio ma vi parteciparono anche Giotto, Andrea Pisano e altri. La scelta di realizzare una cerchia muraria ampia corrisponde alla volontà della comunità di darsi uno spazio commisurato alla previsione ambiziosa di grandi sviluppi, spazio che invece soltanto nella seconda metà dell'Ottocento risulterà insufficiente. Come già era avvenuto per la cerchia muraria del XII secolo, la necessità di includere nel nuovo giro il più possibile degli sviluppi lineari delle strade uscenti dalle porte della cerchia precedente determina l'andamento dei lati del nuovo perimetro.

²⁰ Castel Guglielmo è un borgo del Polesine, fra Ferrara ed Este, presso il Canal Bianco: probabilmente Boccaccio durante uno dei suoi viaggi romangolo veneti si era fermato in questo borgo.

²¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 146.

levatoio: infatti quando i borghi e le città si trovavano in pianura veniva usata come difesa insieme oltre alle mura un fossato che circondava la città.



Figura 7. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.79 v., B.N.F., Parigi.

In questo disegno di Boccaccio che si trova nell'introduzione della IV giornata è raffigurato Filippo Balducci che con il figlio entra in città. Alla loro sinistra viene rappresentato il Battistero e il palazzo Vecchio. La miniatura è interessante perché si vede, anche se nascosta in parte dal Battistero la chiesa di Santa Reparata, il cui campanile demolito nel 1357 è riprodotto da un lato della chiesa, mentre dall'altro si vede la torre di Giotto: ambedue i campanili rimasero contemporaneamente in piedi per breve tempo sino al 1375.

Nella quinta novella della IV giornata si racconta di come tre fratelli originari di San Gimignano, in modo amichevole «facendo d'andare fuori della città a diletto tutti e tre, seco menarono Lorenzo»²², un giovane amato dalla loro sorella Elisabetta, che, condotto fuori dalla città di Messina e dopo esser «pervenuti in un luogo molto solitario e remoto»²³ viene ucciso e seppellito sotto terra. Si sottolinea che alcuni luoghi fuori dalla città sono solitari. Elisabetta in sogno aveva visto dove Lorenzo era stato sepolto e chiede di potersi recare fuori dalla città

[...] e avuta la licenza d'andare alquanto fuor della terra a diporto in compagnia d'una che altra volta con loro era stata e tutti i suoi fatti sapeva, quanto più tosto poté là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò²⁴.

Lisabetta può uscire fuori dalle mura solo dopo aver avuto il permesso dai familiari e accompagnata da una fante. Ciò denota la pericolosità dei luoghi.

In questo luogo si trovavano foglie secche (era inverno visto che erano cadute le foglie e degli alberi), e non passavano né persone, né animali.

Nella settima novella della IV giornata, vi è il riferimento alla porta San Gallo, dove si usava andare a prendere l'indulgenza ogni prima domenica del mese «che andar voleva alla perdonanza a San Gallo»²⁵. V'erano, poco fuori l'omonima porta, una chiesa, un convento e un ospedale, che risaliva ai primi del Duecento²⁶. Fuori dalla città, vicino alle mura, vi erano spazi dedicati alla predicazione, dove i frati degli ordini mendicanti erano autorizzati a predicare.

Quando i cittadini uscivano, si recavano anche fuori dalla città, dove vi erano una chiesa, un convento e un ospedale. Vicino alla porta San Gallo, dentro le mura, si trovava il giardino di Simona e Pasquino.

Inoltre in questa novella (IV,7) è importante sottolineare il fatto che anche i cittadini avevano delle giornate libere, il sabato e la domenica, nelle quali potevano incontrarsi e avere momenti di svago. Come dice Rober Davidsohn «vi erano delle disposizioni riguardanti il riposo domenicale e festivo [...]. A determinati artigiani non fu assolutamente permesso concederselo secondo il proprio talento.; dove il pubblico

²² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 528.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 530.

²⁵ *Ivi*, p. 548.

²⁶ La Porta San Gallo fa parte delle mura arnolfiane e si trova in Piazza della Libertà. Era una delle porte della città più trafficate perchè collegata con la strada per Bologna.

interesse esigea un intervento, essi furono piuttosto costretti a sacrificare il loro comodo alle esigenze della collettività.»²⁷

Nella terza novella della V giornata si narra di Pietro, appartenente ad una buona famiglia, che si innamorò di Agnoella, figlia di un pebleo, e insieme decisero di fuggire da Roma:

[...] non essendo a Pietro troppo noto il cammino, come forse otto miglia da Roma dilungati furono, dovendo a man destra tenere, si misero per una via a sinistra. Né furono guari più di due miglia cavalcati, che essi si videro vicini ad un castelletto, del quale, essendo stati veduti, subitamente uscirono da dodici fanti. E già essendo loro assai vicini, la giovane gli vide, per che gridando disse:

- Pietro, campiamo, ché noi siamo assaliti; - e come seppe, verso una selva grandissima volse il suo ronzino; e tenendogli gli sproni stretti al corpo, attenendosi all'arcione, il ronzino, sentendosi pugnere, correndo per quella selva ne la portava²⁸.

Questo è l'unico caso dove fuori dalla città vi sono pericoli. Siamo infatti a Roma «la quale come è oggi coda così già fu capo»²⁹ nel periodo della cosiddetta «cattività avignonese»³⁰.

Nella settima novella della V giornata si racconta del fatto che Messer Arrigo aveva fuori dalla città di Trapani, una casa molto bella, lontana circa un miglio fuori dalla città, dove era solito recarsi con la sua famiglia.

Un giorno la moglie e la figlia di Messer Arrigo, insieme ad altre donne e a Pietro, un fanciullo che Arrigo aveva allevato come un figlio, si misero in viaggio per tornare in città e dato che il tempo d'un tratto peggiorò la donna con la compagnia si rifugiò in casa di un lavoratore mentre Pietro e la giovane «se n'entrarono in una chiesetta antica e quasi tutta caduta, nella quale persona non dimorava, e in quella sotto un poco di tetto, che ancora rimasto v'era, si posero»³¹. Fuori dalla città le famiglie più ricche avevano dei possedimenti molto belli, dove usavano andare per svagarsi. E nella strada «all'entrar della città, che vicina era»³² non vi erano pericoli, ma case di lavoratori che davano ospitalità quando il tempo non era buono e chiesette abbandonate dove ci si poteva riparare.

²⁷ R. Davidsohn, *Storia di Firenze, IV,II*, Sansoni, Firenze, 1973, p.15.

²⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 621-622.

²⁹ *Ivi*, p. 619.

³⁰ F. Petrarca, *Il Canzoniere, Sonetto 114, Dell'empia Babilonia*, Andrea Bettini Libraio Editore, Firenze, 1858, p.203.

³¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 662.

³² *Ivi*, p.663.

Nella terza novella della VI giornata, vi è il riferimento alla Porta San Piero, all'incrocio tra Via del Proconsole e il Corso³³, come anche nella prima novella della VII giornata, nel riferirsi a Gianni, uno dei protagonisti della novella, ci informa «che stava in porta San Piero»³⁴.

Le porte venivano utilizzate per dare indicazioni in quanto erano dei luoghi di riferimento della città: mettevano in comunicazione città e territorio; permettevano di filtrare il movimento di uomini e merci; fornivano alle autorità un eccellente mezzo di propaganda attraverso il quale esaltare i successi e la grandezza della città da loro rappresentata, infatti i muri ospitavano spesso stemmi, iscrizioni, lapidi, edicole con decorazioni pittoriche e statue a soggetto religioso.

Nella nona novella della VI giornata, Boccaccio narra di Guido Cavalcanti³⁵ che era partito dall'Orto di San Michele³⁶ per arrivare al Battistero, attraversando il corso

³³ Porta San Piero a Firenze fa parte delle cerchia romane edificate tra il I e il II secolo. Allora le porte erano quattro: a nord Porta Aquilonia, all'inizio di via Borgo San Lorenzo; a est Porta San Piero; a sud Porta di Santa Maria su Via Por Santa Maria; a ovest Porta di San Pancrazio all'incrocio tra Via Tornabuoni e Via Strozzi.

³⁴ G. Boccaccio, *op. cit.*, p. 796.

Si verificarono in quegli anni importanti i provvedimenti per l'apertura di nuove strade, l'allargamento e la sistemazione di quelle esistenti, la sistemazione e l'ampliamento delle piazze maggiori e i lavori di pavimentazione delle strade con lastre di pietra o mattoni.

Lo storico Villani riferisce che le mura furono studiate in modo che i due assi principali, quello da porta Romana a porta San Gallo e quello da porta al Prato a porta la Croce, avessero quasi la stessa lunghezza e si intersecassero nel Mercato Vecchio: «E tanto gira la città dentro, cioè le mura senza i fossi e le vie di fuori [...] E così gira la nostra città di Firenze miglia quattordici, e dugentocinquanta braccia; che le tremila braccia alla nostra misura fanno uno miglio. Puoi ragionare, giri cinque miglia al di fuori; ma rimase dentro assai del voto di casamenti con più orti e giardini. La larghezza e croce della detta città facemmo misurare, e trovammo, che dalla porta alla Croce ovvero di santo Ambrogio, ch'è dal Levante, infino alla porta del Prato d'Ognissanti in sul Mugnone, ch'è dal Ponente, andando per la via diritta onde si corre il palio, braccia quattromilatrecentocinquanta; e dalla porta di san Gallo in sul Mugnone, ch'è di verso tramontana, infino alla porta Romana di san Piero Gattolino oltr' Arno, ch'è dal Mezzogiorno, si ha braccia cinquemila. E dalla sopraddetta porta alla Croce a Gorgo infino a mezzo Mercato vecchio, si ha da braccia duemiladuecento. E dal detto mercato infino alla porta del Prato d'Ognissanti, si ha quasi altrettanto; e dalla porta di san Gallo infino in Mercato vecchio si ha braccia duemila dugento, e dalla porta Romana d'i san Piero Gattolino in Mercato vecchio si ha da braccia duemilaottocento. Si che mostra, che 'l punto della croce e del centro del giro della città si ha insù la Calimala, quasi ov'è oggi la casa de' consoli dell'arte della lana, ch'è tra Calimala e la piazza e loggia d' Orto san Michele.» (G. Villani, *Cronica, libro IX*, cap. CCLVI.)

³⁵ Quindi Guido, muovendo dall'edificio di Orsanmichele (in origine granaio e poi anche chiesa), quindi per via Calzaiuoli (corso Adimari) sarebbe giunto al Battistero. Firenze era ancora chiusa dal secondo cerchio di mura, essendosi iniziati appena nel 1284 i lavori per il terzo cerchio. Le colonne di porfido, poste allora fra Battistero e Duomo, erano state donate nel 1117 ai Fiorentini, in ringraziamento dell'aiuto avuto contro i Lucchesi, dai Pisani, che a loro volta le avevano prese a Maiorca.

Adimari³⁷, e si era posto fra le colonne di porfido dove stavano grandi sarcofaghi di marmo, vicino alla porta di San Giovanni: «e molte altre dintorno a San Giovanni, ed egli essendo tra le colonne del porfido che vi sono e quelle arche e la porta di San Giovanni, che serrata era»³⁸.

Essendo la porta di San Giovanni chiusa, messer Betto con la sua compagnia, venendo a cavallo verso la piazza di Santa Reparata e vedendo Guido in mezzo alle tombe, andarono a disturbarlo.

Anche qui viene confermato il fatto che le porte si trovassero in zone molto trafficate e vicino a dei centri religiosi.

La terza novella dell'VIII giornata è ambientata a Firenze fuori dalla porta di San Gallo³⁹, nel letto ciottoloso del Mugnone, le cui acque alimentavano il fossato che si trovava nella parte nord di Firenze, dove Calandrino, Bruno e Buffalmacco ricercavano la pietra che dà l'elitropia: «per la porta a San Gallo usciti e nel Mugnon discesi, cominciarono ad andare in giù, della pietra cercando»⁴⁰.

Come in altre città intorno alle mura vi era un fossato che circondava la città per dare ancora maggior protezione alla città. Il fossato, veniva vissuto dai cittadini come un luogo di vita comune, dove lavorare, recarsi per lavare i panni, incontrarsi, come confermano Buffa e Buffalmacco: « molta gente per diverse cagioni è oggi, che è di di lavorare, per lo Mugnone»⁴¹, e l'unico momento nel quale si può andare indisturbati «a me pare, se pare a voi, che questa sia opera da dover fare da mattina, che si

³⁶ L'orto di San Michele si trovava in via de' Calzaiuoli a metà strada tra il duomo di Santa Maria del Fiore e Palazzo Vecchio. Lì esisteva un monastero femminile con vasti terreni ad orto: sino all'VIII secolo vi era l'oratorio di San Michele in Orto e nel 1290 Arnolfo di Cambio aveva eretto una loggia destinata al mercato del grano poi andata distrutta da un incendio nel 1304. Nel 1337 Francesco Talenti, Neri di Fioravante e Benci di Cione dettero inizio ad una più ampia loggia-mercato di maggiori dimensioni e a pianta rettangolare.

³⁷ La zona di Via Calzaiuoli più vicina a Piazza del Duomo era detta Corso degli Adimari perché qui gli Adimari possedevano numerosi edifici: una casa-torre, una chiesetta, una Loggia degli Adimari.

³⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 756.

³⁹ Nella zona nord della città di Firenze le difese erano completate da un fossato, alimentato dalle acque del Mugnone il cui corso fu deviato per scorrere lungo le nuove mura a ovest. Un'iscrizione murata che si trovava nella porta a Pinti (distrutta), ed oggi conservata al museo del Bargello, ricorda le caratteristiche tecniche e dimensionali del sistema difensivo. In origine il Mugnone sfociava nell'Arno nei pressi dell'attuale Ponte Vecchio e la confluenza tra i due fiumi, assieme alle possibilità di guado, era stata una delle probabili cause della scelta del sito per l'edificazione della città romana. Porta a San Gallo e Porta a Faenza (ora inglobata nella Fortezza da Basso) erano munite all'esterno di un ponte levatoio per scavalcarne la corrente. Le torri delle porte furono fatte abbassare da Clemente VII nel 1526 per non offrire alle artiglierie nemiche un punto stabile di mira.

⁴⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 913.

⁴¹ *Ivi*, p. 912.

conoscon meglio le nere dalle bianche, e in dì di festa, che non vi sarà persona che ci vegga»⁴².

Quindi il mondo fuori dalle mura era un luogo vissuto, un luogo di lavoro dove ogni giorno si recavano molti cittadini.

Da questo quadro vediamo che le mura e le porte della città sono dei punti di riferimento per la comunità.

La decima novella della VII giornata, è ambientata nella città di Siena, che insieme a Firenze rappresenta il più vitale centro artistico toscano della fine del XIII secolo e della prima metà del XIV secolo. Boccaccio ci dice che Tingoccio Mini e Meuccio di Tura «abitavano in porta Salaia»⁴³ che si trova a metà dell'attuale via di FonteBranda: ancor oggi la località si chiama Arco di Porta Salaria.⁴⁴ Le porte erano come punti di riferimento nella città.

Anche nell'ottava novella dell' VIII giornata, ha come protagonisti i due amici, Spinelloccio Tavena e Zeppa di Mino, «e amenduni eran vicini a casa in Cammolli»⁴⁵. La contrada di Camollia, in Siena, prende il nome dall'omonima porta⁴⁶.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 877.

⁴⁴ Siena aveva acquistato importanza grazie alla posizione lungo la via Francigena e all'invettiva e alle capacità dei suoi abitanti. La città nel Trecento stava assumendo un ruolo di primo piano nel contesto europeo, soprattutto per il mercato dei capitali. I borghi, quali quello di Camollia, San Donato, San Pietro ad Ovile, inizialmente non sono murati ma recintati da palizzate di legno simili a quelle che si possono vedere nell'affresco di Simone Martini posto nella Sala del Mappamondo del Palazzo Pubblico, rappresentante Guidoriccio da Fogliano, e nel più recente venuto alla luce nella stessa sala, attribuito a Duccio di Buoninsegna. Nel 1326 si dà inizio alla quarta e ultima cerchia, nel 1311 Duccio da Buoninsegna termina la sua *Maestà* sull'altare maggiore della Cattedrale, nel 1316 Simone Martini affresca un'altra *Maestà* nella Sala delle Balestre, ora Sala del Mappamondo, nel Palazzo Pubblico, e nel 1338 Ambrogio Lorenzetti affresca nell'adiacente Sala della Pace, *L'Allegoria del Buon Governo*. Tutto ciò è espressione di una società ricca e colta, ove le grandi casate vanno assumendo un ruolo dominante ed investono cifre considerevoli in architetture ed opere d'arte. Tra la seconda metà del Duecento e gli inizi del Trecento Siena si caratterizza per una notevole crescita demografica che come si è detto si traduce anche in un ampliamento del circuito urbano. Tra il 1318 ed il 1320, sulla base dei dati ricavabili dalla Tavola delle Possessioni e dalle annotazioni del cronista Agnolo di Tura e dell'erudito Orlando Malvolti, la popolazione era arrivata a circa 50.000 abitanti ma con la peste del 1348, l'andamento demografico subisce una drastica modificazione e la popolazione scende fino a 15.000 abitanti.

⁴⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 977.

⁴⁶ Anticamente il lato di Siena proteso a Nord, in direzione dell'eterna nemica, Firenze, era anche il più protetto. Porta Camollia fu la porta senese maggiormente difesa, perché fronteggiava e chiudeva la Via Cassia proveniente dal territorio fiorentino. Del complesso sistema difensivo rimangono l'Antiporto, fuori le mura, e i resti del Fortino delle Donne, costituito su un disegno di Baldassare Peruzzi all'inizio del Cinquecento. Lo strano nome del bastione difensivo che si trova sulla sinistra uscendo dalle mura, ricorda

Nella quinta novella dell'VIII giornata, Boccaccio dice «e un che va raccogliendo la spazzatura da Santa Maria a Verzaia, che 'l vide quando egli tornava di villa»⁴⁷. Ci conferma in queste parole il fatto che dentro la città vi erano orti e ampi spazi in quanto le mura erano state costruite in previsione di un costante aumento della popolazione. Inoltre il fatto che ogni giorno vi erano delle persone che ritornavano dai campi mostra una continuità fra il dentro e il fuori dalle mura che non erano viste come un ostacolo. Abbiamo quindi luoghi coltivati sia dentro che fuori dalla città. Inoltre in questi versi si evince che dentro la città vi erano luoghi per la raccolta della spazzatura, in modo da isolarla solo in una parte della città. (ciò mostra un'attenzione verso la cura e l'igiene della città). La raccolta della spazzatura avveniva proprio dove si trovavano campi e orti, in quanto era naturale e serviva come concime naturale.

Lo stesso nome borgo di Verzaia⁴⁸ (dal latino Viridaia) deriva dal fatto che in questa zona si coltivava il cavolo verza. Questo borgo si trovava vicino alla Porta San Frediano⁴⁹, a ridosso delle mura cittadine, come scrive Giovanni Villani:

Nel detto anno si cominciò il muro in su la riva d'Arno dalla coscia del ponte alla Carraia oltrarno andando insino a Verzaia, ove si fece una torre fondata in sul fiume (la detta torre fece rovinare poi il fiume d'Arno per uno diluvio) ove fa capo il muro che chiude il sesto d'oltrarno; e da quella torre alla porta da Verzaia, ovvero detta di san Friano, la quale strada va a Pisa, si ha braccia di muro dugentocinquanta, e una torre in mezzo⁵⁰.

3.2 Il mercato

Boccaccio nel *Decameron* (II, 5; VII,3; VIII,10; IX, 3; IX, 8) rappresenta il carattere vivo e colorato della realtà cittadina: la società italiana sino alla prima metà del Trecento era attiva grazie al popolo mercantile che aveva l'epicentro in Firenze e moneta il fiorino.

Nel *Decameron* richiama continuamente lo spirito del mercante, la furbizia, lo stratagemma, ma anche l'intelligenza e la capacità di mettersi in gioco e affrontare situazioni difficili.

l'eroica partecipazione delle donne di Siena alla difesa della città. Dopo la conquista fiorentina di Siena, Porta Camollia fu modificata nella forma attuale e accolse il nuovo sovrano Ferdinando I dei Medici.

⁴⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 932.

⁴⁸ Era un borgo che nacque intorno alla Chiesa di Santa Maria a Verzaia, poco distante dal porto fluviale del Pignone ed alla piazza omonima posta tra porta San Frediano e via Lungo le mura di Santa Rosa.

⁴⁹ Pare che in origine anche la stessa porta San Frediano si chiamasse porta di Verzaia.

⁵⁰ G.Villani, *Cronica*, Per il Margheri, Firenze, 1823, p. 240. (Cronica, libro XI, cap.CCLVI).

Nelle pagine del *Decameron* si muove il dinamico mondo mercantile italiano, soprattutto fiorentino, che con spirito d'avventura si lancia all'azione e al guadagno. Più della metà delle novelle sono colorate da questo mondo vivace con riferimenti alla folla di ambienti, di personaggi, di usi che tingono questo mondo. Boccaccio ne celebra lo spirito, incarnandolo in personaggi, situazioni, vicende di alcune novelle, rivelando così la civiltà italiana grazie ad un affresco vivo e affascinante in cui si riflette la ricchissima vita mercantile fra il Duecento e il Trecento. La società mercantile che appare isolata e quasi disprezzata nell'opera di Dante (*La Divina Commedia, Inferno, XVI, v.73*) «la gente nova e i subiti guadagni»⁵¹, e ignorata dal Petrarca, diventa nel *Decameron* quasi una protagonista che domina con la sua esuberante vitalità.



Figura 8. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 11 r, B.N.F., Parigi. In questo disegno viene rappresentata la confessione e glorificazione di Ser Ciappelletto (I, 1).

Sin dalla prima novella della I giornata attraverso il protagonista Ser Ciappelletto, viene mostrata la spregiudicatezza e spietatezza mercantile che regola, secondo usi e necessità, l'agire di alcuni personaggi come Musciatto Franzesi, ricchissimo e gran mercante in Francia, e i fratelli usurai.

Nella seconda giornata del *Decameron*, sotto il reggimento di Filomena, «si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»⁵²: protagonisti di questa giornata sono i mercanti.

Nella quarta novella della II giornata, il protagonista Landolfo Rufolo, uomo ricchissimo di Ravello, «al quale non bastando la sua ricchezza, desiderando di radoppiarla, venne presso che fatto di perder con tutta quella se stesso»⁵³. In questa novella

⁵¹ D. Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1988, p. 242.

⁵² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 129.

⁵³ *Ivi*, p. 167.

vi è l'epopea dei mercanti: Landolfo impoverito diventa corsaro, viene derubato da uomini genovesi ed in un naufragio trova una cassa piena di tesori.

Nella quinta novella della II giornata si passa dalla vastità dello spazio marino, quasi protagonista della quarta novella, ad un ambito più circoscritto, ma non meno sorprendente, dei quartieri malfamati di Napoli. Il protagonista Andreuccio, alloggia in un albergo nel quartiere della Marina, prossimo alla regione del Pertugio, ed era venuto da Perugia per fare i suoi affari in quella piazza napoletana che era famosa per essere un «buon mercato di cavalli»⁵⁴.

Boccaccio attinge dalla sua esperienza, aveva infatti trascorso la sua adolescenza a Napoli: le descrizioni sono molto precise e dettagliate. I favolosi racconti di famigliari e amici acquistavano valore grazie ad una diretta esperienza che li rendeva reali. Grazie alla nettezza dei contorni e alla chiarezza dei riferimenti che derivano da quelle conoscenze: cresce il fascino delle novelle mercantili del *Decameron* e quella loro capacità di svilupparsi e vivere attorno alla rappresentazione di un ambiente, che alle volte è in primo piano come il vero protagonista.

Nella VI, 10, 42-43, vi è il riferimento al mercante che schiacciava le noci.

Nella terza novella della VII giornata, ambientata a Siena, Boccaccio parlando dei frati nel descrivere le celle sottolinea che:

[...] le lor celle piene d'alberelli di lattovari e d'unguenti colmi, di scatole di vari confetti piene, d'ampolle e di guastadette con acque lavorate e con olii, di bottacci di malvagia e di greco e d'altri vini preziosissimi traboccanti, in tanto che non celle di frati, ma botteghe di speziali o d'unguentari appaiono più tosto a' riguardanti⁵⁵.

Nel XIV secolo a Siena vi erano circa quasi cinquanta botteghe di speziale (*Breve degli Speziali: Archivio di Stato di Siena, fondo Arti 132*): gli speziali vendevano medicine, erbe e spezie per la preparazione dei medicinali, e per scopi alimentari.

Nella prima novella dell'VIII giornata si narra di Gufardo, che «era nelle prestanze de' denari che fatte gli erano lealissimo renditore, assai mercatanti avrebbero trovati che per piccolo utile ogni quantità di denari gli avrebber prestata», chiede in prestito duecento fiorini a Gusparruol. Emerge il tema del prestito.

Nella decima novella dell'VIII giornata, Boccaccio ha lasciato una descrizione realistica del fondaco o dogana di Palermo che è il frutto di osservazioni dei suoi viaggi di affari in Sicilia:

⁵⁴ *Ivi*, p. 177.

⁵⁵ *Ivi*, p. 807.

[...] soleva essere, e forse che ancora oggi è, una usanza in tutte le terre marine che hanno porto così fatta, che tutti i mercanti che in quelle con mercanzie capitano, faccendole scaricare, tutte in un fondaco il quale in molti luoghi è chiamato dogana, tenuta per lo comune o per lo signor della terra, le portano⁵⁶.



Figura 9. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 151 r, B.N.F., Parigi. Vengono rappresentati i conti, scambi e prestiti della novella di Gualfredo (VIII,1).

L'organizzazione del fondaco era dappertutto la stessa, variavano solo le voci e le quantità e coloro che sovrintendevano a questo ufficio erano a conoscenza di tutta la mercanzia importata e del suo valore. Inoltre evidenzia lo scanzonato e furfantesco ritmo dell'intreccio di inganni fra Salabaetto e la bella siciliana che racconta con precisione forse grazie ad una minuta conoscenza e ad un'esperienza diretta del meccanismo usato nei porti per i depositi, le garanzie, gli anticipi.

Il commercio fiorentino con i porti meridionali fu molto vario: i mercanti fiorentini esportavano da Firenze per Palermo panni, stoffe grosse di lana e tessuti di lino

[...] da' suoi maestri mandato [...] arrivò un giovane nostro fiorentino [...] con tanti pannilani che alla fiera di Salerno gli erano avanzati, che potevano valere un cinquecento fiorin d'oro⁵⁷.

Anche nella città di Salerno vi erano numerosi mercanti, tanto che una delle vie del centro collegata con la cattedrale, si chiama via dei Mercanti⁵⁸, e qui periodica-

⁵⁶ *Ivi*, p. 1009.

⁵⁷ *Ivi*, p. 1010.

mente veniva fatta una fiera. I mercanti fiorentini avevano numerosi contatti con Salerno per via dell'importanza che la città aveva per il commercio dei tessuti nel meridione.

Nella terza novella della IX giornata, Boccaccio racconta di Maestro Simone che «allora a bottega stava in Mercato Vecchio⁵⁹ alla 'nsegna del mellone»⁶⁰. Vi era quindi una divisione dello spazio pubblico dentro le mura della città, con una piazza (Mercato Vecchio) destinata ai commerci, una piazza (quella del Duomo) destinata alla religione e una piazza (Piazza della Signoria) destinata alla politica e agli affari civili. Ogni negozio portava, dipinta o scolpita in pietra, un insegna.

⁵⁸ Una raffigurazione del centro di Salerno altrettanto fedele al vero e completa è quella riportata nei due affreschi relativi alla *Liberazione di Salerno dopo l'assedio di Ariadeno Barbarossa* realizzati nella cripta della Cattedrale tra il 1606 e il 1609, dove risultano leggibili la cinta muraria bastionata, il Duomo e il sobborgo orientale destinato alla fiera.

⁵⁹ Il Mercato Vecchio era un mercato cittadino che si sviluppò nell'area dell'antico foro romano, fra il X e l'XI secolo, nel periodo della rinascita economica e politica di Firenze, dove oggi si trova Piazza della Repubblica. Il *Forum vetus* si trovava al centro della Firenze altomedievale, proprio dove si incontravano il cardo e decumano, segnato in particolare dalle chiese di Sant'Andrea e di Santa Maria in Campidoglio (entrambe demolite nel 1888 con il risanamento di Firenze) e da un'antica colonna romana. Questo divenne il mercato più importante della città, ed ad esso si affiancarono il *mercatum de porta S. Mariae*, nell'area dove poi nel Cinquecento sorse il Mercato Nuovo (chiamato appunto Nuovo per distinguerlo dal Mercato Vecchio) (con la loggia detta «del Porcellino»). Intorno a questi due luoghi, destinati al mercato settimanale, si sviluppò un'area urbana con connotati commerciali sempre più spiccati. Ai due mercati si aggiunse anche la loggia per la vendita del grano costruita da Arnolfo di Cambio alla fine del Duecento. In quei pressi sorsero le sedi di numerose Arti e Corporazioni e alle tre di notte si sentiva la campana della chiesina di Santa Maria degli Ughi per segnare l'ora della fine del lavoro. Ancora certi toponimi ricordavano tali attività, come: piazza dell'Olio, via dei Pellicciai (poi via Pellicceria), via delle Ceste, piazza delle Cipolle (oggi piazza Strozzi), piazza del Vino, piazza delle Ricotte. Le botteghe erano numerose nella via di comunicazione principale tracciata sul *cardo* della città romana e corrispondente con l'asse oggi formato dalle vie Roma, Calimala, Por Santa Maria fino al Ponte Vecchio compreso. Nella zona del Mercato Vecchio si vendeva ogni tipo di merce e circolavano le persone più disparate: contadini, operai, artigiani, rigattieri, commercianti, cambiatori, usurai, giocatori, meretrici, truffatori, vi erano venditori di ogni tipo: presso la Loggia dei Tavernai si vendevano vivande, mentre in prossimità della chiesa di San Tommaso (dove abitavano i Medici) si trovavano legnaioli specializzati in arredi e fabbricanti di nacchere e trombe. Infatti sull'angolo fra la piazza del Mercato Vecchio e via Calimala c'era il tabernacolo di Santa Maria della Tromba, il più grande della città (trasferito nell'Ottocento nell'angolo del Palazzo dell'Arte della Lana, dove è ancora visibile). I banchieri invece si erano stabiliti nei pressi del Mercato Nuovo, dove si trovavano anche le sedi delle corporazioni di Arti e Mestieri più importanti, quali quelle dei Mercanti di Calimala, della Lana, di Por Santa Maria o della Seta, e del Cambio. L'aspetto del Mercato Vecchio e delle zone limitrofe non cambiò molto sino al 1885, quando tale zona venne per il risanamento del vecchio centro, a causa delle pessime condizioni igieniche; qui sorse l'attuale Piazza della Repubblica e a ricordare il Mercato Vecchio nella piazza rimane la colonna dell'Abbondanza di Giovan Battista Foggini, che nel 1731, che sostituisce quella di Donatello ormai rovinata.

⁶⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1050.

La maggior parte delle botteghe rimanevano aperte sulle strade e molte faccende venivano sbrigate davanti alle case e lungo la via, così tutti le conoscevano nella loro varietà. Inoltre le strette strade dal Mercato Vecchio sino al fiume formavano una specie di bazar, dove veniva messo in vendita in grande quantità tutto ciò che poteva allettare l'attenzione dei passanti. Il poeta Antonio Pucci (1310-1388) ha scritto una terzina *Le Proprietà di Mercato Vecchio* che dà una rappresentazione piena di vita del via vai del mercato dicendoci che nel mondo non vi era qualcosa di eguale:

E brevemente dico che son queste:/ che quattro chiese ne' suo quattro canti / e 'n ogni canto ha due vie manifeste.// Artefici ha dintorno e mercatanti/di più e più ragioni: parte de' quali/raccontarò a voi, signor, davanti.//Medici v'ha maestri a tutti i mali,/e havvi pannilini e linaiuoli,/pizzicagnoli v'ha e speciali;//èvvi chi vende bicchieri e orciuoli,/e chi alberga e dà mangiare e bere/a più ragion di cattivi figliuoli.//Fondachi grossi v'ha di più maniere/ed èvvi la più bella beccaria/che sia, di buona carne, al mio parere.//E sempre quivi ha gran baratteria:/contentavisi molto e baratieri,/perché v'è pien di lor mercatanzia,//cioè di prestatori e rigattieri,/tavole di contanti e dadaiuoli,/e d'ogni cosa ch'a lor fa mestieri.//Ancor da parte stanno i ollaiuoli,/forniti sempre a tutte le stagioni/di lepre e di cinghiali e cavriuoli//e di fagiani e starne e di capponi/e d'altri uccelli, ch'al conte d'Ispreche/si converrian, sparvieri e falconi.// [...] E contadin vi vengon la mattina/a rinnovar le cose alle fantesche:/ciascuna rifornisce sua cocina.//Quando le frutte rappariscon fresche,/vengon le foresette co' panieri/di fichi e d'uve, e di pere e di pesche://se le motteggi ascoltan volentieri,/e havvi più belle che 'l fiorino,/che recan fiori e rose di verzieri.//Non fu giammai così nobil giardino/come a quel tempo gli è Mercato Vecchio/che l'occhio e 'l gusto pasce al fiorentino.//Non credo che nel mondo abbia parecchio,/e ciò si pruova per vive ragioni:/non voglia più chi del mio dir fa specchio.//

Le mostre, vetrine murate, esposte verso la strada, offrivano alla vista dei passanti le meraviglie messe in vendita. In ogni strada, le botteghe stavano accanto alle botteghe che si trovavano al piano terra delle case o delle torri. Si usava abitare nello stesso edificio dove si possedeva la bottega e il laboratorio.

Firenze era una città ricca di attività, vi erano infatti i cantieri per ampliare gli edifici religiosi, quali Duomo, Campanile, Battistero, e civili, come Palazzo Vecchio, e nelle vie, nei chiassi, nei vicoli, dentro le piccole piazze, vi erano botteghe e fondaci destinati alla produzione e alla vendita, insieme a pozzi, forni, chiesette, torri, logge, abitazioni in legno o in muratura.

Nella ottava novella della IX giornata, vi è il riferimento a Biondello «Il quale essendo una mattina di quaresima andato là dove il pesce⁶¹ si vende e comperando due grossissime lamprede»⁶².

A Firenze si vendeva il pesce fresco che arrivava in parte dalla costa Adriatica, particolarmente dalla Romagna e in parte dalla costa tirrenica della Toscana raggiungendo Firenze risalendo in Arno trasportata su barche. Si pescavano pesci storioni, ventresca di tonno e pesce d'arno fritto, come ci dice nei versi successivi «iersera ne furono mandate tre altre, troppo più belle che queste non sono e uno storione a messer Corso Donati [...] Postisi dunque a tavola, primieramente ebbero del cece e della sorra, e appresso del pesce d'Arno fritto»⁶³.

Nella settima novella della IV giornata abbiamo come sfondo l'ambiente realistico della Firenze trecentesca che nel lavoro e nel commercio della lana trovava la sua massima prosperità. Il maestro lanaiuolo distribuisce ai filatori la lana e i due protagonisti Pasquino e Simona partecipano a questo lavoro: l'uno con la consegna e il ritiro della lana ormai filata e della sua distribuzione alle tessitorie e Simona⁶⁴ «filando lana sua vita reggesse»⁶⁵. Il filare col fuso come con la ruota era un lavoro principalmente delle donne.

Anche nell'ottava novella della IV giornata viene ribadita l'importanza dell'«industria» della lana nella città di Firenze. La protagonista della novella è Salvestra «figliuola di un sarto»⁶⁶, e Girolamo per cercarla entrò una sera «nella camera di lei dietro a teli di trabacche che tesi v'erano si nascose»⁶⁷.

Anche nella seconda novella della VII giornata vi è il riferimento al mondo della lana infatti Peronella, la protagonista, filando e insieme a suo marito «che era muratore [...] la loro vita reggevano come potevano il meglio»⁶⁸.

Nella seconda novella dell'VIII giornata, monna Belcolore dice al prete «Egli mi conviene andar sabato a Firenze a render lana che io ho filata e a far racconciare il filatoio mio»⁶⁹.

⁶¹ Nel mercato fiorentino del Trecento le lamprede di mare erano rinomate, come si legge anche nella novelle del Sacchetti (CLXXXIII, CCI) dove il pesce appare sui banchi del mercato. La pesca si configurava perciò, in primo luogo, come vera e propria economia in cui il pesce d'acqua dolce aveva una parte nettamente preponderante.

⁶² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1086.

⁶³ *Ivi*, p. 1087.

⁶⁴ Simona è la prima filatrice della nostra letteratura.

⁶⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 548.

⁶⁶ *Ivi*, p. 556.

⁶⁷ *Ivi*, p. 558.

⁶⁸ *Ivi*, p. 799.

⁶⁹ *Ivi*, p. 900.

Nel lavoro della lana la figura femminile superò senza dubbio quella maschile. Nella seconda metà del XII secolo come sappiamo da Dante nel XV canto del *Paradiso*, v. 117, filare per i bisogni domestici era un'occupazione delle donne fiorentine.

Un'altra novella che riprende tutto il carattere di questo mondo mercantile è quella di Cisti il Fornaio (VI, 2). Il tema di questa giornata, VI, capitanata da Elissa, è la capacità di saper ben usare l'arte della parola.

Cisti aveva il suo forno davanti alla chiesa di Santa Maria Ughi, tra Palazzo Strozzi e l'odierna Porta Rossa, dove quasi ogni mattina passava Geri Spina con gli ambasciatori del Papa. Cisti indossava un «farsetto bianchissimo» e un «grembiule di bucatto» (nell'abbigliamento si sottolinea l'importanza del tessile) e all'ora che passavano gli ambasciatori si metteva davanti al portone con una «secchia nuova e stagnata d'acqua fresca e un picciolo orcioletto bolognese nuovo del suo buon vin bianco e due bicchieri che parevano d'ariento, sì eran chiari»⁷⁰ e beveva tanto saporitamente quel buon vino da far venir voglia anche ai morti. Gli ambasciatori, incuriositi, chiedono di poter assaggiare il vino e Cisti, dopo averli fatti accomodare su una panca, offre loro il buon vino. Geri, rimasto piacevolmente colpito dalla bontà del vino, organizzando una cena di nobili, decide di far assaggiare ai commensali il vino pregiato di Cisti. Così invia uno schiavo a prendere una quantità di vino sufficiente per far bere almeno un mezzo bicchiere ad ogni ospite. Lo schiavo però, decide di godere un po' del vino che Cisti gli affiderà, così si porta un fiasco molto capiente per prenderne una grande quantità. Da questa situazione si determina un fitto scambio di battute riportate dallo schiavo ai due personaggi (Cisti e Geri), che si muove tra la bottega di Cisti e il convivio di Geri. La sostanza del colloquio è che un fiasco così grande non è adatto per un vino così pregiato, semmai, dice Cisti, con un recipiente così capiente è bene prendere l'acqua dell'Arno. Alla fine Geri smaschera lo stolto servo, e lo invia nuovamente con un fiasco più piccolo, ricevendo dal fornaio il vino desiderato. Successivamente Cisti torna da Geri con un contenitore assai grande colmo di vino, spiegando che il suo gesto di rimandare via il servo senza il vino non era stato legato alla paura di eseguire quella fornitura, ma al timore che il vino non fosse stato apprezzato per la sua qualità, in quanto il vino buono deve essere centellinato. Così Cisti regala il vino a Geri, il quale lo ringrazia e i due resteranno amici per molto tempo. Geri e Cisti alla fine della storia risulteranno vincitori grazie alla loro onestà. Boccaccio pone dunque l'umile fornaio in una condizione di sostanziale parità con il colto legato.

Cisti, come i mercanti, è un uomo semplice ma capace di raggiungere una condizione agiata sia grazie alla sua onestà e abilità nel vendere che lo rende capace di commerciare pur senza ingannare il prossimo.

⁷⁰ *Ivi*, p. 723.

Questa novella dà importanti informazioni su come erano fatte le botteghe che avevano aperture sulla strada in modo da attirare l'attenzione dei passanti.

La cottura del pane per i bisogni familiari costituiva da molto tempo un costume diffuso. I fornai si erano riuniti, (come testimonia la novella) con i mercanti di vino in un «arte e compagnia»: i fornai praticavano la mescita di vino e gli osti vendevano pane e vino. Come dice Villani nei primi trent'anni del Trecento i forni a Firenze erano centoquarantasei⁷¹, non solo preparavano il pane per la vendita ma era uso che le famiglie vi portassero a cuocere la pasta preparata a casa.



Figura 10. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 122 v, B.N.F., Parigi. Questo disegno rappresenta la novella di Cisti il fornaio (VI, 2).

Nella decima novella della IX giornata, vi è il riferimento alle fiere diffuse in Puglia

L'altr'anno fu a Barletta un prete, chiamato donno Gianni di Barolo, il qual, per ciò che povera chiesa avea, per sostentar la vita sua, con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le fiere di Puglia e a comperare e a vendere⁷².

3.3 La piazza

Altro elemento importante del paesaggio del Trecento è la Piazza, si trattava di uno spazio ampio e delimitato da edifici importanti e riconoscibili, quali chiese e palazzi del comune. La ritroviamo nel *Decameron* di Boccaccio (II, 1; IV, 2; V, 10; VI, 9; VIII, 4; VIII, 9).

⁷¹ G. Villani, *op.cit.*, (XI, XCIV), p. 186.

⁷² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1101.

La piazza compare per la prima volta nel *Decameron* nella prima novella della II giornata dove Martellino con altri due fiorentini si era recato a Treviso ed aveva trovato la città in subuglio «[...] la piazza è piena di tedeschi e d'altra gente armata»⁷³ : tutto ciò per toccare il corpo del santo Arrigo, originario di Bolzano, che si trovava dentro la chiesa maggiore della città. La piazza alla quale si fa riferimento è la Piazza dei Signori di Treviso⁷⁴ e Boccaccio utilizza l'aggettivo piena di tedeschi indicando i connazionali del santo, originari di Bolzano. La piazza si trova vicino alla chiesa e testimonia il suo ruolo decisivo nella vita urbana, come centro della vita pubblica e sociale.

Nella piazza i cittadini si recavano, salvo adunate ed allarmi, per incontrare gli altri cittadini e i viaggiatori, perché qui l'informazione circolava insieme alle merci e si leggevano gli editti.



Figura 11. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 11 r, B.N.F., Parigi. Nel rappresentarci la beffa di Martellino (II, 1) vengono date informazioni riguardo i commerci: vi sono infatti i due uomini in giro per affari; viene inoltre rappresentata la chiesa con la piazza davanti, luogo di incontri e punizioni esemplari.

Nella seconda novella della IV giornata, vi è il riferimento alla caccia al cinghiale che si faceva nella Piazza San Marco⁷⁵ «e in su la piazza di San Marco si fa una cac-

⁷³ *Ivi*, p 134.

⁷⁴ A Treviso nel primo Trecento esisteva una *natio fiorentina*, e vi erano intellettuali, mercanti, artigiani toscani in grande numero.

⁷⁵ All'alba della vigilia di Natale i cacciatori delle lagune a centinaia arrivavano in barca a Venezia e raggiunta piazza San Marco, entrati a palazzo Ducale, vi lasciavano delle anatre dalle zampe rosse come o-

cia»⁷⁶. Frate Alberto, il protagonista della novella, era stato unto di miele e riempito di piume come un uccello, con una catena attorno alla gola e una maschera, da una parte con un bastone e dall'altra con due cani, cercavano di aizzarlo come se fosse un animale. Questa punizione imitava le cacce che si usavano fare in Piazza San Marco dove un uomo armato di bastone aizzava contro la fiera (un cinghiale, un orso, un toro generalmente) dei cani particolarmente feroci, che erano addestrati proprio al macello: sia la fiera che i cani erano trattenuti da catene. Nella piazza venivano fatte le punizioni che erano visibili a tutti.

Nella sesta novella della V giornata si narra la vicenda d'amore tra Gianni di Procida e Restituta, una ragazza bellissima di Ischia rapita da «giovani ciciliani» per offrirla in dono al re di Sicilia, Federico II d'Aragona. Boccaccio narra che i due giovani «f fosser menati a Palermo e in su la piazza⁷⁷ legati ad un palo con le reni l'uno all'altro volte e infino a ora di terza tenuti, acciò che da tutti potessero essere veduti: in appresso fossero arsi si come aveva meritato»⁷⁸. Troviamo, come nella novella precedentemente citata, la piazza abbinata ad un luogo dove venivano eseguite delle punizioni.

Nella decima novella della V giornata, si narra di Pietro di Vinciolo che aveva trovato in casa, nascosto dalla moglie, un garzone che «la mattina vegnente infino in su la Piazza fu il giovane, non assai certo qual più stato si fosse la notte o moglie o marito accompagnato»⁷⁹. La piazza alla quale si fa riferimento è Piazza IV Novembre a Perugia, dove sorge la meravigliosa Fontana Maggiore⁸⁰, ed in questa novella mostra di essere un luogo partecipe della vita cittadina.

Nella nona novella della VI giornata, che ha per protagonisti Guido Cavalcanti, Betto Brunelleschi e la città di Firenze, Boccaccio attinge ad una realtà fiorentina conosciuta nei minimi dettagli e sicuramente amata. Al p.10, vi è il riferimento alla piazza di Santa Reparata dove «messer Betto con sua brigata a caval venendo su per la piazza di Santa Reparata»⁸¹: infatti Guido Cavalcanti partito dall'Orto di San Michele sino ad arrivare al Battistero per il corso Adimari, e trovandosi fra le colonne di porfido⁸², e gli archi e la porta di San Giovanni, viene visto da messer Betto che, con la

maggio al doge, in riconoscimento del suo diritto sulla selvaggina dei boschi e delle acque che si estendevano intorno alla città.

⁷⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 502.

⁷⁷ Per «Piazza» di Palermo probabilmente alludeva a quella del Palazzo Reale.

⁷⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 654.

⁷⁹ *Ivi*, p 704.

⁸⁰ Fu realizzata nella seconda metà del '200 da Nicola e Giovanni Pisano e Fra' Bevignate da Perugia.

⁸¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 756,757.

⁸² Le colonne di porfido erano state offerte da Pisa a Firenze come ringraziamento per l'aiuto offerto in un episodio bellico.

sua compagnia, veniva a cavallo verso la piazza di Santa Reparata. La piazza di Santa Reparata si trovava a ridosso delle mura.

Nella quarta novella dell'VIII giornata Boccaccio descrive ai giovani la città di Fiesole, che si trova di fronte al poggio di Camerata, dove si trovano i giovani novelatori. Vicino al Duomo si trovava, la Cattedrale di San Romolo, sulla piazza di Fiesole, e lì vicino una gentile vedova chiamata Piccarda dimorava, per la maggior parte dell'anno, con due suoi fratelli. Il preposto della chiesa si innamorò di questa donna, giovane e piacevole, che si recava abitualmente al Duomo. Dato che la donna non gradiva l'uomo, i fratelli lo trassero in inganno, facendolo incontrare, a sua insaputa, con la fante della donna. Boccaccio narra che i due fratelli «li quali, chetamente della camera usciti, n'andarono verso la piazza»⁸³ di Fiesole, chiamarono il vescovo che passava da quelle parti e smascherarono il preposto. La piazza viene vista non solo come un luogo cittadino ma quasi un prolungamento della propria abitazione, luogo dove si svolgevano azioni della vita familiare.

Nella nona novella della VIII giornata, vi è il riferimento alla «Piazza nuova di Santa Maria Novella»⁸⁴ nata con la funzione di poter contenere una grande folla di religiosi.

Piazza Santa Maria Novella appare come nuova (cioè moderna) a Bruno e a Buffalmacco che vi si recano per «ordinare la beffa»⁸⁵ allo sciocco maestro Simone, che viene descritto da Giorgio Vasari nelle sue *Vite*: «come uomo burlevole celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel suo *Decameron*, fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino, pittori ancor essi faceti e piacevoli»⁸⁶. In effetti, tale piazza fu finita solo nel 1325. Grandissima, accoglieva i fedeli che venivano ad ascoltare le prediche religiose, ma anche i cittadini fiorentini che andavano sulla piazza per divertirsi in varie feste, spettacoli e palii che lì venivano organizzati. La chiesa di Santa Maria Novella è citata (ma non descritta) nell'introduzione della I giornata, laddove l'autore narra che un martedì sette giovani donne si ritrovarono per pregare.

E in questa piazza Buffalmacco travestito in «una bestia nera e cornuta», correndo e saltando doveva spaventare il medico Simone:

⁸³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 921.

⁸⁴ La Piazza Santa Maria Novella, dominata dalla grande Basilica di Santa Maria Novella, è una delle principali e più belle piazze di Firenze. Fu aperta su iniziativa del Comune a partire dal 1287 e conclusa verso il 1325, dopo aver abbattuto le case che vi si trovavano. Era usata per ospitare i fedeli che accorrevano alle prediche dei frati Domenicani, i quali vivevano nell'attiguo convento.

⁸⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1003.

⁸⁶ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti (Vita di Buonamico Buffalmacco, pittore fiorentino)*, vol.2, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1808, p. 167.

[...] e andrà facendo per la piazza dinanzi da voi un gran sufolare e un gran saltare per ispaventarvi [...] saltabellare e a fare un nabissare grandissimo su per la piazza, e a sufolare e ad urlare e a stridere a guisa che se imperversato fosse⁸⁷.

La piazza in questo caso ha funzione di luogo dove avvengono giochi e scherzi.

Inoltre Buffalmacco «cominciò a ringhiar forte e a saltare e a imperversare e a andarsene lungo Santa Maria della Scala verso il prato⁸⁸ d'Ogni santi»⁸⁹: si tratta di un grande slargo nella zona ovest del centro storico di Firenze che rappresenta una delle più grandi piazze della città.

3.4 La strada

Ritroviamo la Strada nel *Decameron* ne: I, Intr; II, 5; III, intr.; III, 10; V, 7; VI, 3; VI, 9; VI, 10; VII, 4; VII, 8; VIII, 7; VIII, 9; IX, 9; X, 4.

Nell'introduzione della I giornata del *Decameron* Boccaccio fa riferimento alla «via publica»⁹⁰. Siamo nel 1348 Firenze e la terribile peste flagella la città, le persone morivano per strada, gli animali, liberi, mangiavano quello che trovavano, tutte le cose erano abbandonate a se stesse. Boccaccio usa la parola via e strada.

L'igiene delle strade, anche prima della peste, lasciava molto a desiderare, e Firenze «fu da molte immondizie liberata la città»⁹¹ (I, intr., 9). Infatti solo quando la situazione raggiunse il colmo si presero dei provvedimenti e furono eletti dei magistrati cittadini che dovevano occuparsi di liberare la città dalle immondizie, derivanti dalle acque e dai rifiuti della notevole attività artigiana. Inoltre solo in pochi avevano un bagno in casa e i poveri facevano i loro bisogni nelle strade vicino alle case distrutte. Alla periferia della città, secondo la consuetudine, i terreni non fabbricati posti fuori dalla seconda cerchia delle mura, servivano agli abitanti per supplire a ciò che non avevano nelle loro case.

⁸⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1004.

⁸⁸ Il Prato era una zona sterrata e non lastricata che si trovava fra l'area di influenza del convento francescano di Santa Maria Novella e quello degli Umiliati di Ognissanti ed ospitava anche alcuni ospedali per lebbrosi che la rendevano piuttosto malsana. Dopo l'inclusione nell'ultima cinta muraria trecentesca venne destinata al mercato settimanale del bestiame. Dominato dalla Porta al Prato che vi si apre, è stato un importante snodo viario sin dal medioevo, ma solo in epoca Granducale la zona venne riqualificata, con il sorgere di numerosi palazzi.

⁸⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1005.

⁹⁰ *Ivi*, p. 18.

⁹¹ *Ivi*, p. 15.

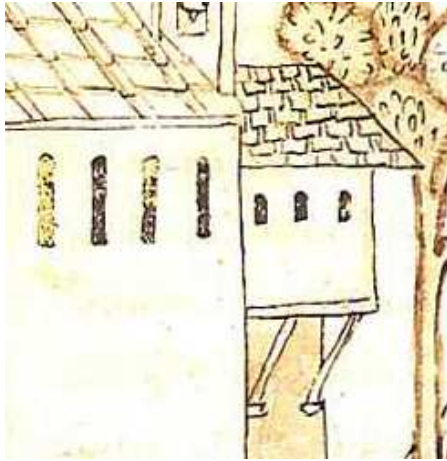


Figura 12. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-67, Cod. Parig. It. 482, c. 55 r, B.N.F., Parigi.

Figura 13. S. Martini, *Il beato Agostino Novello salva un bambino precipitato da un loggiato*, Chiesa di Sant'Agostino, Pinacoteca Nazionale, Siena.

Boccaccio nella quinta novella della II giornata del *Decameron* conferma il carattere stretto e articolato delle strade «era in un chiassetto stretto, come spesso tra due case veggiamo»⁹². Vi erano sopra alcune strade delle volte, soprattutto negli stretti chiassi o vicoli, che univano fra loro edifici e torri, o dei ponti coperti, di legno o di pietra, che conducevano al di sopra della strada da una casa all'altra, specialmente se i proprietari erano in stretta relazione: ciò contribuiva ad accrescere l'aspetto pittorresco delle strade e a renderle irregolari e tortuose. Vi erano sporti che davano sulla strada, come vediamo nella seconda novella della II giornata quando Rinaldo «per avventura vide una casa sopra le mura del castello sportata alquanto in fuori»⁹³, o a sporti che davano sui giardini dai quali si poteva accedere facilmente alle abitazioni come vediamo nella quarta novella della V giornata (12-13) quando Ricciardo dice a Caterina che vuole raggiungerla in camera passando dal «verone che è presso al giardino di tuo padre»⁹⁴. Se non vi erano gli sporti si trovavano davanti alle case dei balconi di legno o delle piccole verande, talvolta così basse che formavano un impaccio al transito e si dovette prescrivere la distruzione.

⁹² *Ivi*, p. 187.

⁹³ *Ivi*, p. 146.

⁹⁴ *Ivi*, p. 633.

Nell'introduzione della III giornata del *Decameron* i giovani si dirigono «per una vietta non troppo usata»⁹⁵, con erbe e fiori. I giovani non hanno paura di dirigersi verso delle strade poco frequentate: anche fuori dalla città si poteva circolare tranquillamente.

Accanto al palazzo vi era un giardino tutto intorno murato nel quale i ragazzi entrano e percepiscono subito la sensazione di «meravigliosa bellezza»⁹⁶. In questo giardino vi erano in mezzo delle strade ampie e dritte e ricoperte di pergolati di viti, fiorite e con un profumo che si mescolava con gli altri che erano intorno, profumo che dava la sensazione di superare di gran lunga gli odori delle spezie di cui l'Oriente era ricco. I lati di tali vie erano ornati con rosai bianchi e vermigli e gelsomini, e quando il sole era alto sotto questa piacevole ombra e con questo meraviglioso profumo era un piacere passeggiarci.

Nella terza novella della VI giornata «veggendo le donne per la via onde il palio si corre»⁹⁷, si fa riferimento al palio che si correva il giorno di San Giovanni (24 Giugno⁹⁸, patrono di Firenze) da Porta al Prato a Porta alla Croce, passando per Borgo degli Albizi e Porta San Pier Maggiore: erano diffuse le processioni e cortei nei giorni di festa.

Nei centri medioevali i gruppi di edifici costituivano dei veri e propri quartieri che si collegavano con le strade pubbliche che si snodavano all'esterno. Entro questi quartieri e spesso anche fuori vi erano sentieri per lo spostamento quotidiano degli abitanti. Le strade erano destinate soprattutto ai pedoni ed i veicoli a ruote avevano una importanza secondaria, le vie spesso erano strette e contorte, con insidiose curve a gomito e strade cieche. Ciò serviva per contenere la forza del vento e gli allagamenti in caso di piogge torrenziali, e consentire ai cittadini di poter continuare svolgere le loro attività all'aperto anche nella stagione fredda, mentre nelle zone più calde, la

⁹⁵ *Ivi*, p. 323.

⁹⁶ *Ivi*, p. 324.

⁹⁷ *Ivi*, p. 728.

⁹⁸ «Il 24 Giugno, cioè il giorno di San Giovanni, nella chiesa omonima veniva celebrato un servizio divino molto ricco, per il quale accanto al coro eraalzata una tribuna per tutti i cantori ecclesiastici della città; nel pomeriggio poi si svolgeva la parte più popolare della festa, la corsa dei barberi. Alla sera delle due giornate le case, le strade e le piazze risuonavano della musica degli strumenti, di canti e di balli, e dall'alto delle porte turrite e di molte chiese fiammeggiavano fuochi di gioia [...] Il palio, cioè premio delle corse, (ossia il rivestimento delle pareti di qualche loro sala), variò secondo i tempi: dopo il 1311 fu di velluto, più tardi di pesante broccato, ma sempre di color rosso scuro. Ne formava la caratteristica decorazione il giglio fiorentino, d'argento dorato, oltre alla croce rossa in campo bianco del popolo; [...] La corsa prendeva le mosse dal ponte del Mugnone [...]. Il percorso obbligatorio era per Borgognissanti, via della Vigna Nuova, per il Mercato Vecchio, per via del Corso, che ne deriva appunto il nome, e poi per Borgo degli Albizi». R. Davidsohn, *Storia di Firenze, IV, III*, Sansoni, Firenze, 1972, pp. 565-567.

strada stretta dagli ampi spioventi serviva a proteggere l'uomo oltre che dalla pioggia anche dai raggi diretti del sole. Tutte le strade avevano piccole varianti nell'altezza, nel materiale di costruzione, nel profilo dei tetti, nelle aperture delle porte e delle finestre dando quindi ad ogni via un aspetto particolare ed unico.

Vi è il riferimento nella nona novella dell' VIII giornata, a Civillari, un chiasso di Firenze, sopra il monastero di San Jacopo a Ripoli dove ognuno faceva i propri bisogni mettondoli dentro grosse buche per nasconderli: la gente faceva i propri bisogni nella strada e solo in pochi avevano il bagno.



Figura 14. S. Martini, *Beato Agostino Novello e quattro suoi miracoli*, Chiesa di Sant'Agostino (Siena), Pinacoteca Nazionale di Siena.

Figura 15. A. Gaddi, *Le storie della vera Croce*, 1380 ca, Cappella Maggiore, Santa Croce, Firenze.

Nella nona novella della VI giornata Guido Cavalcanti era «partito d'Orto di San Michele»⁹⁹, sino ad arrivare al Battistero passando per il corso Adimari, l'odierna via Calzaiuoli. L'aspetto delle strade veniva reso più caratteristico dai numerosi tabernacoli con immagini della Vergine, che si trovavano nella facciata di molti edifici e soprattutto negli incroci.

Guido Cavalcanti si era poi posto «tralle colonne del porfido che vi sono e quelle arche e la porta di San Giovanni»¹⁰⁰: nelle strade vi erano delle colonne di pietra sormontate da una croce (come ad esempio la colonna di San Zanobi al Battistero e la colonna fronte alla chiesa di Santa Felicità). Quelle di cui ci parla Boccaccio sono le

⁹⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 756.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

colonne che ancora oggi fiancheggiano «le Porte del Paradiso» (poste allora fra Battistero e Duomo).

Dove i vicoli si allargavano formando piccole piazze, e spesso anche lungo le vie, innicchiati nelle case, si trovano dei pozzi con gradini di pietra, che servivano oltre che come approvvigionamento idrico, come punto di ritrovo in quanto al calar della sera le donne vi si recavano per fornire d'acqua le case. Anche nei mercati vi erano dei pozzi per rinfrescare la verdura. (Ad esempio nel centro del Mercato Vecchio si trovava un grande pozzo, dal quale si prendeva l'acqua per rinfrescare la verdura, ed una piazzetta vicina che conservò il nome di piazza della Fontana anche quando qualche secolo dopo quando venne incorporata nel Ghetto).

Inoltre le strade venivano usate per i pellegrinaggi, come la strada della decima novella della VI giornata che collegava la parte alta di Certaldo, dove era l'albergo e la chiesa dove aveva parlato Frate Cipolla, con la via Francigena.

In questa novella (VI, 10) Boccaccio fa riferimento a diverse zone e strade di Firenze attraversandola da est a ovest «di Vinegia partendomi e andandomene per lo Borgo de' Greci e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione, donde, non senza sete, dopo alquanto pervenni in Sardigna»¹⁰¹. Porcellana era una via vicino a Piazza Ognissanti, via Vinegia e Borgo dei Greci sono due strade che collegano Piazza della Signoria con Piazza Santa Croce, Garbo era l'attuale via della Condotta e Baldacca una strada presso Orsanmichele. Parione è una strada che porta da Ponte Santa Trinita al Ponte alla Carraia, quasi un prolungamento di via delle Terme. Sardigna invece era una spiaggia deserta fuori San Frediano, perché proprio in questa zona, fuori dalle mura veniva abbandonata la spazzatura ed i resti degli animali morti. San Giorgio era una contrada presso il quartiere di Oltrarno tra via dei Bardi e via San Leonardo, e termina nella Porta San Giorgio¹⁰² da cui parte il più lungo tratto esistente di mura cittadine.

Tutte le strade avevano un nome «e prese casa nella via la quale noi oggi chiamiamo la Via del Cocomero»¹⁰³ (VIII, 9). Via del Cocomero corrispondeva ad un tratto dell'attuale Via Ricasoli, presso il Mercato Vecchio dove abitavano anche Bruno e Buffamalco (XI, 3, 17).

¹⁰¹ *Ivi*, p. 769.

¹⁰² Tale porta fu costruita nel 1324 (sesta cerchia di mura della città): il progetto si attribuisce a Andrea Orcagna ed il nome deriva dalla vicina chiesa di San Giorgio, che dà il nome anche alla strada collinare in salita, costa San Giorgio.

¹⁰³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.986.

Nell'ottava novella della VII giornata Boccaccio evidenzia che la camera da letto si trovava lungo la via, e si poteva accedere direttamente dall'uscio: «che, con ciò fosse cosa che la sua camera fosse lungo la via»¹⁰⁴.

Nella nona novella dell'VIII giornata vi è un riferimento a «lucifero da San Gallo»¹⁰⁵, dipinto nella facciata dell'ospedale Bonifazio o Ospedale di San Giovanni Battista¹⁰⁶ che si trovava in via San Gallo (come sappiamo dalla settima novella della IV giornata, p.11), e alla croce di Montisoni¹⁰⁷, «che voi per la croce a Montesone mi giurerete che mai»¹⁰⁸. Montisoni è un poggio assai prominente presso Firenze, sopra l'Antella: «Da questo poggio si gode una delle più imponenti prospettive della città di Firenze e dei suoi contorni»¹⁰⁹. Nelle facciate degli ospedali oltre all'immagine della Vergine vi era anche l'immagine del diavolo, quando si trattava di un manicomio. Sopra i poggi in modo da dominare o essere viste da lontano vi erano delle croci.

L'aspetto delle vie era cupo ed ai lati vi erano numerose torri, soprattutto nella parte vecchia della città, simbolo delle famiglie potenti, che dovettero abbassarle dopo l'ascesa al potere del popolo, e numerose torri campanarie, in quanto la vita era scandita dal rumore delle campane. Il piano terreno era destinato alle botteghe e ad officine e i loro piani superiori servivano come fondaci o magazzini. Gran parte delle case aveva piani superiori sporgenti grazie ai sostegni poggianti in apposite aperture dei muri. Le sporgenze erano utili in quanto aumentavano le dimensioni delle abitazioni (addirittura via Tornabuoni si chiamava via dei belli sporti). Le strade già di per sé strette avevano meno aria e luce, ma gli sporti fungevano da riparo per la pioggia e il caldo estivo.

Ad animare l'aspetto delle vie e della città contribuivano le logge aperte, che dalla metà del Duecento servivano alle famiglie più illustri: abbiamo riferimenti alla «loggia de' Cavicciuli»¹¹⁰ nel *Decameron* nell'ottava novella della IX giornata.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 851.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 986.

Lucifero viene dipinto da Giotto nel Giudizio Universale nella Cappella degli Scrovegni, nel 1306 a Padova e viene descritto da Dante nella *Divina Commedia* nel XXXIV canto dell'*Inferno*, vv.16-56.

¹⁰⁶ Ospedale già da allora forse utilizzato come manicomio.

¹⁰⁷ In questo poggio vi erano un monastero di donne situato presso l'attuale chiesa parrocchiale, San Lorenzo, da non confondere con un altro monastero edificato più tardi ed intitolato a S. Luca in Montisoni. Inoltre vi era anche l'antica villa di Lonchio risalente probabilmente al XIV secolo.

¹⁰⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 987.

¹⁰⁹E. Repetti *Dizionario Geografico Fisico della Toscana, volume 3*, Presso l'autore e l'editore coi Tipi Allegrini e Mazzoni, Firenze, 1835, p.591.

¹¹⁰ La Loggia dei Cavicciuli si trovava in corso Adimari, oggi via dei Calzaiuoli, dove avevano le loro case i Cavicciuli Adimari.

Dall'alba sino al far della notte attraverso le strade si svolgeva vita popolare. Molte professioni si esercitavano all'aperto, di fronte alle botteghe che spingevano molto avanti le tende e le mostre in muratura invitando i passanti con le variopinte merci che esponevano. Nella terza novella della IX giornata, Boccaccio racconta di Maestro Simone che «allora a bottega stava in Mercato Vecchio alla 'nsegna del mellone»¹¹¹: nelle botteghe vi erano insegne dipinte o scolpite.

3.5 Le chiese

Nelle città le chiese indicavano non solo un luogo di aggregazione ma la casa del vescovo e il simbolo della cristianità. Con l'affermazione del cristianesimo si ha la graduale conquista dell'area principale della città da parte della sede vescovile e della chiesa. Le chiese diventano quindi un importante centro non solo di carattere religioso ma anche amministrativo dell'intera collettività.



Figura 16. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e acquerello, c.1371-1373. Staatsbibliothek, Berlino. Il disegno si trova proprio nell'incipit della novella di Masetto (I,3).

Figura 17. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.55, r, B.N.F., Parigi. (III,1)

La prima novella della III giornata (come vediamo nei disegni sopra) è ambientata all'interno di un monastero di donne vicino a Lamporecchio nel Pistoiese: dentro questo monastero si trovava un «bellissimo giardino ortolano» ed un bellissimo giardino con un mandorlo. Accanto a questo monastero vi era un bosco dove poter andare a fare legna e prendere acqua.

Si fa riferimento all'ordine dei Benedettini nella I, 4, nella III,1, e nella III, 8.

¹¹¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1050.

Il monastero si trovava fuori città, in un luogo isolato, con una serie di spazi adibiti a diversificate funzioni; è presente un orto e si trova vicino ad un bosco. Quindi oltre ad essere un luogo di preghiera, è un luogo di lavoro e di crescita culturale.

Ritroviamo nel *Decameron* riferimenti ai monasteri. (I, 4 ambientato in Lunigiana; II, 7; III, 1; VIII, 3; VIII, 9; IX, 1). Nella terza novella dell'VIII giornata si parla del monastero delle donne di Faenza, un antico convento fuori dall'antica porta Faenza, pressappoco dove sorse poi la Fortezza da Basso, dove Bruno e Buffalmalco lavoravano. L'avvicinamento dei frati alla vita urbana contribuisce a modificare la natura dei rapporti e il tipo di insediamento. E le loro chiese si distribuiscono in maniera equilibrata nel tessuto cittadino.

Nell'introduzione della I giornata del *Decameron* vi è il riferimento alla «venerabile chiesa di Santa Maria Novella»¹¹² in essa si incontrano i dieci giovani protagonisti del *Decameron*: Santa Maria Novella¹¹³ era già una delle più famose e frequentate per le predicazioni, e là i giovani decidono di fuggire dal contagio della peste abbandonando la città di Firenze e ritirandosi in palazzi con giardini meravigliosi e acque purissime. Ritroviamo il riferimento a questa chiesa anche nella nona novella dell'VIII giornata «A voi si convien trovar modo che voi siate stasera in sul primo sonno in su uno di quegli avelli¹¹⁴ rilevati che poco tempo fa si fecero di fuori a Santa Maria Novella»¹¹⁵, e nella conclusione della X giornata:

E come il nuovo giorno apparve, levati, avendo già il siniscalco via ogni lor cosa mandata, dietro alla guida del discreto re verso Firenze si ritornarono. E i tre giovani,

¹¹² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 29.

¹¹³ Tale chiesa era una delle più famose e frequentate per le alte predicazioni. Proprio in questo quartiere abitavano vari amici del Boccaccio. Se Santa Croce era ed è un centro antichissimo di cultura francescana e Santo Spirito ospitava l'ordine agostiniano, Santa Maria Novella era per Firenze il punto di riferimento per un altro importante ordine mendicante, i domenicani. Il complesso conventuale comprendente la chiesa di Santa Maria Novella ebbe origine nel 1221, quando i domenicani (a Firenze dal 1219) ottennero la chiesa di Santa Maria detta delle Vigne, così chiamata per i terreni agricoli che la circondavano (all'epoca fuori dalle mura).

¹¹⁴ Gli avelli sono delle nicchie usate come arche sepolcrali: si trovano sia nella fascia inferiore della facciata della chiesa di Santa Maria Novella e sulla destra della chiesa, appunto lungo la via che detta via degli Avelli. Tali sepolcri archiacuti erano allineati lungo il fianco destro della chiesa e rigiravano sulla piazza a delimitare l'antico cimitero; ogni avello recava scolpita la croce del Popolo, affiancata dalle armi della famiglia proprietaria. Gli avelli erano veri e propri luoghi di sepoltura, per cui, non essendo interrati, a volte dalle fessure delle tombe si sprigionavano cattivi odori: esiste il detto toscano che dice «puzzare come un avello». Tale strada originariamente era molto stretta e solo con le opere di Risanamento nel 1867 assunse il tracciato odierno, lastricato e pedonalizzato poi negli anni '90 del XX secolo.

¹¹⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1001.

lasciate le sette donne in Santa Maria Novella, donde con loro partiti s'erano, da esse accommiatatisi, a loro altri piaceri attesero; ed esse, quando tempo lor parve, se ne tornarono alle loro case¹¹⁶.

Quindi oltre alle celebrazioni religiose, la chiesa veniva usata come tutte le altre in certe ore del giorno per incontri socievoli, specie nelle giornate calde dell'estate.

Nella ottava novella della IV giornata, vi è il riferimento al fatto che gli uomini si riunivano fuori dalla chiesa e lì conversavano «Sparsesi fuor della chiesa tra gli uomini la novella»¹¹⁷. La chiesa, come dice A. Grohmann ne *La città medioevale*:

[...] non ha solo una valenza religiosa ma anche amministrativa. È su base parrocchiale che si censiscono gli abitanti, che si ripartiscono le imposte, che si strutturano i catasti, che si fissano i confini territoriali degli abitati. Alla chiesa parrocchiale fanno capo gli abitanti della circoscrizione ecclesiastica, per ricevere sacramenti, ascoltare sermoni, prendere decisioni collettive da portare nei consigli cittadini¹¹⁸.

Altra chiesa che appartiene all'ordine dei mendicanti, in questo caso francescani, è la chiesa di Santa Croce¹¹⁹: nella sesta novella della I giornata viene data come penitenza ad un buon uomo di dover «udire una messa in Santa Croce»¹²⁰: qui infatti risiedevano gli inquisitori.

Nel *Decameron* vi è il riferimento, nella terza novella della II giornata, a «li santi luoghi e reverendi, de' quali questa città è piena»¹²¹ e nell'introduzione della IV giornata viene fatto un confronto fra la vita in montagna e quella in città ricca di palazzi e chiese, che stupivano per la loro bellezza.

Le città erano piene di chiese, molto belle, costruite con materiali preziosi.

Anche nella sesta novella dell'VIII giornata, vi è il riferimento alla chiesa come luogo di incontro:

¹¹⁶ *Ivi*, p. 1253.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 562.

¹¹⁸ A. Grohmann, *La città medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 99.

¹¹⁹ La basilica di Santa Croce, nell'omonima piazza a Firenze, è una delle più grandi chiese dei francescani e una delle massime realizzazioni del gotico in Italia. Fu costruita a partire dal 1295 ed è probabilmente opera di Arnolfo di Cambio. Fu edificata a spese della popolazione della Repubblica fiorentina e sorse su una precedente piccola chiesetta che i francescani avevano costruito in seguito al loro arrivo in città nel 1252, in un luogo ancora fuori dalle mura, a pochi anni dalla morte di San Francesco d'Assisi.

¹²⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 98.

¹²¹ *Ivi*, p. 163.

Ragunata adunque una buona brigata tra di giovani fiorentini, che per la villa erano, e di lavoratori, la mattina vegnente, dinanzi alla chiesa intorno all'olmo, Bruno e Bufalmacco vennono con una scatola di galle e col fiasco del vino¹²².

La chiesa di questa novella ha una piazza davanti ed un olmo vicino: intorno all'albero si radunano i tre giovani e i lavoratori. Anche nella seconda novella di questa giornata, l'VIII, vi è una chiesa in campagna circondata in entrambi i lati da un grande olmo: qui durante l'estate si radunano i contadini intrattenuti dal prete:

[...] a Varlungo, villa assai vicina di qui, come ciascuna di voi o sa o puote avere udito, fu un valente prete e gagliardo della persona ne'servigi delle donne, il quale, come che legger non sapesse troppo, pur con molte buone e sante parolozze la domenica a piè dell'olmo ricreava i suoi popolani¹²³.

Nella prima novella della II giornata, tutti i cittadini si erano riuniti nel Duomo di Treviso, la «maggior chiesa»¹²⁴ della città, per veder il corpo del santo. L'ingente numero di persone aveva occupato oltre la chiesa anche la piazza: le chiese, ancora una volta nel *Decameron*, sono dei punti di riferimento nella città dove si celebrano eventi legati al culto religioso utilizzando, nelle circostanze più importanti, anche la piazza per contenere tutte le persone. Quindi, la chiesa e la piazza, sono fortemente legate e vivono insieme.

Nella quinta novella della II giornata vi è un richiamo al Duomo di Napoli, «la chiesa maggiore»¹²⁵, dove viene sepolto Filippo Minutolo.

La quarta novella della VIII giornata è ambientata a Fiesole¹²⁶ vicino alla sua maggior chiesa: la cattedrale di San Romolo.

Nella settima novella della IV giornata vi è il riferimento alle chiese di San Gallo e di San Paolo: Simona dice al padre «che andar voleva alla perdonanza a San Gallo»¹²⁷ (IV, 7, 11). A Firenze ogni prima domenica del mese gli uomini e le donne usavano andare nella zona di S. Gallo, in teoria a prendere l'indulgenza ma di fatto per distrar-

¹²² *Ivi*, p. 940.

¹²³ *Ivi*, p. 896.

¹²⁴ *Ivi*, p. 133.

¹²⁵ *Ivi*, p.194.

¹²⁶ Boccaccio descrive ai giovani la città di Fiesole, che si trova di fronte al poggio di Camerata, dove si trovano i giovani novellatori.

¹²⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.549.

si¹²⁸. E nella chiesa di San Paolino, tra via dei Fossi, Via Palazzuolo e via del Porcellana, i due giovani, Simona e Pasquino, dopo aver mangiato la salvia che si trovava nel giardino vicino a San Gallo, vengono sepolti. Vicino a questa chiesa vi era un ospedale.

Nella seconda novella della VI giornata di fronte alla chiesa di Santa Maria Ughi Cisti il Fornaio aveva la sua bottega ed ogni mattina passavano per quella strada alcuni nobili ambasciatori: le chiese si trovavano in strade frequentate e principali. La chiesa di Santa Maria degli Ughi¹²⁹, (o Santa Maria Primerana) era un'antica chiesa di Firenze (si trovava vicino a piazza Strozzi) fondata intorno all'IX secolo ed era nota soprattutto per la sua campana, che suonava alle tre di notte per segnalare l'ora della fine di qualsiasi lavoro, in quanto si trovava nella zona del Mercato Vecchio (l'odierna piazza della Repubblica). Durante la costruzione del duomo di Santa Maria del Fiore, la chiesa di Santa Maria degli Ughi funzionò da cattedrale.

Nell'introduzione della I giornata Boccaccio nota che dati i numerosi morti (per via della peste), che venivano portati in chiesa, «non bastando la terra sacra alle sepolture, e massimamente volendo dare a ciascun luogo proprio secondo l'antico costume, si facevano per gli cimiterii delle chiese»¹³⁰. Vi erano cimiteri vicino alle chiese, come sappiamo anche dalla prima novella della IX giornata «era stato sotterrato in uno avello fuori della chiesa¹³¹ dei frati minori»¹³², e nella quarta novella della X giornata «in uno avello d'una chiesa ivi vicina dopo molto pianto la sepellirono»¹³³.

Anche in Inghilterra vi erano molte badie come vediamo nella terza novella II giornata «nuovamente eletto abate d'una delle maggior badie d'Inghilterra».

Nella II, 6, III, 7, VII, 7 vi è il riferimento ai pellegrinaggi nei luoghi santi. Nella sesta novella II giornata, Currado de' marchesi Malespini e sua moglie «venivano di pellegrinaggio da tutti i santi luoghi li quali nel regno di Puglia sono»¹³⁴ si riferendosi a luoghi santi nel Regno di Napoli; nella settima novella della III giornata, troviamo un richiamo ai pellegrini che ritornavano da Gerusalemme «in forma di peregrino

¹²⁸ Fuori dalla porta San Gallo vi erano una chiesa, un convento e un ospedale di San Gallo (che risaliva ai primi del Duecento: è ricordato nella tenzone di Dante con Forense) che furono distrutti nell'assedio di Firenze nel 1530.

¹²⁹ Gli Ughi erano una delle più antiche famiglie fiorentine: da loro ebbe il nome anche il colle di Montughi, presso Careggi, ove avevano le proprietà di campagna.

¹³⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 26.

¹³¹ La chiesa cui si riferisce è la chiesa di San Francesco, una delle più famose a Pistoia, la cui costruzione cominciò nel 1295.

¹³² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1035.

¹³³ *Ivi*, p. 1139.

¹³⁴ *Ivi*, p. 205.

che dal Sepolcro venisse»¹³⁵ e all'abito caratteristico dei pellegrini, la schiavina¹³⁶: «Il peregrino allora, levatosi in piè e prestamente la schiavina gittatasi di dosso e di capo il cappello»¹³⁷; nella settima novella della VII giornata «E quivi dimorando, avvenne che certi cavalieri, li quali tornati erano dal Sepolcro»¹³⁸.

Si trovavano per la strada e per i campi delle chiesette abbandonate, come vediamo nella settima novella della V giornata, quando Pietro e la figlia di messere Amerigo «se n'entrarono in una chiesetta antica e quasi tutta caduta, nella quale persona non dimorava»¹³⁹, e si rifugiarono «in quella sotto un poco di tetto»¹⁴⁰.

Nel *Decameron* è presente il riferimento alla chiesa di San Giovanni che si trovava vicino alle mura. Nella nona novella della VI giornata, p.10, Boccaccio menziona le colonne di porfido, ancora oggi fiancheggianti le porte del Paradiso, fra Battistero e Duomo, donate nel 1117 ai Fiorentini, in ringraziamento dell'aiuto avuto contro i Lucchesi, dai Pisani, che a loro volta le avevano prese a Maiorca: «essendo arche grandi di marmo, che oggi sono in Santa Reparata, e molte altre dintorno a San Giovanni»¹⁴¹.

La chiesa vicino alle mura indica la posizione marginale iniziale all'interno del nucleo della città, infatti la chiesa di san Giovanni si trovava vicino al secondo cerchio di mura che chiudeva Firenze.

Nella terza novella della VIII giornata, p. 6, Maso del Saggio trova Calandrino a guardare i dipinti e le incisioni del tabernacolo sopra l'altare della chiesa di San Giovanni¹⁴²:

[...] e vedendolo stare attento a riguardar le dipinture e gl'intagli del tabernacolo il quale è sopra l'altare della detta chiesa, non molto tempo davanti postovi, pensò essergli dato luogo e tempo alla sua intenzione¹⁴³.

¹³⁵ *Ivi*, p. 392.

¹³⁶ La schiavina era un soprabito a grandi pieghe, discinto, lungo sino al polpaccio, con maniche larghe, su cui si legava con funicelle una fiaschetta ed una borsa.

¹³⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 405.

¹³⁸ *Ivi*, p. 840.

¹³⁹ *Ivi*, p. 662.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 756.

¹⁴² Si parla di intagli anche nell'introduzione della III giornata (v. 9). Questo accenno ai bassorilievi permette di determinare con precisione il tempo in cui Boccaccio immaginò l'azione della sua novella, infatti è del 1313 la decisione dei consoli dell'arte di Calimara di affidare a Lippo Benivieni le ornamentazioni del tabernacolo sopra l'altare della chiesa di San Giovanni.

¹⁴³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 907.

Le chiese erano ricche di dipinti e incisioni.

Nella decima novella della VI giornata, si parla di una chiesa SS. Tommaso e Prospero che si trova nella parte medioevale di Certaldo, dove gli uomini e le donne erano soliti andare la domenica mattina dopo essere ritornati dalle campagne: «Il quale, secondo la sua usanza, del mese d'agosto tra l'altre v'andò una volta, e una domenica mattina, essendo tutti i buoni uomini e le femine delle ville da torno venuti alla messa nella calonica»¹⁴⁴.

Nell'introduzione della VIII Giornata, i giovani e le fanciulle dopo aver visitato una chiesa¹⁴⁵ che si trovava lì vicino, ascoltavano la messa domenicale: «e poi in su la mezza terza una chiesetta lor vicina visitata, in quella il divino officio ascoltarono»¹⁴⁶.

Anche nelle colline vi erano delle chiese.

Nella quinta novella della VIII giornata, la chiesa diventa un elemento di riferimento in quanto dà il nome alla zona intorno alla quale sorge ossia borgo di Santa Maria a Verzaia¹⁴⁷, a ridosso delle mura cittadine, poco distante dal porto fluviale del Pignone. Il nome della piazza, Santa Maria a Verzaia, posta tra porta San Frediano e Lungarno Santa Rosa, ricorda che un tempo fuori dalle mura vi erano molti orti e spazi verdi. Pare che in origine anche la stessa porta San Frediano si chiamasse porta di Verzaia. Inoltre la presenza di orti vicino alla chiesa conferma l'influenza degli ordini benedettini che avevano nei loro monasteri orti per il sostentamento seguendo la predica dell'Ora et Labora.

Nella settima novella dell'VIII giornata, p.50, Boccaccio narra di Rinaldo che si incontrava con una giovane «in Santa Lucia del Prato»¹⁴⁸. In questo caso la chiesa è luogo di incontri amorosi o galanti come troviamo in altre novelle quali la VIII, 2 e VIII, 4, (ma anche in altre opere del Boccaccio come nel *Filocoro*, I,17 e nel *Filostrato* I, 18).

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 761.

¹⁴⁵ Forse questa chiesa si trova nella strada di San Domenico.

¹⁴⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 889.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 932.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 954. La chiesa di Santa Lucia sul Prato si trova vicino alle mura di Porta al Prato in via di Santa Lucia a Firenze. Risale al XIII secolo e nel 1251 venne concessa ai frati Umiliati (che avevano il convento complessuale di Ognissanti) che stavano cercando una sede vicino all'Arno per svolgere meglio la lavorazione della lana. Tale zona si prestava per questa lavorazione in quanto proprio lì vicino il Mugnone sfociava nell'Arno: infatti grazie ad un canale, creatosi per mezzo di una piccola isoletta, si sfruttava l'energia idraulica che alimentava i mulini. Successivamente per migliorare l'utilizzo di tale energia i frati costruirono la pescaia di Santa Rosa ed un sistema di canali. Ciò caratterizzò il paesaggio di questa zona con edifici legati all'attività dei religiosi, con tiratoi e case di famiglie dedite alle lavorazioni della lana.

Nella nona novella dell'VIII giornata, Buffalmacco fa giuramento al Dio Padre dipinto nella facciata della chiesa da Passignano¹⁴⁹: «Io fo boto all'alto Dio da Passignano che io mi tengo a poco che lo non ti do tale in su la testa»¹⁵⁰. Qui vi è il riferimento ai dipinti presenti nelle chiese.

Nei versi successivi Boccaccio racconta di Buffalmacco che passa davanti l'ospedale di Santa Maria della Scala (poi diventato monastero di San Martino), poi si avvia verso il convento delle monache di San Jacopo di Ripoli in via della Scala edificato nel 1300-1301 (in tale convento avrebbero proprio dipinto Bruno e Buffalmacco, secondo le notizie del Vasari e del Baldinucci) «Allora Buffalmacco pianamente s'incominciò a dirizzare verso Santa Maria della Scala, e andando carpone infin presso le donne di Ripole il condusse»¹⁵¹.

Al passo 86 si fa menzione del fatto che vicino al convento dei frati minori vi era un cimitero: «colà un poco dopo l'avemaria passai allato al cimitero de' frati minori»¹⁵².

Dalle pagine del *Decameron* emerge che in quel tempo circolavano voci di monasteri famosissimi anche se non si trovavano vicini ai luoghi frequentati come nella seconda novella della IX giornata: «Sapere adunque dovete in Lombardia essere un famosissimo monistero di santità e di religione»¹⁵³.

Nella decima novella della IX giornata, p. 6, si parla di un prete chiamato don Gianni di Barolo che a Barletta «povera chiesa avea, per sostentar la vita sua, con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le fiere di Puglia e a comperare e a vendere»¹⁵⁴.

In questo caso la chiesa veniva mantenuta economicamente dal prete.

Nella seconda novella della X giornata Ghino di Tacco, gentiluomo senese della famiglia dei signori della Fratta, cacciato da Siena per i suoi furti per opera dei Conti di Santa Fiora, occupò il castello di Radicofani e lo rivolse contro il Papa. Il castello di Radicofani in provincia di Siena, dalla sua rocca dominava tutto il territorio posto fra il Monte Cetona, la Val d'Orcia e il Monte Amiata. Ai suoi piedi passava un antico passo della via Cassia, poi Francigena o Romea, e fu senza dubbio questo a determinare la sua nascita e la sua storia, da sempre indissolubilmente legata a questa strada.

¹⁴⁹ Probabilmente si riferisce all'Abbazia di San Michele Arcangelo in Passignano che si trova nel comune di Tavarnelle Val di Pesa in provincia di Firenze. Fu una delle più importanti comunità monastiche val-lombrosane della Toscana. In origine essa era un antico castello vicino alla Pesa.

¹⁵⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 997.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 1004.

¹⁵² *Ivi*, p. 1002.

¹⁵³ *Ivi*, p. 1043.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 1101.

Era importante avere nella strada che porta alla chiesa di Roma dei castelli che potevano controllare il traffico nella via Francigena.

Nell'ottava novella della X giornata, Tito fece incontrare «i parenti di Gisippo e que'di Sofronia in un tempio»¹⁵⁵. La chiesa viene usata come luogo di incontro per risolvere le controversie.

Nella nona novella della X giornata, p.88, nella chiesa di San Piero¹⁵⁶ in Ciel d'oro di Pavia, Messer Torello si fa trovare vivo come se fosse frutto di un miracolo in quanto tutti lo credevano morto. Le chiese sono associate a luoghi nei quali avvengono dei miracoli.

Nella conclusione della X giornata abbiamo il riferimento alla chiesa di Santa Maria Novella: in questa chiesa inizia e finisce il *Decameron*. La chiesa contribuisce a creare questo itinerario che parte dall'introduzione della I giornata arriva sino alla conclusione della X giornata, facendo quasi da giunto di chiusura. Alla fine viene detto «da esse accomiatasi, a loro altri piaceri attesero»¹⁵⁷ come se dentro la chiesa potessero succedere altre cose.

3.6 Le contrade

Nella quinta novella della II giornata il giovane perugino Andreuccio, trovandosi a Napoli, si reca «in una contrada chiamata Malpertugio»¹⁵⁸, la quale quanto sia onesta contrada il nome medesimo il dimostra»¹⁵⁹. Tale contrada si trovava vicino al porto e prendeva nome da una piccola fessura aperta nelle mura della città che immetteva direttamente nella Rua Catalana, una scorciatoia per recarsi al Porto. Le strade vicino al porto erano zone destinate ai traffici e in queste zone si erano stabiliti luoghi di piacere e covi di gente di malaffare. Nelle città portuali, la cui fortuna deriva dalla navigazione e dalla capacità di riparazioni e di costruzioni delle imbarcazioni, sono presenti numerosi magazzini e fondaci dove stipare le mercanzie che provengono da zone lontane e devono essere dirottate verso altri porti o verso le aree interne. In questo caso la contrada Malpertugio indica un luogo poco sicuro forse anche per la vicinanza del porto.

Nei versi seguenti Boccaccio descrive le contrade come luoghi dove tutti si conoscevano, addirittura si sentivano i rumori da una casa all'altra:

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 1192.

¹⁵⁶ Al tempo in cui si riferisce la novella nel convento di San Pietro in ciel d'Oro erano i benedettini: si ha notizia verso il 1174 di un abate Ulrico.

¹⁵⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1253.

¹⁵⁸ Malpertugio si riferisce all'arco che si trovava in quella strada.

¹⁵⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 179-180.

[...] non altramenti che a un can forestiere tutti quegli della contrada abbaiano adosso, cominciarono a dire: Questa è una gran villania a venire a questa ora a casa le buone femine e dire queste ciance; deh! va con Dio, buono uomo; lasciaci dormir, se ti piace; e se tu hai nulla a far con lei, tornerai domane, e non ci dar questa seccaggine stanotte¹⁶⁰

Nella nona novella della II giornata, Boccaccio racconta di Sicurano, signore e capitano della guardia dei mercanti, che insieme ad altri mercanti siciliani, pisani, genovesi e veneziani «si dimesticava per rimembranza della contrada sua»¹⁶¹.

Le contrade avevano ognuna un carattere particolare e unico ma con caratteristiche che si potevano ritrovare anche nelle altre contrade come la vicinanza delle abitazioni. Nei versi successivi Boccaccio usa l'espressione «in alcuno alto luogo della città»¹⁶², come già avevamo trovato nella quinta novella della II giornata, 56, «verso l'alto della città»¹⁶³. (In ogni città vi erano chiese e piazze, luoghi dove avvenivano importanti eventi, e in questo caso la parte alta della città era fra i luoghi più importanti (in quanto vi era il palazzo del Comune).

Nella decima novella della II Giornata, Boccaccio fa riferimento alla contrada pisana di Chinzica, quando narra «Fu dunque in Pisa un giudice, più che di corporal forza dotato d'ingegno, il cui nome fu messer Ricciardo di Chinzica»¹⁶⁴. In questo caso la contrada viene usata per indicare la provenienza di una persona. Le contrade vengono considerate come delle piccole cittadine, dei quartieri con dei caratteri particolari.

Nella terza novella della III giornata la protagonista sposata ad un ricco lanaiolo, ogni giorno si affacciava ad una piccola finestrella della sua casa per vedere un giovane valoroso e di mezz'età che passava «per quella contrada»¹⁶⁵.

Le contrade sono zone della città legate ad attività produttive: in questo caso di lanaioli. Ricordiamo che alcune produzioni, e le relative residenze artigiane, che potevano incidere sull'igiene pubblica, dovevano dislocarsi ai margini della città (ad esempio le tintorie e le conerie), quelle che generavano inquinamento acustico e atmosferico (fabbri, calderai, pianellai, battilana) dovevano stanziarsi lontano dalle aree di maggior prestigio e dalle residenze di personaggi importanti. Quindi di conse-

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 190.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 296.

¹⁶² *Ivi*, p. 301.

¹⁶³ *Ivi*, p. 192.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 304.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 351.

guenza la città veniva ripartita in aree di esercizio delle singole attività produttive, per agevolarne il controllo pubblico e incentivarne la concorrenza dei produttori (ciò fa nascere una toponomastica cittadina che vede l'affermarsi delle vie dei lanaioli, dei tessitori, dei tintori, degli spadai, dei fabbri, dei calderai, dei conciatori, dei falegnami). Le botteghe di fornai, panicocoli, pizzicagnoli erano presenti in ogni parte della città. Invece gli artigiani con famiglia, che non erano titolari di bottega, risiedevano in strutture edilizie minute a un solo piano, dislocate nei punti marginali dall'abitato.

Anche nelle contrade, come nella città, vi era una via principale dove si poteva passare a cavallo e su questa si affacciavano le case che avevano delle finestrelle più piccole, da cui si poteva controllare chi passava nella strada, mentre sul retro vi era un giardino sul quale si affacciavano le camere da letto. Sempre in questa novella (III,3) la protagonista si recava spesso in chiesa per incontrare il frate amico del giovane di cui si era invaghita: in ogni contrada vi era una chiesa.

Nella prima novella della V giornata Boccaccio racconta di Cimone che viene costretto dal padre a recarsi in campagna e vivere lì insieme agli altri lavoratori, ed un giorno passando da un possedimento all'altro, «entrò in un boschetto il quale era in quella contrada bellissimo»¹⁶⁶. Per contrada, come deduciamo da questa novella, si intendeva anche un piccolo nucleo di case che si trovavano in mezzo ai campi: si trattava di case di contadini in luoghi molto rigogliosi.

Nella seconda novella della V giornata emerge che chi viveva nella contrada ne conosceva benissimo ogni particolare, come se fosse un'estensione della propria casa.

Nella terza novella della V giornata Agnolella per scappare da dei ladroni si rifugia in una selva e lì viene salvata da un vecchio che le dice: «per queste contrade e di dì e di notte e d'amici e di nemici vanno di male brigate assai»¹⁶⁷. La contrada cui si riferisce si trova dentro una selva. Per contrada si indicavano quindi anche degli appezzamenti di terra dove vi stavano poche abitazioni.

Boccaccio fa riferimento, nell'ottava novella della III giornata e nella quarta novella della V giornata alla ragazza più bella della contrada.

Nella quinta novella della V giornata si parla del fatto che si sentivano i rumori del vicinato: «E d'altra parte la vicinanza uscita fuori al romore»¹⁶⁸. Ciò era dovuto alla vicinanza delle case.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 595. Viene identificata la villa con la campagna come nella prima novella della I giornata, e viene ribadito il concetto che vivere in campagna era più salutare e piacevole che vivere in città. Vi è il passaggio dalla campagna ad un giardino più curato con un prato circondato da alberi altissimi, probabilmente cipressi, e dentro tale prato si trovava una fontana.

¹⁶⁷ G. Boccaccio, *op. cit.*, p. 625.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 644.

Nella decima novella della V giornata si fa riferimento al fatto che gli abitanti della contrada riconoscevano se qualcuno «per quella contrada molto spesso passava»¹⁶⁹, quindi tutti sapevano i movimenti dei loro vicini.

Nella sesta novella della VI giornata Michele Scalza parlandoci della famiglia dei Baronci dice «i più gentili uomini e i più antichi, non che di Firenze ma di tutto il mondo o di Maremma, sono i Baronci [...] vostri vicini da Santa Maria Maggiore»¹⁷⁰.

Nella zona di Santa Maria Maggiore vi erano diverse famiglie che possedevano delle ville a Montughi¹⁷¹. Si trattava quindi di un rione ricco di nobili famiglie.

Nella nona novella della VI giornata Boccaccio narra che in diversi luoghi a Firenze si radunavano i gentiluomini che vivevano nelle contrade e partecipando ora l'uno ora l'altro alle spese del convitto, rallegravano i forestieri e i cittadini:

[...] né tempi passati furono nella nostra città assai belle e laudevole usanze, delle quali oggi niuna ve n'è rimasa, mercé dell'avarizia che in quella con le ricchezze è cresciuta, la quale tutte l'ha discacciate. Tra le quali n'era una cotale, che in diversi luoghi per Firenze si ragunavano insieme i gentili uomini delle contrade e facevano lor brigate di certo numero, guardando di mettervi tali che comportar potessero acconciamente le spese, e oggi l'uno, doman l'altro, e così per ordine tutti mettevano tavola, ciascuno il suo dì, a tutta la brigata; e in quella spesse volte onoravano e gentili uomini forestieri, quando ve ne capitavano, e ancora de' cittadini; e similmente si vestivano insieme almeno una volta l'anno, e insieme i di più notabili cavalcavano per la città, e talora armeggiavano, e massimamente per le feste principali o quando alcuna lieta novella di vittoria o d'altro fosse venuta nella città¹⁷².

Nella decima novella della VI giornata Frate Cipolla benvenuto «di tutti quegli della contrada»¹⁷³ promette a certi contadini di mostrare loro la penna dell'angelo Gabriele che aveva ottenuto dopo aver attraversato vie e contrade:

Per la qual cosa messom'io cammino, di Vinegia partendomi e andandomene per lo Borgo de' Greci e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione, donde, non senza sete, dopo alquanto per venni in Sardigna. Ma perché vi vo io tutti i paesi cerchi da me divisando? Io capitai, passato il braccio di

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 698.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 742.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 742.

¹⁷² *Ivi*, p. 754.

¹⁷³ *Ivi*, p. 761.

San Giorgio, in Truffia e in Buffia, paesi molto abitati e con gran popoli; e di quindi pervenni in terra di Menzogna¹⁷⁴.

Nella prima novella della VII giornata Boccaccio narra di Gianni Lotterighi, lavoratore di stame, la parte più pregiata e resistente della lana, che «fu già in Firenze nella contrada di San Brancazio»¹⁷⁵. Anche qua, come nella terza novella della III giornata, le contrade erano divise a seconda dei lavori che si svolgevano, e in ogni contrada vi era una chiesa, che a volte, come in questa novella, dava il nome alla contrada.

La seconda novella della VII giornata narra di Peronella, una bella filatrice sposata con un muratore, che abitava in una «contrada, che Avorio si chiama, molto solitaria»¹⁷⁶.

Nella quinta novella VII giornata si racconta di una donna, che, pur avendo per marito un uomo geloso, si innamora di un giovane che passa nella contrada:

[...] contenta dello amore d'alcuno che atteso l'avesse per la sua contrada passando, sappiendo che nella casa la quale era allato alla sua aveva alcun giovane e bello e piacevole, si pensò, se pertugio alcun fosse nel muro che la sua casa divideva da quella, di dovere per quello tante volte guatare, che ella vedrebbe il giovane in atto da potergli parlare, e di donargli il suo amore, se egli il volesse ricevere; e se modo vi si potesse vedere, di ritrovarsi con lui alcuna volta, e in questa maniera trapassare la sua malvagia vita infino a tanto che il fistolo uscisse da dosso al suo marito¹⁷⁷.

Fra le due case vi è una fessura tramite la quale i due amanti possono comunicare, sfiorarsi e mettersi d'accordo per incontrarsi. Quindi le case non solo erano attaccate ma anche comunicanti.

Nell'ottava novella della VII giornata Boccaccio narra che «Essendo tra Arriguccio e Ruberto la zuffa, i vicini della contrada, sentendola e levatisi cominciarono loro a dir male»¹⁷⁸. Viene ribadito il fatto che nella contrada tutti sentivano le discussioni delle altre case.

Nella decima novella della VII giornata si fa riferimento ad un Ambrogio Anselmini «che stava in Camporeggi»¹⁷⁹, una nota contrada senese che appartiene alla contrada del Drago e lungo tale via si trova la Basilica di San Domenico.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 769.

¹⁷⁵ Il quartiere di San Pacrazio, prende nome dal convento francescano San Pacrazio, nell'attuale via della Spada.

¹⁷⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.799.

¹⁷⁷ *Ivi*, pp. 823-824.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 853.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 878.

Calandrino, protagonista della terza novella dell'VIII giornata, aveva la casa «vicina al Canto alla Macina»¹⁸⁰, la zona di Firenze dove prima passava il Mugnone, che fu poi deviato per alimentare con le sue acque il fossato che cingeva le mura.

Rinaldo, protagonista della settima novella dell'VIII giornata, aveva un podere vicino alla riva del fiume nel Valdarno Superiore e dice: «io non fu'mai in coteste contrade, e per ciò non so il podere né la torricella»¹⁸¹. Nelle contrade molti avevano i poderi che venivano gestiti dai contadini.

Nella nona novella dell'VIII giornata Bruno fa riferimento alla «mellonaggine da Legnaia»¹⁸², p.15. Legnaia era un borgo presso Firenze, oggi un rione della città, compreso tra l'Isolotto a Nord, Monticelli ad Est, Soffiano a Sud e San Quirico ad Ovest, dove si producevano meloni molto pregiati. Questa zona, deriva il suo nome probabilmente dal fatto che questo territorio era attraversato in tempi antichi dai taglialegna che trasportavano il legname dai vicini colli sopra Scandicci. Tant'è che in questi colli possiamo trovare una strada che tutt'ora si chiama via di Legnaia. Altri invece fanno derivare l'origine del nome Legnaia alla presenza di boschi che caratterizzava questo luogo prima dell'urbanizzazione e della trasformazione dei terreni ad uso agricolo. In questa novella si parla anche di Peretola (VIII, 9, 41) una zona nella periferia di Firenze allora con i campi.

Nella quinta novella della IX giornata, p. 8, Boccaccio narra di Niccolosa che abitava nella zona di Camaldoli, nel quartiere di San Pier Maggiore a Firenze (la ex-chiesa di San Pier Maggiore si trovava affacciata sulla piazza omonima dedicata a San Pier Maggiore, a Firenze). In questo caso è la via che dà il nome alla zona.

All'interno della città, vi erano le contrade che funzionavano come piccole cittadine ognuna autonoma ed autosufficiente sorta a seconda dei bisogni e degli scopi comuni. Queste nascevano per necessità economiche e organizzative, e a volte corrispondevano alle porte della città e rispecchiavano gli interessi dei settori agricoli contigui alla città.

La divisione della città in contrade ognuna con la propria chiesa, spesso con un proprio mercato e sempre con una sorgente autonoma d'acqua, una fontana, o un pozzo, che era un elemento tipico, erano spesso formati anche dall'integrazione di famiglie vicine e dalla comunanza di attività e interessi.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 915.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 957.

¹⁸² *Ivi*, p. 986.

4. Il paesaggio fuori dalle mura

4.1 Le colline nel *Decameron*

Nell'introduzione della I giornata, 67, Pampinea esorta¹⁸³ le sette giovani donne, che con lei si trovano nella chiesa di Santa Maria Novella, ad uscire fuori dalla città per evitare il contagio della peste e propone di recarsi nei poderi del contado fiorentino dove vi sentono gli uccelli che cantano, si vedono «verdeggiano i colli e le pianure»¹⁸⁴, i campi sono coltivati a biada, vi sono almeno mille quantità di alberi, e il cielo si vede più apertamente.

Il luogo cui giungono i giovani, dopo circa due miglia di cammino, si trovava

[...] sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di vari albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio¹⁸⁵ [...] con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime¹⁸⁶.

Boccaccio sembra offrire particolari esatti e realistici. Questo palagio è simile a quello dove si trasferiscono i novellatori all'inizio della terza giornata (e come quello della sesta novella della X giornata).

Sia in questa introduzione che in quella della III giornata abbiamo sopra la collina un palazzo «in sul colmo della quale era un palagio»¹⁸⁷, (I, intr., 90) e «ad un bellissimo e ricco palagio, il quale alquanto rilevato dal piano sopra un poggetto era posto»¹⁸⁸ (III, intr., 3). Questa immagine la ritroviamo anche nella conclusione della VI giornata dove «intorniato di sei montagnette di non troppa altezza, e in su la sommità di ciascuna si vedeva un palagio quasi in forma fatto d'un bel castelletto»¹⁸⁹.

¹⁸³ Questi erano anche i consigli durante il periodo della peste del più autorevole fra i medici fiorentini, Tommaso del Garbo: cioè «fuggire malinconia», «con ordine prendere allegrezza», «usare canzoni ed altre novelle piacevoli» abitando in villa e con amici giocondi.

¹⁸⁴ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 36.

¹⁸⁵ Il Boccaccio possedeva una villetta nel popolo di Maiano e forse in questi versi ci descrive i luoghi che vi erano attorno a tale villetta. In questa dimora dove si reca la lieta brigata si riconosce Poggio Gherardi.

¹⁸⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 41.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 324.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 778.

Inoltre nella prima novella della VII giornata Boccaccio narra di Gianni Lotteghini e monna Tessa che avevano in Camerata¹⁹⁰ un podere molto bello con una vigna al lato della casa: «ad un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata[...] una vigna allato alla casa di lei era»¹⁹¹. Vi era inoltre vicino alla villa un giardino «nel quale andar si potea senza andar per la casa»¹⁹², dove usavano cenare «a piè d'un pesco che era allato a un pratello»¹⁹³. Inoltre vicino al giardino vi era un orto.

Nella quinta novella della IX giornata si narra del protagonista Niccolò Cornacchini¹⁹⁴, ricco cittadino fiorentino, che aveva tra i suoi poderi uno molto bello in Camerata¹⁹⁵:

[...] e tra l'altre sue possessioni una bella n'ebbe in Camerata, sopra la quale fece fare uno orrevole e bello casamento, e con Bruno e con Buffalmacco che tutto gli ele dipignessero si convenne; li quali, per ciò che il lavorio era molto, seco aggiunsero e Nello e Calandrino, e cominciarono a lavorare. Dove, benché alcuna camera fornita di letto e dell'altre cose opportune fosse, e una fante vecchia dimorasse sì come guardiana del luogo, per ciò che altra famiglia non v'era, era usato un figliuolo del detto Niccolò, che avea nome Filippo, sì come giovane e senza moglie, di menar talvolta alcuna femina a suo diletto, e tenervela un dì o due e poscia mandarla via¹⁹⁶.

Vicino alla villa oltre alla vigna vi è un giardino dove poter cenare e un orto dove poter prendere prodotti che la natura offriva. Nella collina sotto Fiesole come osserviamo anche nella VII,1 era ricco di ville spesso bellissime ville che addirittura a-

¹⁹⁰ Camerata, alle pendici meridionali della collina di Fiesole, viene nominata da Boccaccio come luogo di ville: nel cortile di una villa, presso Camerata, il Boccaccio ambientò la novella con Calandrino, Buffalmacco e la bella Niccolosa (IX, 5).

¹⁹¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 792.

¹⁹² *Ivi*, p. 793.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ I Cornacchini furono una nota famiglia di mercanti nella Firenze dei secoli XIII-XIV: formarono un accreditata compagnia con sedi ad Avignone e in Inghilterra. Avevano le loro abitazioni proprio in via del Cocomero presso quelle dei pittori nominati nelle righe seguenti e di Maestro Simone.

¹⁹⁵ Forse si tratta di Villa Fontallerta che si trova nel viale Augusto Righi a Firenze. Posta alle pendici della collina di Camerata gode una notevole vista sulla città. Nel XIV secolo il ricco mercante fiorentino Filippo di Niccolò Cornacchini possedeva in questo sito collinare un palagio, dove era solito recarsi in compagnia.

¹⁹⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1062.

vevano le camere affrescate. In questo caso i dipinti vengono fatti da Bruno, Buffal-macco e Calandrino¹⁹⁷.

Gli alberi che si trovano nelle colline «di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene»¹⁹⁸ (I, intr. 91) sono di vario tipo e con una rigogliosa chioma.

Anche nella prima novella della VI giornata, si fa riferimento agli alberi nelle col-line. Boccaccio si rivolge al suo pubblico, le giovani donne, e dice che come nelle notti serene le stelle ornano il cielo, così durante la primavera i fiori ornano i prati e i pic-coli alberi ornano le colline: «nella primavera i fiori de' verdi prati, e de' colli i rivestiti albuscelli»¹⁹⁹.

Nella conclusione della I giornata viene descritta una collina (vicino alla quale vi era il palazzo), dalla quale discendeva un corso con acqua molto chiara che andava verso una valle ombrosa, ombra data dalla presenza di molti alberi:

E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima²⁰⁰, il quale d'una montagna discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra se' medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono²⁰¹.

Anche nell'introduzione della III giornata, (come nell'intr. della I giornata, v.90, «da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade»²⁰²) la collina descritta si trovava vicino ad

[...] una vietta non troppo usata, ma piena di verdi erbette e di fiori, li quali per lo sopravveniente sole tutti s'incominciavano ad aprire, prese il cammino verso l'occi-dente, e cianciando e motteggiando e ridendo colla sua brigata, senza essere andata oltre a dumilia passi²⁰³.

¹⁹⁷ Calandrino era noto a Firenze soprattutto per la sua goffaggine e semplicità. Anche nella VIII, 3, 4 vi è un riferimento al fatto che lavorava in una villa vicino Fiesole. Nessun altro personaggio come Calandri-no è protagonista di così tante novelle (VIII, 3 e 6; IX, 3 e 5).

¹⁹⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 41.

¹⁹⁹ *Ivi*, p.717.

²⁰⁰ Queste parole di Boccaccio ricordano le chiare acque del fiume Sorga, in Provenza, che ispirò Petrarca nelle *Chiare fresche dolci acque*, la canzone numero 126 del *Canzoniere*, scritta molto probabilmente tra il 1344 e il 1345.

²⁰¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p 125.

²⁰² *Ivi*, p. 41.

²⁰³ *Ivi*, p. 323.

La situazione descritta è simile a quella della I giornata. Anche il palazzo viene descritto nei minimi particolari: differisce da quello della prima giornata per la mancanza di logge. I due palazzi della I e della III giornata distavano circa duemila passi e si trovavano entrambi sopra due colline: quello della prima giornata, probabilmente Poggio Gherardi, viene così descritto da Emanuele Repetti:

[...] si trova nelle colline di Fiesole, è un villa che ha l'aspetto di un mitico fortizio nel popolo di S. Maria a Coverciano [...]. Risiede sopra il risalto di una collina fra i due torrentelli di Mensola, e di Affrico, in mezzo a deliziose case di campagna, cui sovrastano le nude balze pietrose di Monte-Ceceri con le numerose lapidicine del macigno fiesolano. Porta da qualche secolo il distintivo di Poggio-Gherardi dalla nobile famiglia de' Gherardi, che sino dal 1433, dopo diversi passaggi, dai Malgaldi dei Baroncelli, poi negli Albizzi, quindi nei Baldesi, e finalmente nei Zati, fece quest'acquisto che tuttora possiede. Vi fu chi non dubitò di asserire, che nella villa di Poggio-Gherardi, onde fuggire lo schifoso aspetto della città di Firenze nel tempo della crudelissima pestilenza del 1348, nei primi quattro giorni si refugiasse le sette donne novellatrici coi tre giovani novellatori messi in scena nel *Decameron*: tanto più che il padre del Boccaccio, possedè una villetta nel popolo di Majano, a confine con quello di Coverciano, dei quali luoghi il gran prosatore si compiacque descrivere le bellezze nell' Ameto, nel Ninfale Fiesolano, e singolarmente nelle Cento Novelle.

Quindi è che, alla dipintura da esso fatta della prima dimora di quella brigata, parve a qualcuno di riconoscere la villa in discorso, e precipuamente a Roberto Gherardi, che ne fece soggetto di un apposito capitolo della sua inedita Villeggiatura di Majano.

Osservando la villa del Poggio-Gherardi, sia per la sua ubicazione, sia per trovarsi fuori di strada, sia per la sua struttura antica, di un'ampiezza ragguardevole con gran cortile nel mezzo, che ha le logge intorno da tre lati; sia per i prati che la circondano con giardini, uno dei quali dopò il 1709 fu ridotto ad orto, sia ancora per il pozzo di mirabile profondità con acque freschissime, tutto ciò tende ad avvalorare l'opinione che in sì bel resedio di campagna, lungi due scarse miglia dalla città, si avviasse, e che qua facesse la prima sua stazione la faceta comitiva del gran prosatore²⁰⁴.

Notiamo che spesso Boccaccio fa riferimento all'ombra e alla luce del sole che determina panorami sempre diversi: in effetti il paesaggio toscano soprattutto in collina può godere di luoghi che a seconda del momento del giorno, grazie al nascere e morire del sole, sembrano diversissimi, dando colori e sensazioni sempre nuovi; questa caratteristica emerge di più appunto in cima alle colline dove si trovavano questi palazzi.

²⁰⁴ E. Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana: contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato*, vol.2, presso l'autore e editore COI TIPI DI A.TOFANI, Firenze, 1835, p.439.

Nei passi del *Decameron* vi sono le caratteristiche delle colline fiorentine quali le dolci ondulazioni, la presenza di corsi d'acqua e ville, palazzi o castelli che si trovavano sulle loro sommità. Tali caratteristiche suscitavano l'ammirazione di Giovanni Villani, il quale, nel primo Trecento, scriveva «in somma si stimava che intorno alla città a sei miglia aveva tanti ricchi e nobili abituri che due Firenze non avrebbe tanti»²⁰⁵.

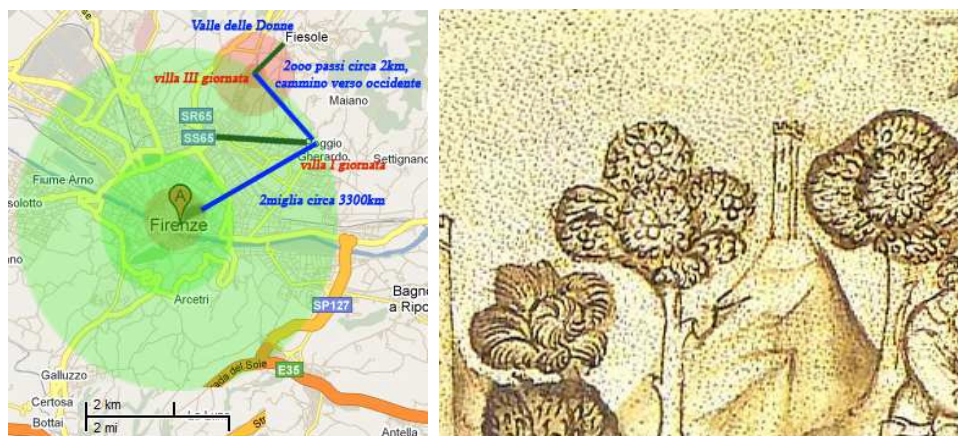


Figura 18. A. Piras, *Firenze e i suoi contorni nei passi del Decameron*.

Figura 19. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 214 r, B.N.F., Parigi. (X, concl.)

Vi sono inoltre dei riferimenti alle colline attorno alla città di Firenze.

Nella sesta novella della VI giornata Fiammetta racconta di Michele Scalza che si era trovato con alcuni amici a Montughi²⁰⁶. La collina era quindi un luogo di incontro per chiaccherare e discutere.

Nella terza novella dell'VIII giornata vi è il riferimento a Settignano²⁰⁷ e Monticci²⁰⁸ quando Maso dice a Calandrino che «due maniere di pietre ci si trovano di

²⁰⁵ G. Villani, *Cronica*, Per il Margheri, Firenze, 1823, tomo VI, (Libro XI, cap. XCIV), p. 186.

²⁰⁶ È un colle della città di Firenze, fuori dalla porta di San Gallo, sulla valle del torrente Terzolle. Era una zona fin dal Trecento dove si trovavano le ville di antiche famiglie fiorentine. E lo stesso nome Monte degli Ughi o *Mons Ugonis*, dalla famiglia Ughi che ebbe qui la residenza col suo capostipite Ugo (od Ugone), marchese di Toscana, nominato da Dante (Paradiso, Canto XVI, 89-90).

²⁰⁷ Settignano e Monticci sono due colline (e paesi) attorno a Firenze, come Monte Morello. Sono importanti cave di pietra serena.

²⁰⁸ La novella narra delle pietre di Settignano e Monticci che se macinate danno la farina: per questo motivo si dice che da Dio vengono fatte le grazie e da Monticci le macine. Tali macigni sono in grande quantità

grande virtù. L'una sono i macigni da Settignano e da Montisci, e perciò si dice egli in que' paesi di là che da Dio vengono le grazie e da Montisci le macine»²⁰⁹. In queste parole emerge l'importanza data da Boccaccio alle colline e agli elementi naturali: nelle pietre si trovano elementi di grande virtù. Ciò testimonia un'attenzione nuova verso il mondo naturale che fino ad ora veniva visto come pericoloso. Nella quarta novella dell'VIII giornata Elissa descrive alle giovani la città di Fiesole:

Come ciascuna di voi sa, Fiesole, il cui poggio noi possiamo di quinci vedere, fu già antichissima città e grande, come che oggi tutta disfatta sia, né per ciò è mai cessato che vescovo avuto non abbia, e ha ancora²¹⁰

Fiesole e il poggio sopra Firenze viene descritto come un luogo molto fertile, con viti, peschi e orti (VII, 1 e IX, 5). La collina era un luogo di villeggiatura dove le persone più agiate trascorrevano nelle loro ville la maggior parte del tempo. Come la gentile vedova chiamata Piccarda che aveva un terreno con una casa non tanto grande, vicino al Duomo sulla piazza di Fiesole, dove dimorava per la maggior parte dell'anno con due suoi fratelli.

Nella nona novella dell' VIII giornata si narra di un patto stipulato fra Bruno e il medico Simone, patto che viene giurato sulla croce di Montisoni²¹¹: «e per ciò io il vi dirò con questo patto, che voi per la croce a Montesone mi giurerete che mai, come promesso avete, a niuno il direte»²¹².

Nelle colline vi erano chiese con crocifissi famosi, castelli e monasteri. Erano quindi luoghi frequentati.

Nella conclusione della VI giornata, Boccaccio narra che le fanciulle senza farsi sentire dai giovani si avviarono nella strada²¹³, e non andarono oltre un miglio che pervennero nella Valle delle Donne. Dentro tale Valle vi era una via abbastanza stretta dove ai lati scorreva un piccolo fiume e trovarono tale Valle «tanto bella e tanto dilettevole»²¹⁴, specialmente considerando il gran caldo. Il piano dentro la Valle era così rotondo come se fosse stato fatto con il compasso, come se fosse una opera della na-

per questo sono poco apprezzati mentre presso loro vengono apprezzati gli smeraldi, dei quali vi son montagne più grandi di Monte Morello che risplendono di mezzanotte.

²⁰⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 909-910.

²¹⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 921.

²¹¹ Montisoni come scritto nelle pagine precedenti (vedi *Le chiese*) è un poggio presso Firenze sopra l'Antella, dove si gode una delle più belle viste sulla città di Firenze.

²¹² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 987.

²¹³ I palazzi dove si rifugiano i giovani sono sempre vicino alle strade.

²¹⁴ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 778.

tura e non dell'uomo, aveva un perimetro di circa mezzo miglio ed era circondato da sei colline non molto alte: sulla cima di ogni collina si vedeva un palazzo che sembrava un bel castello. Inoltre continua descrivendo le colline:

Le piaggie delle quali montagnette così digradando giuso verso il piano discendevano, come ne' teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi infino all'infimo venire successivamente ordinati, sempre ristrgnendo il cerchio loro. E erano queste piaggie, quante alla piaga del mezzogiorno ne riguardavano, tutte di vigne, d'ulivi, di mandorli, di ciliegi, di fichi e d'altre maniere assai d'albori fruttiferi piene, senza spanna perdersene. Quelle le quali il carro di tramontana guardava, tutte eran boschetti di querciuoli, di frassini e d'altri arberi verdissimi e ritti quanto più esser poteano. Il piano appresso, senza aver più entrate che quella donde le donne venute v'erano, era pieno d'abeti, di cipressi, d'allori e d'alcuni pini sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati; e fra essi poco sole o niente, allora che egli era alto, entrava infino al suolo, il quale era tutto un prato d'erba minutissima e piena di fiori porporini e d'altri²¹⁵.

Le pendici di queste montagne declinando verso il piano, scendevano come succede nei teatri, che dalla cima si scende, grazie ad un gradazione ordinata, fino alla fine, restringendo sempre il cerchio. Ed erano questi pendii, tutti disposti verso mezzogiorno, ricchi di vigne, ulivi, mandorli, ciliegi, fichi e piene di altri alberi da frutti, in modo da non perdere alcun pezzo di terra. I terreni che guardavano verso l'Orsa Minore, quindi verso Nord, erano invece pieni di boschi di querce, frassini e altri alberi verdi e dritti. Il piano che seguiva, senza aver altre entrate se non quella dove le donne erano entrate, era pieno di abeti, cipressi, alberi di alloro e alcuni pini, talmente ben tenuti e ordinati, come se chi li aveva sistemati così era il migliore nel fare tale lavoro; e fra questi alberi vi era poco sole, che arrivava in terra solo quando era alto; il piano era fatto da un prato d'erba fine e ricco di fiori color porpora e d'altri tipi.

Ciò che emerge è la bellezza delle colline, data oltre che dalla natura anche dall'abilità e dal lavoro dell'uomo: la natura viene capita e valorizzata attraverso il lavoro «senza spanna perdersene»²¹⁶ (VI, concl., 23). La fertilità delle terre, la giusta esposizione, la grande abbondanza di acque, rendevano le colline adatte alle coltivazioni.

E oltre a questo, quel che non meno che altro di diletto porgeva, era un fiumicello, il qual d'una delle valli, che due di quelle montagnette dividea, cadeva giù per balzi di pietra viva, e cadendo faceva un romore ad udire assai dilettevole, e sprizzando pare-

²¹⁵ *Ivi*, p. 779.

²¹⁶ *Ibidem*.

va da lungi arienteo vivo che d'alcuna cosa premuta minutamente sprizzasse; e come giù al piccol pian pervenia così quivi in un bel pelaghetto raccolta infino al mezzo del piano velocissima discorreva, e ivi faceva un picciol laghetto quale talvolta per modo di vivaio fanno né lor giardini i cittadini che di ciò hanno destro. Ed era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga, e senza avere in sé mistura alcuna, chiarissimo il suo fondo mostrava esser duna minutissima ghiaia, la qual tutta, chi altro non avesse avuto a fare, avrebbe, volendo, potuta annoverare. Né solamente nell'acqua riguardando vi si vedeva il fondo, ma tanto pesce in qua e in là andar discorrendo, che oltre al diletto era una meraviglia. Né da altra ripa era chiuso che dal suolo del prato, tanto d'intorno a quel più bello, quanto più dello umido sentiva di quello. L'acqua, la quale alla sua capacità soprabbondava, un altro canaletto riceveva, per lo qual fuori del valloncello uscendo alle parti più basse sen correva²¹⁷.

Viene inoltre descritto un piccolo fiume che, da una delle valli, che due di quelle colline dividevano, cadeva giù attraverso le pietre, con un'acqua che, grazie alle rocce, sembrava da lontano argento vivo; quest'acqua scendendo nel piano veniva raccolta in un bel canale, che mentre scendeva aveva creato un piccolo laghetto, quasi una sorta di vivaio come si soleva fare nei giardini dei cittadini che ne avevano l'opportunità. Il corso d'acqua fra le due colline ricorda quello della conclusione della I giornata.

La descrizione della Valle delle Donne²¹⁸, (nella conclusione della VI giornata), e del giardino nell'introduzione della terza giornata, sono i luoghi più affascinanti dell'intero *Decameron*: in essi è presente un'ambientazione armoniosa. Caratteristica è l'atmosfera contemplativa. Nel libro non ci sono altre pagine in cui si avverta una così chiara e felice descrizione di paesaggio con tantissimi aggettivi e gioiose realtà, e questo risalta se si fa il confronto con le novelle dove le descrizioni sono tante ma spesso riguardanti luoghi cittadini.

Il paesaggio non urbano nel mondo delle novelle compare raramente, e quasi solo come ambiente di vita contadina e di lavoro nei campi. Infatti nelle novelle, Boccaccio si concentra sul mondo cittadino.

Nella conclusione della VII giornata viene descritto un laghetto dentro il prato con un'acqua chiarissima: «Levaronsi adunque le donne e gli uomini parimente, de'

²¹⁷ *Ivi*, pp. 779-780.

²¹⁸ Secondo Baldelli la Valle delle Donne sarebbe la valletta presso la Villa Schifanoia, che ritiene sia la stessa dell'introduzione della III giornata; valletta, circondata non da sei ma da cinque montagnette sormontate ciascuna da un castello o villa (Claustro della Doccia, villa Minerbetti-Orladini, villa Rassinesi, villa Micheli Gilles, Casa Nera delle Monache di Sant'Anna). (G.B. Baldelli Boni, *Vita del Boccaccio*, Appresso Carli Ciardetti e comp., Firenze 1806, pp.LII sgg.).

quali alcuni scalzi per la chiara acqua cominciarono ad andare, e altri tra' belli e diritti alberi sopra il verde prato s'andavano diportando»²¹⁹.

Fiammetta si avvicina al laghetto che si trova dentro il prato e si pone insieme agli altri a tavola, con il canto di mille uccelli, «rinfrescati sempre da un'aura soave²²⁰ che da quelle montagnette dattorno nasceva»²²¹.

Ritroviamo in queste parole l'importanza per il benessere e il confort ambientale che si aveva vicino alle colline dove l'aria era più fresca e piacevole.

In questa conclusione e nell'introduzione alla terza giornata la natura domina e rappresenta uno sfondo idilliaco e gioviale.

4.2 Le montagne

Nell'introduzione della prima giornata del *Decameron* Boccaccio racconta di un cammino su una montagna selvaggia e ripida, fino ad arrivare ad una zona pianeggiante che diventa ancor più piacevole considerando la fatica fatta per salire:

Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposto, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salir e dello smontare la gravizza²²².

Notiamo un riferimento al primo canto dell'*Inferno* di Dante dove viene descritta una «selva selvaggia e aspra e forte» (*Inferno*, I, 5).

Madonna Beritola, nella sesta novella della II giornata, cercava i propri figli nelle caverne dell'isola di Ponza, nel golfo di Gaeta, quando vede una capriola entrare in una caverna e poi da questa uscire per andare nel bosco. Per la prima volta non solo compare il tema delle caverne, sottolineando il fatto che l'isola di Ponza ne aveva tante, ma vi è un richiamo al *topos* del bosco e della selva, proprio delle narrazioni della letteratura medioevale e presente nel *Decameron* in diverse novelle (II, 7; IV, 9; V, 1 e 3, IX, 7; X, 3.).

Nella decima novella della III giornata, Boccaccio si sofferma sul tema dell'amore, e dice: «quantunque Amore i lieti palagi e le morbide camere»²²³, preferi-

²¹⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 883.

²²⁰ Ritroviamo questa stessa espressione nel *Canzoniere* di Petrarca «L'aura soave al sole spiega et vibra». CXCVIII.

²²¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 883.

²²² *Ivi*, p.14.

²²³ *Ivi*, p. 443.

sce, anche «fra' folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte spelunche»²²⁴, fa sentire tutta la sua forza. Nell'introduzione della IV giornata Boccaccio sottolinea che alla base del *Decameron* vi è la necessità di presentare le narrazioni in veste di testimonianze storiche ed usa quest'introduzione per scrivere un'altra novella in una posizione quasi centrale del libro, ambientata nei monti che si trovano intorno alla città di Firenze. La novella narra di un uomo che si ritirò nel monte Senario²²⁵, e dice Boccaccio: «quivi in una piccola celletta si mise col suo figliulo, col quale di limosine in digiuni e in orazioni vivendo»²²⁶. Qui infatti esistevano, ed ancora esistono, delle grotte naturali adibite a celle dove i frati vivevano in solitudine, con digiuni e preghiere. Quando il figlio diventò grande chiese al padre di essere portato a Firenze, e così fu. Il giovane vedendo i palazzi, le case e le chiese, di cui la città era piena, fu stupefatto per così tanta bellezza.



Figura 20. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.79 v., B.N.F., Parigi. (IV, intr.)

Figura 21. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.82 r., B.N.F., Parigi. (IV,1)

²²⁴ *Ivi*, p. 444.

²²⁵ Si trova vicino alla città di Firenze, nel comune di Vaglia: vi si giunge da un viale fittamente alberato.

²²⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 463.

Come nell'introduzione della I giornata, nell'introduzione della IV giornata troviamo un elogio alla vita lontano dalla città: mentre la vita in montagna era fatta di umiltà, preghiera e solitudine, quella in città era piena di meraviglie, di ornamenti e dilette.

Nella prima novella della IV giornata si narra del grande amore fra la figlia del principe di Salerno ed un giovane: i due per incontrarsi usavano una scala segreta che collegava una grotta, che era stata scavata nel monte tantissimi anni prima, con le camere terrene del palazzo:

Era allato al palagio del prenze una grotta cavata nel monte, di lunghissimi tempi davanti fatta, nella qual grotta dava alquanto lume uno spiraglio fatto per forza nel monte, il quale, per ciò che abbandonata era la grotta, quasi da pruni e da erbe di sopra natevi era riturato; e in questa grotta per una segreta scala, la quale era in una delle camere terrene del palagio, la quale la donna teneva, si poteva andare, come che da un fortissimo uscio serrata fosse. Ed era sì fuori delle menti di tutti questa scala, per ciò che di grandissimi tempi davanti usata non s'era, che quasi niuno che ella vi fosse si ricordava; ma Amore, agli occhi del quale niuna cosa è sì segreta che non pervenga, l'aveva nella memoria tornata alla innamorata donna²²⁷.

In questa grotta era stato fatto uno spiraglio che dava luce, ed essendo da tanto tempo questa grotta abbandonata, erano nati pruni e erbe selvatiche.

Boccaccio rappresenta questa novella (IV,1) disegnando le rocce con erbe, il palazzo ed il giovane che si arrampica nelle rocce. La montagna viene vista come difficile da salire ma con l'ingegno, l'uomo supera le difficoltà naturali. I due giovani sono immersi nella natura ed il palazzo è collegato direttamente con una montagna attraverso una porta ed una finestra laterali.

Compare il tema delle grotte che sono il primo rifugio dell'uomo; il mondo classico utilizzò le grotte naturali, adattate e antropizzate, sia per fini utilitari che estetico-religiosi, sia per il loro potere evocativo.

Nella decima novella della VI giornata si narra di Frate Cipolla che promette ad alcuni contadini di mostrar la penna dell'angelo Gabriele, e per prenderla racconta di essere passato «in terra d'Abruzzo, dove gli uomini e le femine vanno in zoccoli su pe'monti [...] da' quali alle montagne de' bachi pervenni, dove tutte le acque corrono alla 'ngiù»²²⁸. Boccaccio fa riferimento alla terra d'Abruzzo, una terra lontana e montuosa, che forse aveva raggiunto passando per gli Appennini attraverso i paesi arroccati.

²²⁷ *Ivi*, p. 473.

²²⁸ *Ivi*, p.769.

cati. Inoltre, si narra di Fra Cipolla che fece dono al patriarca di Gerusalemme delle pendici di Monte Morello²²⁹, montagna a Nord di Firenze.

Nella introduzione dell' VIII giornata Boccaccio dice: «nella sommità de' più alti monti apparivano, la domenica mattina, i raggi della sorgente luce e, ogni ombra partitasi, manifestatamente le cose si conoscevano»²³⁰. Emerge in queste parole l'attenzione dello scrittore verso la natura, le sue bellezze, l'importanza della luce nei primi momenti del mattino e la possibilità per gli uomini di vedere e conoscere «le cose». Viene sottolineato il fatto che era domenica mattina, ciò rendeva questo panorama ancora più suggestivo. La regina e la sua compagnia, dopo essersi alzati, aver camminato in mezzo all'erba che ancora aveva la rugiada del mattino e aver visitato una chiesa che si trovava lì vicino, si fermarono ad ascoltare la messa domenicale.

Nella terza novella dell' VIII giornata vi è il richiamo alle montagne più grandi di Monte Morello:

Sì, due maniere di pietre ci si truovano di grandissima virtù: l'una sono i macigni da Settignano e da Montici, per virtù de' quali, quando son macine fatti, se ne fa la farina; e per ciò si dice egli in que'paesi di là, che da Dio vengono le grazie e da Montici le macine; ma ecci di questi macigni sì gran quantità, che appo noi è poco prezzata, come appo loro gli smeraldi, de' quali v'ha maggior montagne che monte Morello che rilucon di mezza notte vatti con Dio. E sappi che chi facesse le macine belle e fatte legare in anella, prima che elle si forassero, e portassele al soldano, n'avrebbe ciò che volesse. L'altra si è una pietra, la quale noi altri lapidari appelliamo elitropia, pietra di troppo gran virtù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sè, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è²³¹.

Nella quinta novella della X giornata abbiamo il riferimento al «Friuli, paese, quantunque freddo, lieto di belle montagne, di più fiumi e di chiare fontane»²³², con il suo clima continentale, le sue montagne, i suoi fiumi appare descritto realisticamente ed anche se sembra che Boccaccio non lo visitò personalmente, forse ne ebbe notizie precise da mercanti fiorentini e toscani che allora vi prosperavano numerosi.

Nella nona novella della X giornata si narra di Saladino che, dopo aver attraversato molte province cristiane, cavalcando verso la Lombardia e attraversando le montagne, incontrò un gentil uomo che si chiamava Messer Torello di Strà da Pavia che

²²⁹ Riferimento che troviamo anche nella terza novella dell'VIII giornata.

²³⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 889.

²³¹ *Ivi*, pp. 909-910.

²³² *Ivi*, p.1149.

dimorava con cani e falchi in una bella villa sulle rive del Ticino. Attraversare le montagne viene vista come un'azione di gran coraggio.

4.3 Le acque

Le colline erano ricche di acque, fiumi, sorgenti, che alimentavano laghetti con pesci, fontane e pozzi. Nei palazzi in collina vi è sempre la presenza delle fontane, la cui acqua veniva poi convogliata in canaletti artificiali che circondavano i giardini.

Nell'introduzione della I giornata vi è il riferimento a «pozzi d'acque freschissime»²³³ vicino al palazzo e pochi versi dopo Boccaccio narra dei giovani che «data l'acqua alle mani, come piacque alla reina»²³⁴. Ritroviamo due funzioni una legata ad necessità pratiche del bere, con i pozzi, e una legata alla pulizia, con l'operazione di lavarsi le mani, importante e necessaria anche fra portata e portata visto che non si usavano le posate.

Vi era l'uso di mangiare intorno alla fonte, come vediamo nella conclusione della III giornata dove i giovani «messe le tavole d'intorno alla bella fonte, quivi con grandissimo diletto cenaron la sera»²³⁵.

La chiarezza delle acque presenti nelle colline viene evidenziata nella conclusione della I giornata «E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette» parole che ricordano le praole di Petrarca «chiare, fresche e dolci acque»²³⁶ nel riferirsi alle acque del fiume Sorga, in Provenza.

Nell'introduzione della III giornata la compagnia arriva ad un bellissimo e ricco palazzo²³⁷ che si trovava sopra una collinetta: nel piano terra del palazzo vi era un'ampia corte con cantine voltate ricche di ottimi vini e «la freddissima acqua e in gran copia che quivi surgea, più ancora il lodarono»²³⁸.

Nelle colline e nei palazzi che li si trovavano vi erano sorgenti di acqua freddissima (I, intr. e III, intr.).

In mezzo al prato vi era

[...] una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli. Iv'entro, non so se da natural vena o da artificiosa, per una figura la quale sopra una colonna che nel

²³³ *Ivi*, p. 41.

²³⁴ *Ivi*, p. 46.

²³⁵ *Ivi*, p. 453.

²³⁶ F. Petrarca, *Canzoniere*, CXXVI.

²³⁷ La descrizione riprende il *topos* del *locus amoenus*.

²³⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 324.

mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e si alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea, che di meno avria macinato un mulino²³⁹.

Non solo Boccaccio descrive la fontana e la statua, ma evidenzia la forza con la quale l'acqua fuoriusciva, grande testimonianza della ricchezza di quelle terre:

La qual poi (quella dico che soprabbondava al pieno della fonte) per occulta via del pratello usciva e, per canaletti assai belli e artificiosamente fatti, fuori di quello divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili quasi per ogni parte del giardin discorrea, raccogliendosi ultimamente in una parte dalla quale del bel giardino avea l'uscita, e quindi verso il pian discendendo chiarissima, avanti che a quel divenisse, con grandissima forza e con non piccola utilità del signore, due mulina volgea²⁴⁰.

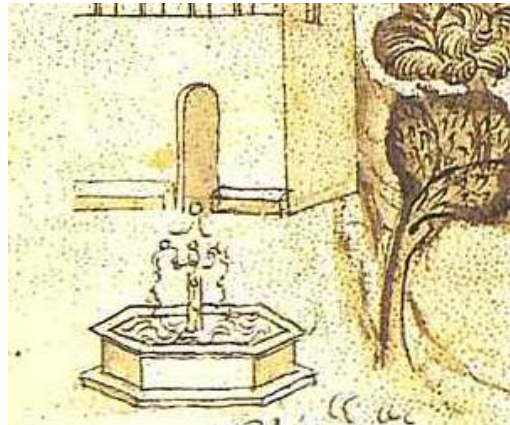
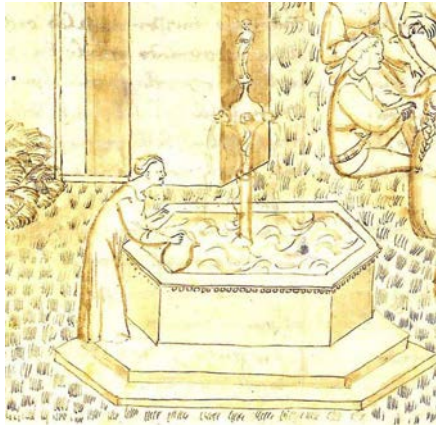


Figura 22. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 4 v., B.N.F., Parigi. (I, intr.)

Figura 23. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 214 r., B.N.F., Parigi. (X, concl.)

Boccaccio mostra in questi versi l'abilità dell'uomo di esaltare i doni della natura attraverso la bellezza della fontana e la capacità di dominare la potenza dell'acqua creando canaletti artificiali che oltre ad essere belli erano utili in quanto convogliavano l'acqua verso due mulini. Dice inoltre:

²³⁹ *Ivi*, p. 325.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 326.

Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella, tanto piacque a ciascuna donna e a' tre giovani, che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere²⁴¹.

Ogni angolo era ricco dei fiori di stagione, e sedutisi vengono raggiunti dal siniscalco che offre loro confetti e vini pregiati. La situazione descritta è simile alle altre introduzioni, soprattutto a quella descritta nella I giornata.

Il tema della fontana è presente nella nona novella della II giornata quando un uomo era disceso dalla sua nave per recarsi ad una fontana: «in Alba²⁴² già disceso era a rinfrescarsi ad una fontana»²⁴³.

Nelle ville in collina erano presenti i pozzi, come abbiamo visto nell'introduzione della I e III giornata, e come emerge anche nella quinta novella della IX giornata quando Niccolosa, una bella donna che abitava in zona Camaldoli, nel quartiere di San Pier Maggiore²⁴⁴ a Firenze, essendo ospite di Niccolò Cornacchini nella sua «bella possessione²⁴⁵ in Camerata»²⁴⁶, un giorno di pomeriggio esce dalla sua camera per recarsi «ad un pozzo che nella corte era del casamento lavandosi le mani e 'viso, avvenne che Calandrino quivi venne per acqua, e dimesticamente la salutò»²⁴⁷.

Il pozzo si trova nella corte della casa e si usava andare per lavarsi e per prendere l'acqua. I pozzi erano presenti anche in città come vediamo nella II, 5 e nella VII, 4.

Nella quinta novella della II giornata il protagonista, Andreuccio, trovandosi al mercato di Napoli con una borsa contenente 500 fiorini d'oro, dopo esser stato raggirato da una bella e malintenzionata siciliana, che si spaccia per sua sorella, viene imbrogliato da due ladri che lo convincono a prendere parte ad un furto. Costoro avevano intenzione di profanare la tomba di un arcivescovo di Napoli per sottrarre un prezioso rubino. Andreuccio accetta l'incarico, ma decide di lavarsi in un pozzo vic-

²⁴¹ *Ivi*, p. 326.

²⁴² Alba è l'attuale Albisola, in provincia di Savona. Vi è in questi passi il riferimento alla zona costiera fra Albisola e la vicina città di Finale Ligure sempre in provincia di Savona, ed alla campagna vicino alla Riviera di Ponente.

²⁴³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 295.

²⁴⁴ la ex-chiesa di San Pier Maggiore si trovava affacciata sulla piazza omonima dedicata a San Pier Maggiore, a Firenze

²⁴⁵ Nel cortile della villa il Boccaccio ambientò la novella con Calandrino, Buffalmacco e la bella Niccolosa (IX, 5). Il cortile di questa villa (forse Fortallerta) è oggi scomparso, ma restano tracce del pozzo nei sotterranei della villa, mentre si può vedere ancora oggi un affresco del Cristo del Trecento.

²⁴⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1062.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 1063.

no «Sì, noi siam qui presso a un pozzo al quale suole sempre esser la carrucola e un gran secchione; andianne là e laverenlo spacciatamente»²⁴⁸. Viene calato dai due ladri, che lo abbandonano nel momento in cui vedono arrivare delle guardie. I gendarmi tirano su il secchio e si accorgono della presenza di Andreuccio, alla cui vista si danno alla fuga. Egli riesce in ogni modo ad uscire dal pozzo.



Figura 24. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 176 r., B.N.F., Parigi.

Figura 25. Il Pozzo di Tofano in via dell'Orto ad Arezzo.

Non è possibile stabilire dove si trovasse il pozzo in quanto ce n'erano in tutti i quadrivi. Emerge la necessità di lavarsi come Boccaccio sottolinea in altre occasioni (ad esempio quando dice che i protagonisti si lavavano le mani o i piedi): ciò dimostra l'attenzione verso l'igiene. Il pozzo sembra essere in una posizione abbastanza visibile quindi forse in mezzo ad una piazza, ed ai piedi del pozzo vi era un secchio ed una carrucola per poter tirare l'acqua.

Nella quarta novella della VII giornata si narra di Tofano²⁴⁹, un ricco uomo che viveva ad Arezzo, che aveva in sposa la stupenda Ghita. La donna, oppressa dalla gelosia del marito, si incontrava con un giovane amante tutte le notti, dopo aver indotto il compagno a ubriacarsi. Accortosi dell'inganno, Tofano escogita uno stragemma per cogliere sul fatto la moglie infedele e svergognarla di fronte a parenti e vicini. Una sera, fingendosi nuovamente ebbro, attende l'uscita di Monna Ghita e spranga la porta. Quando al suo ritorno trova il consorte alla finestra, la donna lo supplica invano di farla rientrare e, di fronte all'ennesimo diniego, minaccia di affogarsi onde evitare di

²⁴⁸ *Ivi*, pp. 194-195.

²⁴⁹ Tofano è un'abbreviazione di Cristoforo, nome corrente nell'Arezzo del tempo.

essere schernita in pubblico. Nel buio della notte getta nel pozzo una grossa pietra «fa vista di gittarsi in un pozzo e gittavi una gran pietra che giugnendo nell'acqua fece un grandissimo romore» spingendo Tofano a uscire di corsa. Il pozzo si trovava vicino all'abitazione, ed ad Arezzo in via dell'Orto, di fronte alla cosiddetta «casa del Petrarca», vi è un pozzo chiamato per tradizione secolare, il pozzo di Tofano. Il pozzo descritto in questa novella era abbastanza profondo, infatti la pietra cadendo fa grande rumore.

Nel *Decameron* si fa riferimento in tre novelle ai bagni: nella II, 2 il bagno di cui si parla è legato all'abitazione, nella III, 6 e nella VIII, 10 vi è il riferimento a dei bagni pubblici delle città di Napoli e Palermo.

Nella II novella della II giornata vi è il richiamo ad un bagno privato posto vicino all'uscio:

Onde la donna, un poco sconsolata, non sappiendo che farsi, deliberò d'entrare nel bagno fatto per lo marchese, e poi cenare e andarsi al letto; e così nel bagno se n'entrò. Era questo bagno vicino all'uscio dove il meschino Rinaldo s'era accostato fuori della terra; per che, stando la donna nel bagno, sentì il pianto e 'l tremito che Rinaldo faceva, il quale pareva diventato una cicogna [...] gli disse la donna: -Tosto, buono uomo, entra in quel bagno, il quale ancora è caldo²⁵⁰.

La donna si lava nel bagno che aveva preparato e dopo offre la possibilità di farsi un bagno caldo al giovane Rinaldo. La novella è ambientata a Castel Guglielmo²⁵¹.

Nella III, 6 e II, 5 i bagni pubblici divengono ritrovo per incontri di piacere, luoghi di lussurie come leggiamo nella VI novella della III giornata dove Boccaccio descrive l'inganno nei confronti di Catella che vuole smascherare il marito, Filipello, in questo bagno, nella città di Napoli:

[...]che ella era presta d'esser domani in su la nona, quando la gente dorme, a questo bagno; di che la femina contentissima si partì da lei. Ora non credo io che voi crediate che io la vi mandassi; ma, se io fossi in vostro luogo, io farei che egli vi troverebbe me in luogo di colei cui trovarvi si crede²⁵².

Il bagno qui descritto ha tutte le caratteristiche di un luogo poco raccomandabile:

²⁵⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 147,148.

²⁵¹ Si tratta di un borgo del Polesine, in provincia di Rovigo, fra Ferrara ed Este, attraversato dal Canal Bianco: forse in questi luoghi Boccaccio aveva dimorato durante uno dei suoi viaggi romangolo veneti.

²⁵² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 382.

La mattina seguente Ricciardo se n'andò ad una buona femina, che quel bagno che egli aveva a Catella detto teneva, e le disse ciò che egli intendeva di fare, e pregolla che in ciò fosse favorevole quanto potesse. La buona femina, che molto gli era tenuta, disse di farlo volentieri e con lui ordinò quello che a fare o a dire avesse. Aveva costei, nella casa ove 'l bagno era, una camera oscura molto, sì come quella nella quale niuna finestra che lume rendesse rispondea. Questa, secondo l'ammaestramento di Ricciardo, acconciò la buona femina e fecevi entro un letto, secondo che potè il migliore, nel quale Ricciardo, come desinato ebbe, si mise e cominciò ad aspettare Catella²⁵³.

Nella decima novella dell' VIII giornata madama Jancofiore, elegante donna palermitana, dopo aver visto passare e ripassare il giovane Sabaletto, un giovanotto fiorentino, mercante di panni, inviato da una grossa casa di commercio nell'Italia meridionale, e dopo aver fatto una valutazione sulle sue possibilità economiche grazie alle notizie avute negli uffici della dogana del porto di Palermo, «disiderava più che altra cosa di potersi con lui ad un bagno segretamente trovare»²⁵⁴: il bagno compare come un luogo d'appuntamento profumato dove «a Salabaetto pareva essere in Paradiso»²⁵⁵.

Nella seconda novella X giornata è presente il tema dell'acqua legato ai bagni termali. Ghino di Tacco, gentiluomo senese della famiglia dei signori della Fratta, cacciato da Siena per i suoi furti per opera dei Conti di Santa Fiora²⁵⁶, occupò il castello di Radicofani e lo rivolse contro il Papa. Essendo papa a Roma Bonifacio VIII, si recò presso lui l'abate di Cluny²⁵⁷, che era i più ricchi abati della Chiesa nel mondo, e là si sentì male allo stomaco, i medici gli consigliarono di recarsi ai bagni di Siena per guarire.

Ora, essendo Bonifazio papa ottavo in Roma, venne a corte l'abate di Cligni, il quale si crede essere un de' più ricchi prelati del mondo; e quivi guastatoglisi lo stomaco, fu da' medici consigliato che egli andasse a' bagni di Siena, e guerirebbe senza fallo²⁵⁸.

²⁵³ *Ivi*, p. 383.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 1011.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 1013.

²⁵⁶ SantaFiora era un castello nella Maremma senese appartenente alla casa Aldobrandesca; mentre Radicofani si trova in provincia di Siena e dalla sua rocca dominava tutto il territorio posto fra il Monte Cetona, la Val d'Orcia e il Monte Amiata. Ai suoi piedi passava un antico passo della via Cassia, poi Francigena o Romea, ciò probabilmente determinò la sua nascita e la sua storia.

²⁵⁷ L'abate di Cluny era già stato nominato nella VII novella della I giornata. I benedettini riformati cluniacensi erano notevolmente presenti anche nel Senese.

²⁵⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1121.

In questo caso il male da curare era il mal di pancia, ma probabilmente venivano usate per curare diversi tipi di problemi.

Nella seconda novella della IV giornata, si fa riferimento alla zona di Rialto, la principale delle isole su cui sorse Venezia, il centro degli affari, proprio dalla parte opposta del Canale rispetto a Ca' Querini:

Il che frate Alberto sentendo, e avvisato ciò che era, levatosi, non veggendo altro rifugio, aperse una finestra la qual sopra il maggior canal rispondea, e quindi si gittò nell'acqua [...] Il fondo v'era grande ed egli sapeva ben notare²⁵⁹, sì che male alcun non si fece; e, notato dall'altra parte del canale, in una casa che aperta v'era prestamente se n'entrò, pregando un buono uomo che dentro v'era che per l'amor di Dio gli scampasse la vita, sue favole dicendo perché quivi a quella ora e ignudo fosse²⁶⁰.

La terza novella della VIII giornata è ambientata nelle ghiaie del Mugnone, fuori porta San Gallo, dove Calandrino, Bruno e Buffalmacco²⁶¹ ricercavano l'elitropia²⁶²: «in Mugnone si trova una pietra, la qual chi la porta sopra non è veduto da niuna altra persona»²⁶³.

La casa di Calandrino si trovava vicina al Canto alla Macina, all'angolo fra l'attuale via Ginori con via Guelfa, dove un tempo passavano le acque del Mugnone poi deviate vicino alle mura: «Il quale senza arrestarsi se ne venne a casa sua, la quale era vicina al Canto alla Macina; e in tanto fu la fortuna piacevole alla beffa, che, mentre Calandrino per lo fiume ne venne e poi per la città»²⁶⁴.

Nella settima novella dell'VIII giornata Rinaldo chiede ad Elena di fare un incantesimo in nome di colui che vuole riconquistare, incantesimo che consisteva nell'immergersi nuda, con la luna calante, dentro un fiume di acqua corrente, per ben sette volte e dopo, sempre nuda, recarsi o sopra un albero o sopra qualche casa disabitata.

Madonna, a me converrà fare una imagine di stagno²⁶⁵ in nome di colui il qual voi considerate di racquistare, la quale quando io v'arò mandata, converrà che voi, essendo la

²⁵⁹ L'acqua era alta e profonda.

²⁶⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 500.

²⁶¹ Calandrino, Buffa e Buffalmacco sono tre pittori fiorentini a cavallo fra Duecento e Trecento.

²⁶² L'elitropia è una pietra che, simile allo smeraldo (ma chiazzata di sanguigno), avrebbe avuto la virtù di rendere invisibili. Già lo affermava Plinio nel *Naturis Historiae*, XXXVII 60.

²⁶³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 911.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 915.

²⁶⁵ Lo Stagno viene associato a qualcosa di magico così come anche la luna, il volgersi verso nord, la nudità, il numero sette.

luna molto scema, ignuda in un fiume vivo, in sul primo sonno e tutta sola, sette volte con lei vi bagniate; e appresso, così ignuda, n'andiate sopra ad un albero, o sopra una qualche casa disabitata [...] ché io ho un podere verso il ValdArno di sopra, il quale è assai vicino alla riva del fiume²⁶⁶.

Rinaldo aveva un podere nel Valdarno Superiore, e tale podere si trovava vicino alla riva del fiume. Non lontano dal fiume vi era una torre abbandonata, piena di rami di castagno, sulla quale salivano ogni tanto i pastori in quanto vi era una terrazza che permetteva di controllare il territorio e ritrovare gli animali smarriti.

Da questa torre si vedeva l'Arno, e la vista delle acque anziché calmare la sete della giovane donna, che per amore era stata costretta a salire nella torre, la fomentava. Inoltre da lì vedeva boschi e case nelle quali vi era ombra e tutta questa visione portava ancora più agoscia nella sopportazione di un caldo così forte.

Vi erano mosche e tafani in grande quantità forse per via dell'ambiente umido che si trovava vicino alla riva del fiume. I lavoratori erano andati via dai campi, per via del gran caldo e si trovavano vicino alle loro case per battere le fascine di paglia e ricavarne la biada. Nessun altro rumore si sentiva se non la musica delle cicale.

Nella nona novella della VIII giornata vi è il riferimento al fiume come un luogo dove andare per prendere aria e lavarsi nelle giornate di caldo: «una notte che andava ad Arno a lavarsi i piedi e per pigliare un poco d'aria; ma la sua più continua dimora è in Laterino»²⁶⁷.

Nella conclusione della I giornata, viene descritta una collina dalla quale discendeva un corso con acqua molto chiara che andava verso una valle ombrosa, ombra data dalla presenza di molti alberi, con pietre vive e verdi erbette.

E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra se' medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono²⁶⁸.

Nella prima novella della III giornata si fa riferimento ad un monastero di sole donne, a Lamporecchio, che aveva un orto e un giardino, e si trovava vicino ad un bosco e ad una fonte d'acqua. Il castaldo per spiegare a Masetto i lavori che faceva di-

²⁶⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 956.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 1000. Laterina si trova in Valdarno e già ne parla Plauto nel *Curculio*, IV,4.

²⁶⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 125.

ce così: « andava alcuna volta al bosco per le legne, attignea acqua e faceva cotali altri servigetti»²⁶⁹. I monasteri si trovavano vicino a sorgenti di acqua.

Nella sesta novella della II giornata, Currado de' Marchesi Malespini²⁷⁰ «'ndusse» Madonna Beritola «a doversene seco andare in Lunigiana insieme co' due cavriuoli e colla cavriuola [...] con buon vento tosto infino nella foce della Magra n'andarono, dove smontati, alle lor castella ne salirono»²⁷¹. La regione della Magra fra la Toscana e la Liguria, che prende il nome dall'antica Luni, dove c'erano i castelli dei Malaspina: con i quali ebbero ottimi rapporti i mercanti fiorentini che operavano in quella zona.

Anche ne *La Divina Commedia* di Dante troviamo il riferimento a questo fiume, l'unico che sorge in una regione appartenente all'Italia Centrale e poi sfocia in una regione appartenente all'Italia Settentrionale: «Di quella valle fu' io litorano/ tra Ebro e Macra, che per cammin corto/ parte lo Genovese dal Toscano»²⁷² (*Paradiso*, IX, 88-90).

Il castello al quale Boccaccio fa riferimento è forse il castello di Mulazzo, tra i ruderi del quale la tradizione indica la Torre di Dante.

Nella descrizione della Valle delle donne (VI, concl.), vi è la presenza dell'acqua:

[...] e come giù al piccol pian pervenia così quivi in un bel canaletto raccolta infino al mezzo del piano velocissima discorreva, e ivi faceva un picciol laghetto quale talvolta per modo di vivaio fanno né lor giardini i cittadini che di ciò hanno destro. E era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga, e senza avere in sé mistura alcuna, chiarissimo il suo fondo mostrava esser duna minutissima ghiaia, la qual tutta, chi altro non avesse avuto a fare, avrebbe, volendo, potuta annoverare. Né solamente nell'acqua riguardando vi si vedeva il fondo, ma tanto pesce in qua e in là andar discorrendo, che oltre al diletto era una meraviglia. Né da altra ripa era chiuso che dal suolo del prato, tanto d'intorno a quel più bello, quanto più dello umido sentiva di quello. L'acqua, la quale alla sua capacità soprabbondava, un altro canaletto riceveva, per lo qual fuori del valloncello uscendo alle parti più basse sen correva²⁷³.

Nella IV, 3 e nella IV, 10 l'acqua è presente in veste di veleno e viene chiamata acqua mortifera, e nella IV, 5, VIII, 7, VIII, 10 compare come un profumo fatto di acqua di rose.

²⁶⁹ *Ivi*, pp. 329-330.

²⁷⁰ Corrado II di Villafranca, protagonista dell'episodio dantesco, *Purgatorio*, VIII, 120.

²⁷¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 207.

²⁷² D. Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze, 1993, pp. 147-148.

²⁷³ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 779-780.

Nella terza novella della IV giornata, si fa riferimento ad un'anziana signora dalle origini greche, che preparava veleni «E avuta una vecchia greca gran maestra di compor veleni, con promesse e con doni a fare un'acqua mortifera la condusse»²⁷⁴. La Ninetta si fa preparare dei veleni per formare un'acqua mortifera, veleni che probabilmente venivano composti con delle erbe selvatiche, così come fece Ghismonda nella prima novella di questa giornata.

Nella decima novella IV giornata come nelle precedenti novelle (IV, 1 e 3), si parla di un'acqua facendo però riferimento ad un veleno che serviva al medico per alleviare le pene del suo paziente:

Il medico, avvisando che l'infermo senza essere adoppiato non sosterrebbe la pena né si lascerebbe medicare, dovendo attendere in sul vespro a questo servizio, fe' la mattina d'una sua certa composizione stillare una acqua la qua e l'avesse, bevendola [...] Che direste voi, maestro, d'una gran cosa, quando d'una guastadetta d'acqua versata fate sì gran romore? Non se ne truova egli più al mondo? A cui il maestro disse: - Donna, tu avvisi che quella fosse acqua chiara; non è così, anzi era una acqua lavorata da far dormire; - e contolle per che cagion fatta l'avea²⁷⁵.

Nella terza novella VII giornata Boccaccio dice che nelle botteghe degli speziali vi erano «ampolle e di guastadette con acque lavorate e con olii»²⁷⁶.

Nella quinta novella della IV giornata Lisabetta, una giovane innamorata prende un gran vaso da fiori di terracotta, uno di quelli dove si pianta la maggiorana o il basilico, dentro vi mette il volto di Lorenzo ricoperto da un bel tessuto, lo ricopre di terra e vi pianta parecchie piante di basilico salernitano innaffiandole o con acqua distillata dalle rose o dai fior d'arancio o con le sue lacrime.

Nella settima novella dell'VIII giornata vi è il riferimento alla cura delle ustioni «ove quella dal tuo caldo col freddo della odorifera acqua rosa si curerà»²⁷⁷. L'acqua distillata di rose ha effetti benefici contro arrossamenti dovuti ad un'elevata esposizione solare o ad ustioni.

L'«odorifera acqua rosa» è un'acqua odorosa distillata dalle rose, nominata anche nella decima novella di questa giornata fra i vari profumi usati da Madonna Biancofiore. Boccaccio dice pochi versi dopo: «oltre a questo non un bicchier d'acqua vo-

²⁷⁴ *Ivi*, p. 512.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 579.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 807.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 971.

l'ermi dare, che a' micidiali dannati dalla ragione, andando essi alla morte, è dato ber molte volte del vino, pur che essi ne domandino»²⁷⁸.



Figura 26. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.102 r., B.N.F., Parigi. (V,1)

Già nell'antichità la coltivazione delle rose era diffusissima, sia come piante ornamentali che per le proprietà officinali ed aromatiche, infatti vi si estraevano degli oli essenziali. La decima novella dell' VIII giornata si svolge a Palermo dove un bel giovanotto fiorentino, Niccolò da Cignano, detto Salabaetto, mercante di panni, intreccia con un'elegante dama palermitana un rapporto che sotto l'aspetto di una sensuale vicenda d'amore nasconde uno spietato duello d'affari. Teatro del primo incontro tra i due antagonisti è un bagno, in cui l'innamorata siciliana, Iancofiore, fissa un appuntamento al giovane

²⁷⁸ *Ibidem*.

[...] e tratti del paniere oricanni d'ariento bellissimi e pieni qual d'acqua rosa, qual d'acqua di fior d'aranci, qual d'acqua di fior di gelsomino e qual d'acqua nanfa, tutti costoro di queste acque spruzzano; e appresso tratte fuori scatole di confetti e preziosissimi vini, alquanto si confortarono²⁷⁹.

Nella prima novella della V giornata, è presente il tema del mare legato alla vicenda di Cimone che rapisce la bella Efigenia, come vediamo rappresentato nel disegno di Boccaccio.

4.4 I boschi e le selve

In un monastero della Lunigiana²⁸⁰, «di monaci più copioso che oggi non è»²⁸¹, Boccaccio ambienta la quarta novella della I giornata. Tale monastero si trovava vicino ad un bosco dove vi «era un monaco giovane» che si recò dall'abate e gli disse «Messere, io non potei stamane farne venire tutte le legne le quali io avea fatte fare, e perciò con vostra licenza io voglio andare al bosco e farlene venire»²⁸².

Per i monaci era necessario avere un bosco vicino sia per la legna, sia per il fatto che di solito vicino al bosco vi erano fonti di acqua fresca.

Nella sesta novella della II giornata la protagonista Madama Beritola naufraga nell'isola di Ponza, nel golfo di Gaeta, e lì cercando i propri figli dalla fame «costretta a pascere l'erba si diede»²⁸³, e mentre piangeva «vide venire una cavriuola ed entrare ivi vicino in una caverna, e dopo alquanto uscirne e per lo bosco andarsene»²⁸⁴.

Vicino alla caverna e al bosco vi era tanta erba ciò conferma il fatto che fosse un luogo non tanto frequentato, in esso vi erano caverne dove gli animali si potevano rifugiare. Inoltre il fatto che la capriuola si dirige nel bosco vicino indica il fatto che i boschi erano popolati da animali. Qualche riga dopo Boccaccio dice che Madonna Beritola «nel deserto luogo alcuna compagnia trovata, l'erba pascendo e bevendo

²⁷⁹ *Ivi*, p. 1013.

²⁸⁰ Viene descritto il paesaggio solitario della Lunigiana, con un monastero, probabilmente benedettino, che aveva vicino i campi ed un bosco per far legna. Si tratta probabilmente del monastero di Montelungo, presso Pontremoli, dipendente dalla abbazia di San Zeno. Esiste un altro monastero benedettino, che Boccaccio conosceva ossia il piccolo priorato di Santa Croce del Corvo sul Caprione, sopra Lerici, dipendente dell'Abbazia di San Michele degli Scalzi di Pisa, dove sarebbe avvenuto l'incontro, descritto nello *Zibaldone*, fra Dante e il Frate Ilaro.

²⁸¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 84.

²⁸² *Ivi*, p. 86.

²⁸³ *Ivi*, p. 204.

²⁸⁴ *Ibidem*.

l'acqua»²⁸⁵. Vicino al bosco vi era quindi un corso d'acqua. Sempre in questa novella Boccaccio dice che vicino al castello²⁸⁶ di Currado, che aveva salvato Madonna Beritola, vi era un bosco dove Giannotto, figlio di Madonna Beritola e la figliuola di Currado, si recavano per i loro incontri d'amore. Il castello si trovava in Lunigiana vicino alla foce della Magra:

E andando un giorno per un bosco bello e folto d'alberi la giovane insieme con Giannotto, lasciata tutta l'altra compagnia, entrarono innanzi; e parendo loro molto di via aver gli altri avanzati, in un luogo dilettevole e pien d'erba e di fiori, e d'alberi chiuso, ripostisi, a prendere amoroso piacere l'un dell'altro incominciarono²⁸⁷.

Viene descritto un bosco pieno d'alberi e bello a vedersi, che aveva all'interno un luogo molto piacevole, pieno d'erba e di fiori e racchiuso dagli alberi, dove i giovani si scambiarono gesti d'amore. La bellezza del luogo concilia con la bellezza della situazione che i due ragazzi vivono.

Compare nel *Decameron* associato al bosco il sentimento d'amore, come se fosse un luogo ideale dove proteggere o enfatizzare gli amori nascosti, (come nella I,4).

Ancora una volta il bosco diventa un luogo dove si incontrano gli amori giovanili, circondati da una natura lussureggiante (ritroviamo affinità con la V,7 e l'*Amorosa Visione* XLIX : «era quel loco [...]di frondi verdi il loco pieno,/ e di quelle era ben folto e spesso./ Entrar non vi poteva sol né sereno»).

Nella settima novella della II giornata, Boccaccio narrando le avventure di Alatièr, figlia del soldano di Babilonia (che deve andare in moglie al re del Garbo), dice che, dopo varie peripezie, la giovane fanciulla fu catturata, mentre si trovava nella spiaggia, da due giovani e portata in una strada che entrava «in un grandissimo bosco». Proprio in quel momento passavano quattro uomini a cavallo che la salvarono e la portarono in un monastero²⁸⁸ di sole donne. Ancora una volta troviamo un bosco vicino al monastero, come nella I, 4 e nella II, 7.

Il bosco in questo caso viene descritto come «grandissimo», un luogo dove passavano uomini e quindi non del tutto solitario.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 205.

²⁸⁶ Il castello al quale Boccaccio fa riferimento è forse il castello di Mulazzo, tra i ruderi del quale la tradizione indica la Torre di Dante.

²⁸⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 210.

²⁸⁸ Si fa riferimento, come dice Boccaccio, 110, al santuario di Santa Cresci a Valcava in Mugello: la presenza di un santuario in quelle zone è testimoniato da G. Villani (I,58) e da G. Morelli (*Ricordi*, p.87). Probabilmente in quelle zone si trovava una cava.

Nella prima novella della III giornata, Nuto, il castaldo che lavorava nell'orto di un monastero di sole donne dice che: «andava alcuna volta al bosco per le legne»²⁸⁹. Vicino al monastero vi era un bosco, dove si prendeva la legna.

Lo stesso Masetto, fintosi muto e sordo si recò nel monastero delle donne con una scure in mano, così appare nel disegno di Boccaccio. Ciò testimonia l'importanza della figura del tagnalegna.

Boccaccio dice: «Il castaldo che bisogno avea d'andare al bosco, il menò seco, e quivi gli fece tagliate delle legne; poscia, messogli l'asino innanzi, con suoi cenni gli fece intendere che a casa ne le recasse»²⁹⁰. Come nella novella citata precedentemente (I,4), vicino al monastero si trova un bosco.

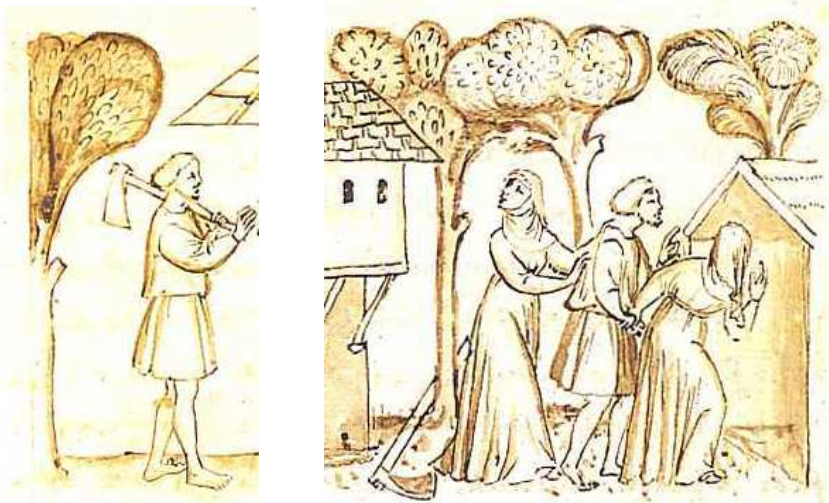


Figura 27. G.Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.55 r., B.N.F., Parigi. (III,1: Boccaccio disegna Masetto con la scure in mano di ritorno dal bosco e poi vicino al capanno con le due giovani monache.)

Nella decima novella della III giornata, Boccaccio dice:

Amore i lieti palagi e le morbide camere più volentieri che le povere capanne abiti, non è egli per ciò che alcuna volta esso fra'folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte

²⁸⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 329.

²⁹⁰ *Ivi*, p. 331.

spelunche non faccia le sue forze sentire; il perché comprender si può alla sua potenza essere ogni cosa soggetta²⁹¹.

I boschi di cui parla Boccaccio sono folti e lussureggianti, ed anche in questi luoghi l'amore, seppur sembra andare più d'accordo con le ricche e belle camere e palazzi, fa sentire tutta la sua forza.

Nella sesta novella della IV giornata, viene narrato il sogno di Gabriotto, che

[...] in una bella e dilettevol selva e in quella andar cacciando e aver presa una cavriuola tanto bella e tanto piacevole quanto alcuna altra se ne vedesse giammai [...] riposandosi questa capriola una volta e tenendomi il capo in seno, uscisse non so di che parte una veltra nera come carbone, affamata e spaventevole molto nella apparenza, e verso me se ne venisse²⁹².

Le selve, anche nei sogni, non solo erano abitate da animali come caprioli, pensiamo alla novella di Madonna Beritola (II, 6), ma anche da animali da caccia come cani e mastini (come nella novella di Nastagio degli Onesti, V, 8, o da un lupo «grande e terribile»²⁹³ come nella novella di Talano, IX, 7, 12; e le dantesche «nere cagne bramose e correnti» della foresta dei suicidi (*Inferno*, XIII, 125)). I boschi e le selve erano anche luoghi belli e piacevoli dove si poteva cacciare e dove si incontravano animali belli come caprioli e pericolosi come mastini.

Nella nona novella della IV giornata Boccaccio narra di Guglielmo Rossignone, nobile cavaliere della Provenza, che «montò a cavallo, e forse un miglio fuori del suo castello in un bosco si ripose in agguato, donde doveva il Guardastagno passare. E avendolo per buono spazio atteso, venir lo vide disarmato con due famigliari appresso disarmati, si come colui che di niente da lui si guardava»²⁹⁴.

Boccaccio in questa novella ribadisce il fatto che il gentiluomo era nel bosco con i suoi familiari «disarmati». Questo ci fa pensare che non era tanto pericoloso, inoltre si trova ad un miglio dal castello, come abbiamo trovato in altre novelle ed era frequentato per la caccia. Inoltre Rossignone ordina al cuoco di cucinare il cinghiale, un animale che veniva cacciato nei boschi.

Nella prima novella della V giornata Boccaccio narra che

²⁹¹ *Ivi*, pp. 443-444.

²⁹² *Ivi*, p. 538.

²⁹³ *Ivi*, p. 1083.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 566.

[...] andatosene adunque Cimone alla villa, e quivi nelle cose pertinenti a quella esercitandosi, avvenne che un giorno, passato già il mezzo dì, passando egli da una possessione ad un'altra con un suo bastone in collo, entrò in un boschetto il quale era in quella contrada bellissimo, e, per ciò che del mese di maggio era, tutto era fronzuto; per lo quale andando s'avvenne, sì come la sua fortuna il vi guidò, in un pratello d'altissimi alberi circuito, *nell'un de' canti* del quale era una bellissima fontana e fredda, allato alla quale vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane²⁹⁵.

Il boschetto si trovava in mezzo ai campi, era bellissimo, e dato che era maggio gli alberi avevano molte fronde. In mezzo al bosco vi era un prato circondato da alberi altissimi, con una bellissima fontana nel mezzo, con acqua molto fredda, ed ad un lato del prato vi era una bellissima fanciulla che dormiva.

La descrizione naturalistica richiama il *topos* di luoghi bellissimi legati a scene amorose: Cimone vede Efigenia dormiente, in un bosco vicino alla fontana, sopra un verde prato. Inoltre Boccaccio dice che:

[...] presi molti degli uomini della villa, prestamente furono al mare; e Cimone che, già co' suoi disceso, aveva preso consiglio di fuggire in alcuna selva ivi vicina, e 'nsieme tutti con Efigenia furon presi e alla villa menati²⁹⁶.

Anche qua la selva si trova vicino alla campagna, ed è un luogo dove ci si può rifugiare in caso di inseguimento.

Nella terza novella della V giornata, Boccaccio narra di Pietro Boccamazza che si innamorò di una giovane fanciulla di umili origini che si chiamava Agnolella, e nonostante l'avversione della famiglia scappò con lei fuori da Roma. Una mattina presero il cammino verso Alagna e non essendosi allontanati più di otto miglia da Roma, si misero per una via sinistra e dopo aver cavalcato per circa due miglia si trovarono vicini ad un castello dal quale uscirono dodici fanti e vistisi assaliti si volsero «verso una selva grandissima»²⁹⁷. Pietro dopo esser stato preso dai fanti che volevano ucciderlo riuscì a scappare.

Ma, non vedendo per la selva né via né sentiero, né pedata di caval conoscendovi, poscia che a lui parve esser sicuro e fuor delle mani di coloro che preso l'aveano e degli altri ancora da cui quegli erano stati assaliti, non ritrovando la sua giovane, più doloroso che altro uomo, cominciò a piagnere e ad andarla or qua or là per la selva chia-

²⁹⁵ *Ivi*, p. 595.

²⁹⁶ *Ivi*, p. 603.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 622.

mando; ma niuna persona gli rispondeva, ed esso non ardiva a tornare addietro, e andando innanzi non conosceva dove arrivar si dovesse; e d'altra parte delle fiere che nelle selve sogliono abitare aveva ad una ora di sé stesso paura e della sua giovane, la qual tuttavia gli pareva vedere o da orso o da lupo strangolare²⁹⁸.

La selva viene descritta come grandissima e come un luogo solitario dove non vi era nè sentiero nè persona che andava a cavallo; viene vista, inoltre, in maniera pericolosa in quanto è una selva che si trova fuori dalla città di Roma che in quel periodo stava vivendo un periodo di agitazione (la famosa cattività avignonese).

Durante la notte Pietro, si mise a dormire sopra una «grandissima quercia»²⁹⁹ e sotto vi legò il suo ronzino; appena si mise a dormire giunsero:

[...] venir ben venti lupi, li quali tutti, come il ronzin videro, gli furon dintorno [...] Il ronzino sentendogli, tirata la testa, ruppe le cavezzine e cominciò a volersi fuggire; ma essendo intorniato e non potendo, gran pezza co' denti e co' calci si difese; alla fine da loro atterrato e strozzato fu e subitamente sventrato, e tutti pascendosi, senza altro lasciarvi che l'ossa, il divorarono e andar via»³⁰⁰.

Dopo aver perso il ronzino Pietro, cominciò a temere di non riuscire ad uscire da quella selva.

Ed essendo già vicino al dì, morendosi egli sopra la quercia di freddo [...] si vide innanzi forse un miglio un grandissimo fuoco [...] non senza paura della quercia disceso, verso là si dirizzò, e [...] trovò pastori che mangiavano e davansi buon tempo, dà quali esso per pietà fu raccolto. E poi che egli mangiato ebbe e fu riscaldato, contata loro la sua disavventura e come quivi solo arrivato fosse, gli domandò se in quelle parti fosse villa o castello, dove egli andar potesse³⁰¹.

Ed i pastori l'accompagnarono ad un castello che si trovava a tre miglia di distanza. Nella selva vi erano alberi fra cui querce molto grandi e alte dalle quali si poteva osservare anche oltre la selva, ed erano presenti animali pericolosi come lupi. Ai confini dei boschi vi erano pastori con campi e greggi. Vicino al bosco ancora una volta vi è il castello. Inoltre come dice Boccaccio, oltre lupi vi era la paura anche per gli orsi che evidentemente erano presenti nelle selve.

La giovane Agnolella

²⁹⁸ *Ivi*, p. 623.

²⁹⁹ *Ivi*, p. 624.

³⁰⁰ *Ivi*, pp. 628-629.

³⁰¹ *Ivi*, p. 629.

[...] si mise tanto fra la selva, che ella non poteva vedere il luogo donde in quella entrata era [...] per lo salvatico luogo s'andò avvolgendo [...] essendo già vespro, s'abbattè ad un sentieruolo, per lo qual messasi e seguitandolo il ronzino, poi che più di due miglia fu cavalcata, di lontano si vide davanti una casetta, alla quale essa come più tosto potè se n'andò³⁰².

La selva è un luogo selvatico e solitario, ed addentrandosi non si poteva più riconoscere la strada dalla quale si era entrati. La giovane si imbattè in un piccolo sentiero e dopo due miglia trovò una casetta abitata da un buon uomo con sua moglie che le consigliarono di passare lì la notte visto che non vi erano nelle vicinanze luoghi dove poter albergare, ed «per queste contrade e di dì e di notte e d'amici e di nemici vanno di male brigate assai, le quali molte volte ne fanno di gran dispiaceri e di gran danni»³⁰³. Nel bosco, vi era solo qualche piccolo sentiero; vi vivevano al massimo un uomo e una donna (senza bambini), e oltre alle bestie feroci, sia durante il giorno che la notte bisognava stare attenti agli uomini malvagi che per quei luoghi circolavano seminando terrore.

E «vicino al matutino» giunsero nella casa della coppia alcuni uomini malvagi che si presero il cavallo, ma non si accorsero di Agnolella che si era nascosta in mezzo al fieno. E lì dopo aver mangiato i loro capretti e la loro carne se ne andarono. Ciò conferma il fatto che nelle selve vi era tanta selvaggina.

Dopo questo avvenimento il buon uomo con sua moglie decisero di accompagnare la fanciulla «ad un castello che è presso di qui cinque miglia, e sarai in luogo sicuro»³⁰⁴. La notte è troppo pericolosa per mettersi in cammino anche per chi quei luoghi abita e ben conosce.

Solo al mattino, la fanciulla viene accompagnata al castello vicino. La selva, fitta, estesa, popolata da animali feroci, richiama alla mente una difficoltà, un luogo, una situazione da cui è difficile uscire. Nella selva penetra con difficoltà la luce, il pericolo è in agguato, non vi sono sentieri, percorsi segnati, non vi sono certezze. Contrapposto alla selva è il luogo aperto, illuminato dal sole, che è invece rassicurante, perché consente l'orientamento ed è quindi dominabile.

Nell'immaginario dantesco, la selva viene descritta come «oscura», «selvaggia», «aspra», «forte», «amara». Il paesaggio naturale ai tempi di Dante era qualcosa di misterioso e poco conosciuto nello stesso tempo, il viaggio era da sempre un elemento di conoscenza e di innovazione.

³⁰² *Ivi*, p. 624.

³⁰³ *Ivi*, p. 625.

³⁰⁴ *Ivi*, p. 627.

Boccaccio in questa novella descrive i boschi luoghi pericolosi non solo per via delle fiere ma anche per i briganti. (Questa è la novella dove la selva appare veramente pericolosa).

Il castello verso il quale trovano la salvezza sia Pietro che Agnolella apparteneva ad «uno degli Orsini, lo quale si chiamava Liello di Campo di Fiore»³⁰⁵. Anche in questa novella il bosco si trova vicino al castello.

Ritroviamo il tema del bosco e della selva nella novella di Nastagio degli Onesti³⁰⁶, ottava novella della V giornata, giornata dedicata agli amori contrastati e poi felicemente conclusi: la selva oscura e selvaggia di Dante, diventa in Boccaccio una pineta illuminata da una luce intensa (è maggio il tempo è bellissimo e sono le undici di mattina), dove in una terrificante caccia infernale, una donna viene punita per aver rifiutato l'amore di un innamorato che per delusione si è tolto la vita.

La novella narra di Nastagio degli Onesti, un nobile di Ravenna, che ereditò una grande fortuna in seguito alla morte del padre e dello zio e si innamorò di una fanciulla di un'ancor più nobile famiglia, figlia di Paolo Traversari. Per attirare la sua attenzione, cominciò a sperperare il suo denaro in banchetti e feste. Disperato per l'amore non ricambiato, Nastagio si allontanò dalla città e montato a cavallo, accompagnato dai suoi amici, arrivò in un posto circa tre miglia fuori dalla città di Ravenna, Chiassi, e li fatti arrivare padiglioni e tende disse agli amici che l'avevano accompagnato che potevano ritornarsene a Ravenna.

Nastagio preso dai suoi pensieri³⁰⁷, arrivò in una pineta. «Ed essendo già passata presso che la quinta ora del giorno, ed esso bene un mezzo miglio per la pineta entrato»³⁰⁸, sentendo un pianto sollevò la testa per vedere da dove poteva provenire, vi-

³⁰⁵ *Ivi*, p. 628.

³⁰⁶ La storia di Nastagio degli Onesti è stata illustrata da Sandro Botticelli nel 1483 su commissione di Lorenzo il Magnifico per fare un dono nuziale a Giannozzo Picci e Lucrezia Bini: le quattro tavolette si trovano a Madrid.

³⁰⁷ Anche Dante mentre si inoltrava, anche egli di mattina, nella Foresta del Paradiso Terrestre era immerso nei suoi pensieri: «già m'avean trasportato i lenti passi Dentro alla selva antica» (*Purgatorio*, XXVIII, 24).

³⁰⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 674.

La descrizione di una pineta a Chiassi, vicino a Ravenna, rimanda alla Riserva Naturale Pineta di Ravenna, un' area naturale protetta dell'Emilia Romagna, che comprende due pinete situate nella provincia di Ravenna. Una fra queste è la Pineta di Classe, chiamata in antichità Pineta di Chiassi. La pineta di Chiassi viene citata anche da Dante nel *Purgatorio* al canto XXVIII, vv.19-21: « [...] tal qual di ramo in ramo si raccoglie/ per la pineta in su'l lito di Chiassi,/ quand'Eolo scilocco fuor discioglie». Tale pineta ha un'estensione di 900 ettari e vede la presenza di diverse varietà botaniche come il leccio, la farnia, il carpino e ovviamente il pino. Interessanti sono le forme vegetali nei pressi delle radure e delle zone allagate. La fauna tuttavia ha perso molti dei suoi protagonisti negli ultimi decenni a causa della insistente e dannosa presenza dell'uomo.

de arrivare proveniente da un folto boschetto di arbusti e rovi, una bellissima ragazza sconvolta e graffiata dai rovi,

[...] alzò il capo per veder che fosse, e maravigliossi nella pigneta veggendosi; e oltre a ciò, davanti guardandosi vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e dà pruni, piagnendo e gridando forte mercè; e oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole, spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano, e dietro a lei vide venire sopra un corsiere nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando³⁰⁹.

Quando Nastagio cercò di difenderla, il cavaliere, Guido degli Anastagi, gli raccontò come un tempo amava follemente tale donna che inseguiva, ma poiché questa non voleva ricambiarlo, si suicidò. Quando anche la donna morì, fu condannata alla pena di tale caccia infernale³¹⁰: ogni venerdì mattina la donna doveva subire l'uccisione e successivamente la ricomposizione del suo corpo per tanti anni quanti furono i mesi della sua crudeltà verso l'innamorato.

Tale ambientazione è simbolicamente armonica: i pini simboleggiano l'immortalità e l'oltremondo.

La pineta in questo caso si trova non lontano dalla città, con un boschetto di arbusti e rovi e ricorda i rovi pungenti della selva dei suicidi (Dante, *La Divina Commedia, Inferno*, XIII, 111 e sg.): «la selva piena /di nere cagne, bramose e correnti/ come veltri ch'uscisser di catena».

Oltre arbusti e rovi, vi è il riferimento a «grandi e fieri mastini»³¹¹, e quindi alla caccia praticata dai nobili signori nei boschi che si trovavano vicino ai castelli.

Vediamo che il bosco descritto in questa novella riassume alcune caratteristiche presenti in altre novelle di Boccaccio: si tratta di boschi che si trovano vicino a dei luoghi abitati, in questo caso vicino alla città di Ravenna, nella IV, 9 si trova vicino ad un castello, e nella III, 1 vicino ad un monastero. Spesso Boccaccio nei boschi ambienta i sogni, come vediamo nella IV, 6, o degli ambienti singolari come nella V, 1.

³⁰⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 674.

³¹⁰ La ritroviamo anche in Dante nel canto dove si parla di Pier delle Vigna (*Inf.*, XIII, 57-60). Il canto XIII dell'*Inferno* si apre con la selva dei suicidi, con arbusti contorti e spinosi che sembrano gli sterpeti della Maremma: «quando ci mettemmo per un bosco/che da neun sentiero era segnato./Non fronda verde, ma di color fosco;/non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;/non pomi v'eran, ma stecchi con tosc./ Non han si aspri sterpi né si folti/quelle fiere selvagge che 'n odio hanno/ tra Cecina e Corneto i luoghi colti.» (*Inferno*, XIII, 1-9).

³¹¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 674.

Inoltre anche qua la presenza dei mastini ci riporta alla caccia come ritroviamo in alcuni passi del *Decameron* (IV, 6) «a me pareva essere in una bella e dilettevol selva e in quella andar cacciando e aver presa una cavriuola»³¹²; subito ricostruiamo un'immagine di un bosco dove abbonda grossa selvaggina, e che di solito confina con giardini. La caccia resta ancora un'importante risorsa per l'alimentazione della popolazione anche se assume un carattere di privilegio e svago per le classi più potenti.

Boccaccio paragona la donna «come se ella fosse una fiera salvatica» e continua «subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare»³¹³ sottolineando il fatto che vicino alla selva vi era il mare (la pineta di Chiassi si trova infatti vicino al mare).

I boschi sono popolati da fiere e lupi che attaccano le greggi e i pastori, come nelle parole della settima novella della IX giornata:

gli parve in sogno vedere la donna sua andar per un bosco assai bello, il quale essi non guari lontano alla lor casa avevano; e mentre così andar la vedeva, gli parve che d'una parte del bosco uscisse una grande e fiero lupo, il quale prestamente si avventava alla gola di costei³¹⁴.

In Boccaccio il tema del bosco è legato alla magia dell'amore, infatti sono tutti casi dove si ricorre al bosco o per concludere delle vicissitudini d'amore o per incontri fortuiti, come per Nastagio, o per Andreuola e Gabriotto che si incontrano appunto in un bosco, o come Boccaccio stesso dice nella decima novella della III giornata «non è egli [...] fra'folti boschi [...] non faccia le sue forze sentire; il perché comprender si può alla sua potenza essere ogni cosa suggetta»³¹⁵.

Nastagio decise allora di approfittare di questa situazione e di dare un banchetto in quel luogo del bosco il venerdì successivo invitando i propri parenti e la sua amata con i genitori, e alla fine del pranzo si ripeté la scena straziante e pietosa. Dopo di che il cacciatore spiegò ai presenti la condanna dei due giovani, la fanciulla amata da Nastagio, la giovane Traversari, ricordandosi di come aveva sempre calpestato l'amore, per paura di subire la stessa condanna, cambiò atteggiamento nei confronti di Nastagio e acconsentì immediatamente alle nozze, tramutando il suo odio in amore.

Il fatto che viene organizzato un banchetto nel bosco non mette paura agli invitati «a costor parve questa assai piccola cosa a dover fare»³¹⁶. Ciò dimostra che non vi è paura della selva.

³¹² *Ivi*, p. 538.

³¹³ *Ivi*, p. 677.

³¹⁴ *Ivi*, p. 1081.

³¹⁵ *Ivi*, pp. 443-444.

³¹⁶ *Ivi*, p. 678.

Mentre Boccaccio (V, 8, 15), descrive un bosco «assai folto di albuscelli e pruni»³¹⁷ dove la giovane correva «scapigliata e graffiata dalle frasche e da'pruni»³¹⁸, Botticelli rappresenta una pineta tutta ordinata con degli alberi, un paesaggio addomesticato, ordinato, e seppur doveva rappresentare una scena di orrore, anche i feroci mastini vengono rappresentati come bellissimi cani bianchi che non trasmettono ferocia e crudeltà. Inoltre Botticelli rappresenta, nello sfondo, quello che doveva essere il mare come una sorta di lago come circondato da colline (Boccaccio non parla di colline).



Figura 28. S. Botticelli, *Nastagio incontra la donna e il cavaliere nella pineta di Ravenna*, 1483, Prado, Madrid.

Figura 29. S. Botticelli, *Uccisione della donna*, 1483, Prado, Madrid.

Nella conclusione della VI giornata del *Decameron*, Boccaccio nel descrivere la Valle delle Donne dice:

Le piaggie [...] le quali il carro di tramontana guardava, tutte eran boschetti di querciuoli, di frassini e d'altri alberi verdissimi e ritti quanto più esser poteano. Il piano appresso, senza aver più entrate che quella donde le donne venute v'erano, era pieno d'abeti, di cipressi, d'allori e d'alcuni pini sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati: e fra essi poco sole o niente, allora che egli era alto, entrava infino al suolo, il quale era tutto un prato d'erba minutissima e piena di fiori porporini e d'altri³¹⁹.

I boschi si trovavano nelle colline esposte verso nord, ed avevano piccole querce (come ritroviamo in altri passi del *Decameron*), frassini e altri alberi sempre verdi e dritti. Il piano che seguiva era pieno di abeti, cipressi, alberi di alloro e alcuni pini,

³¹⁷ *Ivi*, p. 674.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ *Ivi*, p. 779.

ben tenuti e ordinati e fra questi alberi vi era poco sole, che arrivava in terra solo quando era alto. Quindi nel bosco vi era una sensazione di freschezza che veniva esaltata ancora di più dal «fiumicello, il qual d'una delle valli, che due di quelle montagnette dividea»³²⁰. Boccaccio si sofferma anche sul terreno, un prato d'erba fine e ricco di fiori di color porpora e di altri tipi. Questo bosco è un luogo controllato, dove tutto è ordinato e seppur con un solo sentiero poco battuto, le donne non hanno paura ad inoltrarsi da sole.

Nella settima novella dell'VIII giornata Rinieri per vendicarsi della giovane donna che amava e che lo aveva deriso le chiede di recarsi nuda sopra una torre, e da lì «Vedeva ancora in più luoghi boschi e ombre e case, le quali tutte similmente l'erano angoscia desiderando»³²¹. I boschi in questo caso sono dei luoghi dove si può trovare la frescura e l'acqua desiderata, ed anche qua si trovano oltre i campi:

I lavoratori eran tutti partiti de' campi per lo caldo, avvegna che quel di niuno ivi appresso era andato a lavorare, sì come quegli che allato alle lor case tutti le lor biade battevano; per che niuna altra cosa udiva che cicale, e vedeva Arno, il qual, porgendole desiderio delle sue acque, non iscemava la sete ma l'accresceva³²².

Nella conclusione dell'VIII giornata, Boccaccio dice:

Dilette donne, assai manifestamente veggiamo che, poi che i buoi per alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli esser dal giogo alleviati e disciolti, e liberamente, dove lor più piace, per li boschi lasciati sono andare alla pastura; e veggiamo ancora non esser men belli, ma molto più, i giardini di varie piante fronzuti, che i boschi ne'quali solamente querce veggiamo³²³.

I buoi quando sono liberi si recano nei boschi, e viene confermata la presenza di querce nei boschi come già avevamo visto nella novella di Pietro e Agnoletta (V, 3), qua addirittura viene specificato che vi sono solo querce.

Nell' introduzione della IX giornata, Boccaccio narra:

[...] infino ad un boschetto, non guari al palagio lontano, se n'andarono [...] e per quello entrati, videro gli animali, sì come cavriuoli, cervi e altri, quasi sicuri da' cacciatori per la sopra stante pistolenza, non altramente aspettarli che se senza tema o dimestichi fossero divenuti. E ora a questo e ora a quell'altro appressandosi, quasi

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ivi*, p. 969.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ivi*, pp. 1025-1026.

giugnere gli dovessero, faccendogli correre e saltare, per alcuno spazio sollazzo pre-
ro. Ma già inalzando il sole, parve a tutti di ritornare³²⁴.

Anche in questo caso viene ribadito il fatto che vicino al palazzo vi era un bosco con caprioli, cervi e selvaggina da caccia. Inoltre dentro il bosco il sole entrava solo quando era alto, per via degli alti alberi. I giovani erano «tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le mani piene o d'erbe odorifere o di fiori»³²⁵: questo bosco è ricco di querce con fronde rigogliose, di erbe e di fiori.

Nella settima novella della IX giornata, Boccaccio narra di Talano che insieme a sua moglie Margherita si trovava in un podere di loro proprietà e durante la notte

[...] gli parve in sogno vedere la donna sua andar per un bosco assai bello, il quale essi non guari lontano alla lor casa avevano; e mentre così andar la vedeva, gli parve che d'una parte del bosco uscisse un grande e fiero lupo, il quale prestamente s'avventava alla gola di costei e tiravala in terra, e lei gridante aiuto si sforzava di tirar via, e poi di bocca uscitagli, tutta la gola e 'l viso pareva l'avesse guasto³²⁶.

Anche in questo caso si narra di un bosco molto bello vicino ad un podere (come nella storia di Cimone) e vi è la presenza di un lupo feroce. Seppur un sogno mostra la paura nei confronti dei boschi considerati pericolosi e abitati da animali selvaggi. Il sogno diventa poi realtà in quanto la donna credendo che Talano aveva dato appuntamento a qualche donna, si dirige nel bosco. Il bosco viene quindi considerato luogo di pericolo e di incontri amorosi. La donna si reca nella parte più folta del bosco, dove vi erano alberi rigogliosi, e là il lupo «grande e terribile»³²⁷ la prende per la gola e la porta via come se fosse un agnello. La donna viene salvata da alcuni pastori che costringono il lupo a lasciare la presa. Vicino al bosco vi erano dei pastori in quanto pascoli si spingevano verso terre incolte, dove erbe e fiori potevano esser mangiati dagli animali.

Nella terza novella della X giornata, Boccaccio narra di un palazzo vicino ad un bosco, dove il principe Natan era solito recarsi ogni mattina. Il bosco in questo caso viene visto come un luogo di pace dove Natan si rilassa e raccogliere i propri pensieri, ma nello stesso tempo un luogo di pericolo dove può essere ucciso senza problemi (come nella storia di Lisabetta da Messina), e collegato con una via poco frequentata dove Mitridanes si sarebbe potuto allontanare tranquillamente:

³²⁴ *Ivi*, p. 1031.

³²⁵ *Ibidem*.

³²⁶ *Ivi*, p. 1081.

³²⁷ *Ivi*, p. 1083.

[...] forse un mezzo miglio vicin di qui un boschetto nel quale Natan quasi ogni mattina va tutto solo, prendendo diporto per ben lungo spazio; quivi leggier cosa ti fia il trovarlo e farne il tuo piacere. Il quale se tu uccidi, acciò che tu possa senza impedimento a casa tua ritornare, non per quella via donde tu qui venisti, ma per quella che tu vedi a sinistra uscir fuor del bosco n'andrai, per ciò che, ancora che un poco più salvatica sia, ella è più vicina a casa tua e per te più sicura³²⁸.

Ritroviamo inoltre l'attenzione di Boccaccio per il bosco nel Commento a *La Commedia* di Dante, nel Canto XIII dell'*Inferno*:

Dice adunque, Non era ancor di là, dall' altra riva del fiume, Nesso arrivato, Quando noi ci mettemmo per un bosco, Che da nessun sentiero era segnato. E per questo si può comprendere, il bosco dovere essere stato salvatico, e per conseguente orribile; poichè alcuna gente non andava per esso; perocchè se alcuni per esso andati fossero, era di necessità il bosco avere alcun sentiero: e chiamansi sentieri certi viottoli, i quali sono per i luoghi salvatichi, per antifrasi, quasi dica sentiere, cioè pieno di spine e di stecchi, i quali in latino sono chiamati sentes, conciossiacosachè in essi sentieri alcuno stecco non sia; o vogliam pur dire, che si chiamin sentieri dirittamente, perciocchè in essi sieno stecchi e pruni, conciossiacosachè tra' luoghi spinosi sieno, e non paia quelli potere essere senza stecchi e spine. Non fronda verde, ma di color fosco, cioè nero, era in questo bosco; e questa è l'altra cosa per la quale vuole l' autore si comprenda questo bosco essere spaventevole, cioè dal color delle frondi, il quale il dimostra oscuro e tenebroso: Non rami schietti, ma nodosi e 'm olti; alla qual cosa appare non essere in esso alcuno coltivatore o abitatore, per lo quale essendo il bosco rimondo e governato, fossero i rami andati diritti e schietti: Non pomi v'eran, ma stecchi con toscò, cioè velenosi, e questo ancora dà più piena chiarezza della salvatica qualità del bosco. Le quali cose quantunque assai dimostrino della miserabile essenza d'esso, nondimeno per dimostrarlo ancora più odioso, induce due dimostrazioni; e l'una mostra da certe selve molto solinghe e piene di fiere salvatiche, conosciute dagl' Italiani, e l'altra mostra dalla qualità degli uccelli che in esso bosco nidificano³²⁹.

³²⁸ *Ivi*, pp. 1131-1132.

³²⁹ G. Boccaccio, *Il commento di Giovanni Boccaccio sopra La Commedia*, Volume 2, Ed. Le Monnier, Firenze, 1863, p. 325.

5. I giardini, le piante e i fiori

5.1 I giardini

Nell'introduzione della I giornata Pampinea elogia i giardini, i prati che si trovano in questo «palagio»:

Qui sono giardini, qui sono pratelli, qui altri luoghi dilettevoli assai, per li quali ciascuno a suo piacer sollazzando si vada, [...] con lento passo si misero per uno giardino, belle ghirlande di varie frondi faccendosi e amorosamente cantando. E poi che in quello tanto fur dimorati quanto di spazio dalla reina avuto aveano, a casa tornati³³⁰.

Boccaccio non dimentica di dire che passeggiavano per questo giardino con un passo lento: ciò mostra la necessità di godere del luogo che grazie alla sua bellezza e armonia contagia l'animo umano. Durante quest'unione fra l'uomo e la natura i giovani fanno ghirlande con le foglie degli alberi e cantano amorosamente: si fermano tanto in questo luogo che dona loro benessere.

Anche dentro il palazzo vi è questo contatto con la natura infatti ogni cosa era coperta con fiori di ginestra³³¹. I dieci ragazzi si recano

[...] in uno pratello, nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole; e quivi sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si puosero in cerchio a sedere, a' quali ella disse così: - Come voi vedete, il sole è alto e il caldo è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi; per che l'andare al presente in alcun luogo sarebbe senza dubbio sciocchezza. Qui è bello e fresco stare³³².

Boccaccio descrive oltre al colore dell'erba anche le sensazioni di freschezza presenti nel giardino. Il prato era circondato da ulivi con sopra le cicale.

Nell'introduzione della II giornata, viene descritto il paesaggio che i giovani avevano davanti:

[...] gli uccelli, su per gli verdi rami cantando piacevoli versi, ne davano agli orecchi testimonianza, quando parimente tutte le donne e i tre giovani levatisi ne' giardini se

³³⁰ G.Boccaccio, *op. cit.*, p. 45.

³³¹ La ginestra è un fiore tipico della macchia mediterranea

³³² G.Boccaccio, *op. cit.*, p. 47.

n'entrarono e le rugiadoso erbe con lento passo scalpitando, d'una parte in un'altra, belle ghirlande faccendosi, per lungo spazio diportando s'andarono³³³.

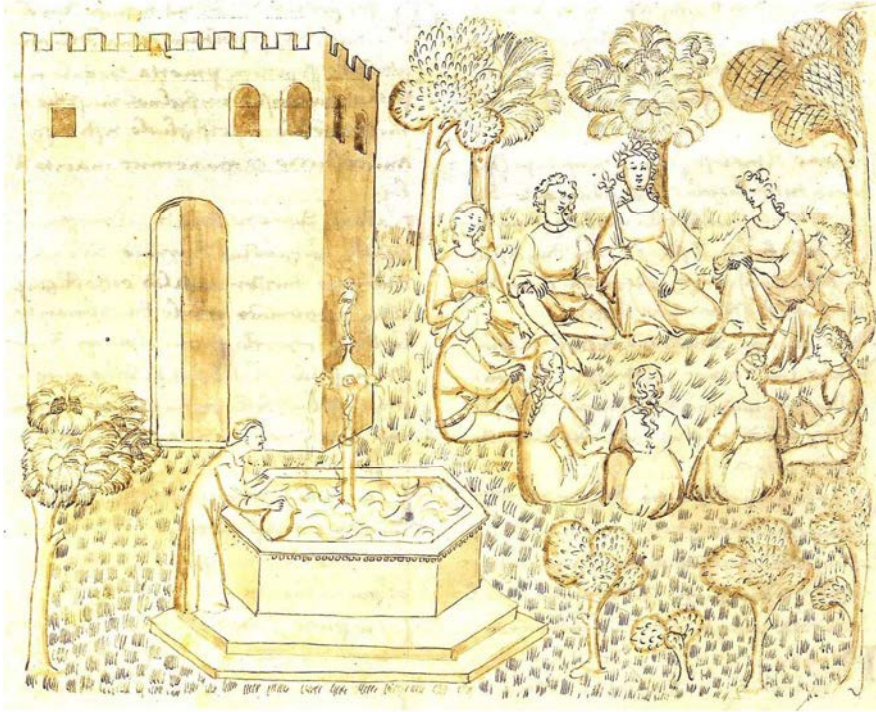


Figura 30. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-67, Cod. Parig. It. 482, c.4 v., B.N.F., Parigi. (Boccaccio disegna i novellatori e le novellatrici del Decameron nel giardino della loro prima dimora)

I giovani fanno ghirlande con i rami che incontrano, si tratta probabilmente di piante d'alloro. I luoghi descritti in questa introduzione, come anche alla fine della prima giornata, danno la sensazione di piacevolezza, pace e poesia, propri del *locus amoenus*. I giardini descritti hanno la freschezza del primo mattino.

Nella quarta novella II giornata viene descritta la costiera amalfitana:

Credeasi che la marina da Reggio a Gaeta sia quasi la più dilettevole parte d'Italia; nella quale assai presso a Salerno e una costa sopra 'l mare riguardante, la quale gli abitanti chiamano la costa d'Amalfi, piena di piccole città, di giardini e di fontane, e d'uomini

³³³ *Ivi*, p. 131.

ricchi e procaccianti in atto di mercatantia sì come alcuni altri. Tra le quali città dette n'è una chiamata Ravello³³⁴, nella quale, come che oggi v'abbia di ricchi uomini, ve n'ebbe già uno il quale fu ricchissimo, chiamato Landolfo Rufolo³³⁵.

Boccaccio delinea questo tratto di costa come la più bella parte dell'Italia non solo perché si trova sopra il mare ma per le piccole città, i giardini e le fontane. Emerge l'attenzione dello scrittore verso le bellezze della natura e del paesaggio modellato dall'uomo, e le ricchezze economiche dei luoghi.

Nella sesta novella II giornata Giannotto e Spina

[...] andando un giorno per un bosco bello e folto d'alberi[...] entrarono innanzi; e parendo loro molto di via aver gli altri avanzati, in un luogo dilettevole e pien d'erba e di fiori, e d'alberi chiuso, ripostisi, a prendere amoroso piacere l'un dell'altro incominciarono³³⁶.

Il bosco pieno d'alberi e bello a vedersi, nel quale entrano la giovane e Giannotto, è un luogo molto piacevole, pieno d'erba e di fiori e racchiuso dagli alberi.

Nella settima novella della II giornata vi è il riferimento ad un giardino bellissimo dove i gentiluomini mangiano: «e fatto in un bellissimo giardino, che nel luogo dove la donna dimorava era, apparecchiare un magnifico desinare, loro la seguente mattina con pochi altri compagni a mangiar con lei menò»³³⁷. Vi è l'usanza di mangiare in giardino, a contatto con la natura.

Nella conclusione della II giornata Boccaccio dice «Presero adunque le donne e gli uomini inverso un giardinetto la via»³³⁸; nel palazzo quindi vi sono più giardini.

La III giornata è quella dove sono presenti numerosi giardini (III, intr.; III, 1; III, 3; III,5; III,8; III, concl., quindi ben sei volte mentre cinque volte nella II giornata, IV e V giornata, quattro volte nella X giornata, tre volte nella VII, due volte nella I e una volta nell' VIII).

³³⁴ Si riferisce a Ravello in provincia di Salerno. Il Boccaccio qui ebbe vari amici. La famiglia Rufolo esisteva nel Duecento - Trecento, a Napoli, Molfetta, Ravello. Questo ultimo ramo era molto ricco come testimoniano il palazzo a due torri e lo splendido pulpito nel Duomo di Ravello: i suoi membri ebbero alti onori ed uffici dagli Angioini. Un Matteo ebbe ricchi traffici con la Grecia e l'Egitto, ma poi fu con il figlio Lorenzo condannato alla prigionia ed alla confisca dei beni come complice dei Vesperi Siciliani. Lorenzo riuscì a riacquistare la grazia del Re; ma di nuovo perdutala, divenne corsaro; dopo vari anni, catturato, morì nel 1291 in un castello della Calabria. Il Boccaccio si sarebbe ispirato a queste vicende mutando il nome.

³³⁵ G.Boccaccio, *op. cit.*, p. 167.

³³⁶ *Ivi*, p. 210.

³³⁷ *Ivi*, p. 242.

³³⁸ *Ivi*, p. 317.

Nell' introduzione della III giornata del *Decameron* viene descritto un giardino che si trova in una villa sulle colline di Firenze, sopra il poggio di Camerata. Il giardino descritto è «un giardino che era dattorno murato» ed entrandovi i dieci giovani protagonisti del *Decameron* percepirono subito la sensazione di «meravigliosa bellezza». Tale giardino «avea dintorno da sé e per lo mezzo in assai parti vie ampissime; tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti» il cui profumo si mescolava con altri profumi che erano intorno, e dava la sensazione di superare di gran lunga gli odori delle spezie di cui l'Oriente era ricco, «le latora delle quali vie tutte di rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse» e quando il sole era alto sotto questa piacevole ombra e con questo meraviglioso profumo era un piacere passeggiarci. Nel centro di questo giardino murato vi era un prato con erba finissima e verde scura che quasi sembrava nera

dipinto tutto forse di mille varietà di fiori, chiuso dintorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri, li quali, avendo i vecchi frutti e i nuovi e i fiori ancora, non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all'odorato facevan piacere. Nel mezzo del qual prato era una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli. Iv'entro [...] per una figura la quale sopra una colonna che nel mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e sì alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea, che di meno avria macinato un mulino. La qual poi per occulta via del pratello usciva e, per canaletti assai belli e artificiosamente fatti, fuori di quello divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili quasi per ogni parte del giardin discorrea, raccogliendosi ultimamente in una parte dalla quale del bel giardino avea l'uscita, e quindi verso il pian discendendo chiarissima, avanti che a quel divenisse, con grandissima forza e con non piccola utilità del signore, due mulina volgea.

Ed ancora:

Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante la e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella, tanto piacque a ciascuna donna e a' tre giovani che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere³³⁹.

Il giardino viene descritto con grande precisione, facendo riferimento ai fiori (rose, bianche e vermiglie e gelsomini), e agli alberi (viti, aranci e cedri), tipici della tradizione toscana ed in generale di quella mediterranea. Grande importanza ha inoltre

³³⁹ *Ivi*, p. 326

il ruolo dell'acqua, nella forma di ruscelli, fontana, canali artificiali e mulini, elemento importante e indispensabile per la bellezza del giardino.

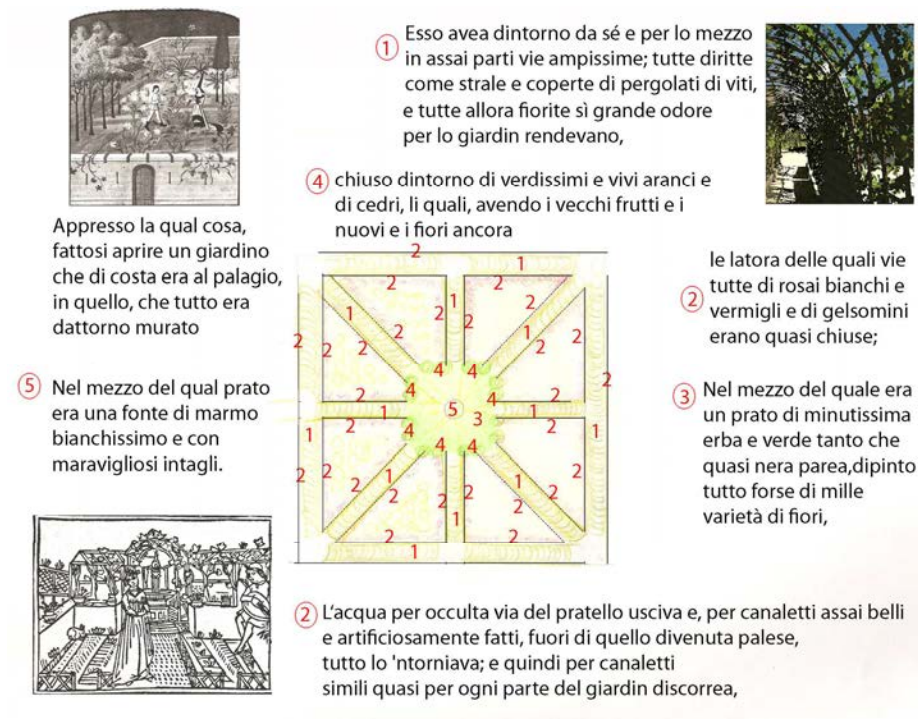


Figura 31. A. Piras, *Elaborazione del giardino descritto nell'introduzione della III giornata.*

Nella prima novella III giornata Boccaccio narra di un «bellissimo giardino ortolano»³⁴⁰ che si trovava nel monastero di donne di Lamporecchio, in questo giardino vi era un mandorlo sotto il quale Masetto si distendeva per riposarsi dalle fatiche e per avere un po' d'ombra. Inoltre Boccaccio nel giardino si trovava anche un «capanetto», dove si rifugiava quando pioveva.

Nella terza novella della III giornata, una giovane donna dice al frate: «egli entrò in un mio giardino e venne sene su per uno albero alla finestra della camera mia, la quale è sopra il giardino»³⁴¹. La finestra della camera si affacciava su un giardino che aveva un albero alto sino alla finestra. Nella quinta novella della III giornata la moglie di Francesco dà appuntamento al Zima:

³⁴⁰ *Ivi*, p. 329.

³⁴¹ *Ivi*, p. 356.

[...] infino ad ora quel giorno il qual tu vedrai due sciugatoi tesi alla finestra della camera mia, la quale è sopra il nostro giardino, quella sera di notte, guardando ben che veduto non sii, fa che per l'uscio del giardino a me te ne venghi; tu mi troverai ivi che t'aspetterò, e insieme avrem tutta la notte festa e piacere l'un dell'altro sì come desideriamo³⁴².

Anche in questo caso come nella novella precedente la finestra della camera si trova sopra il giardino.

Nell'ottava novella della III giornata Boccaccio narra di «Ferondo, che egli insieme colla sua donna a prendere alcuno diporto nel giardino della badia venivano alcuna volta»³⁴³. Nella badia vi era un giardino.

Nella conclusione della III giornata Boccaccio dice che il giardino era talmente bello e piacevole che nessuno dei ragazzi voleva allontanarsi:

Era sì bello il giardino e sì dilettevole, che alcuno non vi fu che eleggesse di quello uscire per più piacere altrove dover sentire. Anzi, non facendo il sol già tiepido alcuna noia a seguire, i cavriuoli e i conigli e gli altri animali che erano per quello e che a lor sedenti forse cento volte per mezzo lor saltando eran venuti a dar noia, si dierono alcune a seguitare³⁴⁴.

Non solo il luogo era bellissimo ma anche gli animali con i loro modi rendevano il giardino piacevole. E dopo aver cantato il re fece accendere sull'erba e sui fiori molte candele. Gli animali, contrariamente a quelli che compaiono nelle selve, qua sono mansueti e giocherelloni.

Nell'introduzione della IV giornata i giovani «nel bel giardino andatisene»³⁴⁵ si sedettero vicino alla fonte. In tutto il *Decameron* troviamo dei riferimenti ai pasti consumati in giardino vicino alla fonte: il giardino viene visto come uno dei luoghi più belli dove era una gioia mangiare.

Nella prima novella della IV giornata si narra di Ghismonda che si trovava «in un suo giardino con tutte le sue damigelle»³⁴⁶. Anche in questa novella, come nella terza novella della III giornata, sotto la camera della ragazza si trova un giardino. Le giovani allietavano i loro momenti nei giardini.

³⁴² *Ivi*, p. 374.

³⁴³ *Ivi*, p. 415.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 452.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 470.

³⁴⁶ *Ivi*, p. 475.

Nella sesta novella della IV giornata Andreuola e Gabriotto, innamorati, si incontrano «in un bel giardino del padre di lei»³⁴⁷. Durante la notte la giovane sogna che dal corpo di Gabriotto esce una cosa oscura e terribile quando si trovava con lei nel giardino. La seguente notte, Andreuola riceve Gabriotto nel suo giardino «e avendo molte rose bianche e vermiglie colte, per ciò che la stagione era, con lui a piè d'una bellissima fontana e chiara, che nel giardino era, a starsi se n'andò»³⁴⁸.

E mentre si trovavano là, Gabriotto caddè in terra sopra l'erba del prato. Il giardino è il luogo di incontro dei giovani innamorati ma anche il luogo in cui Gabriotto muore. Anche nella settima novella della IV giornata si narra di una giovane donna che in un giardino perde il suo amato. Pasquino e Simona, si incontrano in un giardino vicino alla porta San Gallo, di domenica, ed

[...] era in quella parte del giardino, dove Pasquino e la Simona andati se ne erano, un grandissimo e bel cesto di salvia; a piè della quale postisi a sedere e gran pezza solazzatosi insieme, e molto avendo ragionato d'una merenda che in quello orto ad animo riposato intendevan di fare, Pasquino, al gran cesto della salvia rivolto, di quella colse una foglia e con essa s'incominciò a stropicciare i denti e le gengie, dicendo che la salvia molto bene gli nettava d'ogni cosa che sopr'essi rimasa fosse dopo l'aver mangiato³⁴⁹.

E dopo poco dopo morì. Era diffusa l'antica credenza sul potere salutare della salvia. Sotto il cesto di salvia vi era un rospo di straordinaria grandezza che aveva reso velenosa con il suo fiato la salvia.

Nella conclusione della IV giornata tutti i giovani, chi verso il giardino, la cui bellezza non poteva stancare, chi verso i mulini che fuori dal giardino macinavano, chi qua, chi là, a seconda delle proprie inclinazioni prima dell'ora di cena si dilettarono. Ed arrivata l'ora di cena, tutti intorno alla fonte con grande piacere cenarono:

[...] costoro adunque, parte per lo giardino, la cui bellezza non era da dover troppo tosto rincrescere, e parte verso le mulina che fuor di quel macinavano, e chi qua e chi là, a prender secondo i diversi appetiti diversi dilette si diedono infino all'ora della cena [...]. La qual venuta, tutti raccolti, come usati erano, appresso della bella fonte con grandissimo piacere e ben serviti cenarono³⁵⁰.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 536.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 537.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 549.

³⁵⁰ *Ivi*, p. 585.

Nell'introduzione della V giornata Boccaccio dice che i giovani sin dalla mattina «per lo dilettevole giardino infino all'ora del mangiare si diportarono»³⁵¹. Il giardino è il luogo della pace dove i giovani tranquillamente possono raccontare le loro novelle senza pensare ai problemi dai quali sono scappati.

Nella prima novella della V giornata si narra di Cimone che in un prato circondato da alberi altissimi incontra una ragazza bellissima: «in un pratello d'altissimi alberi circuito, nell'un de' canti del quale era una bellissima fontana e fredda, allato alla quale vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane»³⁵².



Figura 32. G.Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c. 1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c. 102 r., B.N.F., Parigi. (V,1)

Nel prato verde circondato da alti alberi si trova una fontana bellissima, come quelle che sono presenti nei giardini della I e III giornata. In questa ambientazione così armoniosa si trova una donna bellissima. La bellezza del luogo viene esaltata dal-

³⁵¹ *Ivi*, p. 591.

³⁵² *Ivi*, p. 595.

la bellezza della fontana per poi raggiungere l'apice con la bellezza umana. Boccaccio unisce la naturalità del luogo, infatti inizia dicendoci che Cimone si era spinto dentro un bosco, con l'abilità umana di saper creare, anche in luoghi considerati fino ad ora considerati pericolosi, luoghi meravigliosi, la presenza dell'uomo oltre ad Efigenia è evidenziata dalla fontana. Come vediamo nel disegno dove Boccaccio rappresenta la novella di Cimone, anche gli alberi sono disposti in maniera ordinata, tutt'intorno al prato.

Nella quarta novella della V giornata Ricciardo chiede a Caterina se può raggiungerla in camera passando dal balcone che si trova sopra il giardino: «potessi venire in su 'l verone³⁵³ che è presso al giardino di tuo padre»³⁵⁴. Vi è il riferimento al fatto che la camera da letto aveva un balcone che dava su un giardino.

Nella sesta novella della V giornata si narra la vicenda d'amore tra Gianni di Procida e Restituta, rapita da «giovani ciciliani per offrirla in dono al re di Sicilia, Federico II d'Aragona. Il re, vedendola così bella, la mise dentro «certe case bellissime d'un suo giardino, il quale chiamavan la Cuba, e quivi servita, e così fu fatto»³⁵⁵. Boccaccio coglie l'occasione per descriverci i giardini La Cuba.

Nella nona novella della V giornata Federigo degli Alberighi dopo aver speso tutto il suo patrimonio per amore di monna Giovanna, si trasferisce con il suo falcone in un podere a Campi, e là un giorno riceve la donna a pranzo nel suo giardino: «E così detto, vergognosamente dentro alla sua casa la ricevette e di quella nel suo giardino la condusse»³⁵⁶. Anche in questa novella il giardino è il luogo in cui vengono ricevuti gli ospiti, quindi la parte più bella dell'abitazione (o podere in questo caso) e dove si consumano i pasti.

Nella decima novella della V giornata Boccaccio paragona il fatto che nella vita prendiamo le cose buone e allegre, al posto di quelle tristi, come quando dentro un giardino teniamo la mano distesa cogliendo le rose e lasciando le spine: «quello ne fate che usate siete di fare quando né giardini entrate, che, distesa la dilicata mano, cogliete le rose e lasciate le spine stare»³⁵⁷.

³⁵³ Per verone, si intendeva una loggia o sporto fuori dal muro della casa, poggiate su travi o pietre (da non confondersi con il balcone che è più piccolo, né con la loggia o terrazzo che sono più grandi); ma nella campagna toscana si intendeva «verone» un piccolo terrazzo coperto, nel quale terminava la scala di fuori e per cui si poteva andare al secondo piano della casa, come si vede anche ora in molte case coloniche. In questo caso il verone, si trova al lato della camera della ragazza, e dà sul giardino come un vero e proprio balcone.

³⁵⁴ G.Boccaccio, *op. cit.*, p. 633.

³⁵⁵ *Ivi*, p. 651.

³⁵⁶ *Ivi*, p. 686.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 693.

In questo paragone denso di significato viene comparata la vita, dove stanno sia il bene che il male, con un giardino, dove sono sia le rose che le spine.

Nella prima novella della VII giornata, si narra di Gianni Lotterighi che aveva un podere in Camerata, nelle colline di Fiesole. Qui la moglie era solita incontrare il suo amante e cenare in un giardino «a piè d'un pesco, che era allato ad un pratello»³⁵⁸. Il giardino, vicino ad un orto, con un prato ed un pesco al lato, è un luogo, come abbiamo visto anche in altre novelle, dove si cena in lieta compagnia.

Nella settima novella della VII giornata Madonna Beatrice dice al marito Eganò che Anchino le aveva dato appuntamento nel loro giardino ai piedi del pino, ed Eganò «levatosi, come meglio seppe al buio, si mise una guarnacca della donna e un velo in capo, e andossen nel giardino e a piè d'un pino cominciò ad attendere Anichino»³⁵⁹ che quando vide venire Eganò, prese un bastone di salice e lo bastonò. Il giardino è luogo di appuntamenti amorosi e in questo caso luogo scelto dalle mogli per prendere in giro i propri mariti, come vediamo anche nella VII, 9.

Inoltre dentro il giardino vi sono salici.

Nella nona novella VII giornata Lidia, moglie di Nicostrato, per dimostrare il suo amore a Pirro fa credere al marito Nicostrato che quello che vede non è vero e insieme con Pirro si dirigono «infino nel giardino. Per che Nicostrato dall'un de' lati e Pirro dall'altro presala, nel giardin la portarono e in un pratello a piè d'un bel pero la posarono»³⁶⁰. Pirro dopo esser salito sul pero fa credere a Nicostrato di vedere cose non vere e Nicostrato volendo provare di persona sale anche lui sul pero e vede Lidia con Pirro che si baciano. In questo caso nel giardino vi è un prato nel quale è presente un pero.

Nella conclusione dell'VIII giornata Boccaccio dice che come i buoi, affaticati sotto il peso del giogo, quando sono liberi, sono andati dove loro più gradiscono e sono lasciati liberi per i boschi a pascolare, e vediamo essere non meno ma molto più belli i giardini con varie piante rispetto ai boschi fatti di sole querce: «per li boschi lasciati sono andare alla pastura; e veggiamo ancora non esser men belli, ma molto più, i giardini di varie piante fronzuti, che i boschi ne'quali solamente querce veggiamo»³⁶¹.

Boccaccio usa fare paragoni con la natura. I giardini che ha in mente sono fatti di varie piante ed sono diffusi anche i boschi di sole querce.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 793.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 846.

³⁶⁰ *Ivi*, p. 872.

³⁶¹ *Ivi*, p. 1025.

Nell' introduzione della X giornata i giovani dopo aver fatto un lungo giro ed essendo il sole ormai caldo, «al palagio si ritornarono. E quivi dintorno alla chiara fonte [...] e poi fra le piacevoli ombre del giardino infino ad ora di mangiare s'andarono sollazzando»³⁶²

Come in altre introduzioni delle giornate sono presenti la fontana intono alla quale i giovani si raccolgono. È quasi sempre presente anche la condizione di ombra all'interno del giardino, quindi non solo un giardino bello ricco di fiori ma anche con una condizione privilegiata che è quella dell'ombra e protezione dai raggi solari.

Nella quinta novella della X giornata Messer Ansaldo per essere amato da Madonna Dianora le regala a gennaio un giardino bello come quello di maggio:

[...] essendo i freddi grandissimi e ogni cosa piena di neve e di ghiaccio, il valente uomo in un bellissimo prato vicino alla città con sue arti fece sì, la notte alla quale il calendì gennaio seguitava, che la mattina apparve, secondo che color che 'l vedevan testimoniavano, un de' più be'giardini che mai per alcun fosse stato veduto, con erbe e con alberi e con frutti d'ogni maniera. Il quale come messere Ansaldo lietissimo ebbe veduto, fatto cogliere de' più be' frutti e de più be' fior che v'erano, quegli occultamente fe' presentare alla sua donna, e lei invitare a vedere il giardino da lei addomandato³⁶³.

Si tratta di un giardino magico, richiesto come pegno d'amore.

Nella sesta novella della X giornata si narra di messer Neri che

[...] per essere in solitario luogo e quivi finire in riposo la vita sua, a Castello a mare di Stabia³⁶⁴ se n'andò; e ivi forse una balestrata rimosso dall'altre abitazioni della terra, tra ulivi e nocciuoli e castagni, de' quali la contrada è abondevole, comperò una possessione, sopra la quale un bel casamento e agiato fece, e allato a quello un dilettevole

³⁶² *Ivi*, p. 1113.

³⁶³ *Ivi*, p. 1151.

³⁶⁴ Nel 79 d.C. con l'eruzione del Vesuvio anche Castellammare fu coperta con strati di lava e fu ricostruita dai cittadini, lungo la costa, lì dove i terreni erano ricchi di vigneti, agrumeti, castagni e alberi. Da ciò, Castellammare divenne nuovamente meta turistica, soprattutto per le bellezze paesaggistiche, per il clima e per le acque, utilizzate per le stazioni termali. In seguito alla caduta dell'impero romano, la città subì molte invasioni barbariche che misero in ginocchio il territorio. Per tentare di sventare tali attacchi gli abitanti costruirono un Castello sul mare, da cui la città prese il nome. Con l'avvento degli Angioini il Comune fu circondato da mura di cinta e l'approdo delle navi nel porto fu reso più agibile. Inoltre Carlo II d'Angiò fece costruire una casa che fu dimora di riposo per sè e la sua famiglia e che chiamò *Domus sana*.

giardino, nel mezzo del quale, a nostro modo, avendo d'acqua viva copia, fece un bel vivaio e chiaro, e quello di molto pesce riempì leggermente³⁶⁵.

Il re Carlo avendo udito della bellezza di questo giardino e desiderando vederlo, venne invitato a cena nel giardino da Messer Neri. Il giardino di Neri degli Uberti si trovava fra ulivi, noccioli e castagni, tutte piante che fanno parte della tradizione contadina mediterranea.

Nella settima novella della X giornata il re Pietro d'Aragona si reca in casa «dello speciale; e quivi fatto domandare che aperto gli fosse un bellissimo giardino il quale lo speciale avea»³⁶⁶. Tutti gli speciali avevano un giardino per poter coltivare le loro erbe.

Nella nona novella della X giornata Messer Torello fece ordinare una bella cena «e metter le tavole in un suo giardino»³⁶⁷. Anche qui gli ospiti vengono invitati a mangiare nel giardino.

Boccaccio nella Conclusione del *Decameron* dice che le cose della vita si possono apprendere:

[...]né tra'cherici né tra'filosofi in alcun luogo, ma ne'giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono³⁶⁸.

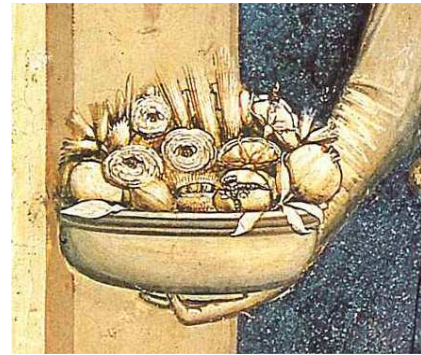


Figura 33. Giotto, *Allegoria della Povertà*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore. (Giotto ed aiuti)

Figura 34. Giotto, *Carità*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

³⁶⁵ G.Boccaccio, *op. cit.*, p. 1158.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 1175.

³⁶⁷ *Ivi*, p. 1208.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 1256.

5.2 Le piante

Nella introduzione della I giornata vi sono richiami ai campi fuori dalla città che erano di «ben mille maniere», in collina vi erano invece «varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene», e alberi di alloro con i quali i giovani potevano fare ghirlande e alberi di ulivi dove stavano le cicale: «il sole è alto e il caldo è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi»³⁶⁹.

Nella conclusione della I giornata viene descritto un corso d'acqua che andava verso una valle ombrosa dove vi erano «molti arbori fra vive pietre e verdi erbette»³⁷⁰.

Nell'introduzione della II giornata si accenna agli uccelli che cantavano «su per gli verdi rami»³⁷¹.

Nell'introduzione della III giornata vengono descritte le vie «coperte di pergolati di viti» che si trovano nel giardino ed al fatto che le piante tante, e di diversa specie erano poste in posizione ordinata. Il prato era «chiuso dintorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri, li quali, avendo i vecchi frutti e i nuovi e i fiori ancora»³⁷². Gli alberi citati viti, aranci e cedri, tipici della tradizione toscana.

Nella prima novella della III giornata Masetto, che lavorava nel giardino ortolano del monastero, si riposa sotto un mandorlo: «disteso al l'ombra d'un mandorlo dormirsi»³⁷³. Nel giardino/orto vi era un albero da frutta quale il mandorlo.

Nella terza novella della III giornata si fa riferimento ad un albero che si trova nel giardino sotto la finestra della camera: «su per uno albero alla finestra della camera mia, la quale è sopra il giardino»³⁷⁴.

Nella quarta novella della III giornata viene paragonata monna Isabetta, moglie di un frate, ad «una mela³⁷⁵ casolana»³⁷⁶.

Nel *Decameron* troviamo riferimenti a immagini naturali come esempi per le questioni amorose come nella sesta novella della III giornata: «il frutto condotta che i fiori avesse conosciuti»³⁷⁷. Si parla di continuo di fiore e frutto e compimento volen-

³⁶⁹ *Ivi*, p. 47.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 125.

³⁷¹ *Ivi*, p. 131.

³⁷² *Ivi*, p. 325.

³⁷³ *Ivi*, p. 335.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 356.

³⁷⁵ E' una mela rossa che in alcuni luoghi chiamano *mele rosse* e in altri *mele diece*, probabilmente prende nome da Casole luogo ove dovevano essere notabili in bellezza e in quantità. Casole si trova nella Valdelsa.

³⁷⁶ G. Boccaccio, *op. cit.*, p. 361.

³⁷⁷ *Ivi*, p. 377.

do indicare i primi pegni d'amore, quali baci e abbracci, come vediamo anche nella III, 5, 21; VII, 7, 25; IX, 2, 5; X, 6, 36.

Nella decima novella della III giornata, Alibech fu ospitata in «un lettuccio di frondi di palma»³⁷⁸: il letto fatto non con la paglia bensì ma con le foglie di palma, indica che in Tunisia, dove è ambientata la novella, era una pianta diffusa.

Nell'introduzione della IV giornata Boccaccio difende sè stesso e la sua opera dai commenti che sono stati fatti e paragona l'invidia ad un vento impetuoso e avvinghiante che può colpire le torri più alte e le cime degli alberi: «dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate cime degli alberi»³⁷⁹.

Nella prima novella della IV giornata, si narra della grotta accanto al palazzo «per ciò che abbandonata era la grotta, quasi da pruni e da erbe di sopra natevi era riturato». Nascevano spontaneamente pruni ed erbe selvatiche.

Nella seconda novella della IV giornata, Boccaccio chiama madonna Lisetta «Donna Zucca al vento», intendendo dire «più vana di una zucca». È un appellativo che allude a vanità e sventatezza. Poi dice «poco sale avea in zucca» intendendo dire che non era molto intelligente. Spesso Boccaccio fa riferimento a questi appellativi d'uso. Evidentemente la zucca era un ortaggio anche molto usato. Viene inoltre fatto riferimento, al fatto che Frate Alberto prima di essere legato ad una colonna venne «tutto unto di mele ed empiuto di sopra di penna matta»³⁸⁰

Nella quinta novella della IV giornata, si narra di Lisabetta che dentro «un grande e un bel testo, di questi nei quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo, e poi messovi su la terra, su vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano»³⁸¹.

La pianta di basilico salernitano viene scelta soprattutto per il forte odore aromatico atto a coprire o ad attenuare ogni altro, (Pietro de Crescenzi nel *De Agricultura* (VI, 16) loda altamente il basilico beneventano). La pianta di basilico, con la testa di Lorenzo sotto la terra, cresce e diventa «bellissimo e odorifero molto».

Nella sesta novella della IV giornata la pianta della salvia viene accostata ad un avvenimento nefasto infatti «Pasquino si frega a' denti una foglia di salvia e muorsi», ma alla fine della novella si scopre che non era stata la salvia ad uccidere Pasquino, prima e Simona poi, ma una rana velenosa che si trovava sotto il cesto. La salvia veniva usata per il suo potere salutare infatti Pasquino vedendo il cesto «colse una foglia e con essa s'incominciò a stropicciare i denti e le gengie, dicendo che la salvia molto

³⁷⁸ *Ivi*, p. 445.

³⁷⁹ *Ivi*, p. 459.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 503.

³⁸¹ *Ivi*, p. 530.

bene gli nettava d'ogni cosa che sopr'essi rimasa fosse dopo l'aver mangiato». Emerge l'uso delle piante nella vita quotidiana non solo nei pasti ma anche per le proprietà benefiche, erano inoltre diffusi gli speciali.

Nella ottava novella della IV giornata, vi è il riferimento al pruno e al melrancio: «fare del pruno un melrancio»³⁸², ossia migliorarlo, nobilitarlo oltre quello che comporta la natura. È una similitudine fra due alberi che erano diffusi.

Nella prima novella della V giornata, Cimone trova in mezzo ad un bosco «un pratello d'altissimi alberi circuito»³⁸³. Vi erano nel bosco alberi altissimi che circondavano il prato.

Nella terza novella della V giornata, Pietro trova nel bosco «una grandissima quercia, smontato del ronzino a quella il legò»³⁸⁴. Anche nella conclusione della VI e VIII giornata, e nell'introduzione della IX giornata, vi sono riferimenti alla presenza di querce nei boschi.

Nell'ottava novella della V giornata, il protagonista, Nastagio degli Onesti dopo esser entrato

[...] bene un mezzo miglio per la pigneta entrato [...] vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e dà pruni³⁸⁵.

Vicino al mare vi era una pineta e dentro un bosco di alberelli e pruni selvatici e proprio in questo luogo Nastagio fa apparecchiare le tavole per il pranzo dei suoi ospiti in modo che potessero vedere lo spettacolo. I pini simboleggiavano l'immortalità e l'oltremondo e ritroviamo anche in Dante la pineta di Chiassi nel XXVIII canto del *Purgatorio*.

La canzone nella conclusione della II giornata dice: «Sotto l'ulivello è l'erba». Erano diffuse le piante di olivi.

Nella decima novella della VI giornata oltre alle cipolle famose per tutta Toscana, al grano e alle biade, vi è riferimento al mercante Maso del Saggio che schiacciava le noci e vendeva gusci a ritaglio. Erano quindi diffuse le piante di noci.

Nella conclusione della VI giornata Boccaccio dice che le colline che davano verso sud «tutte di vigne, d'ulivi, di mandorli, di ciliegi, di fichi e d'altre maniere assai d'alberi fruttiferi piene, senza spanna perdersene», mentre quelle che volgevano verso nord «tutte eran boschetti di querciuoli, di frassini e d'altri alberi verdissimi e ritti

³⁸² *Ivi*, p. 556.

³⁸³ *Ivi*, p. 595.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 624.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 674.

quanto più esser poteano». Ed nel piano che formavano «era pieno d'abeti, di cipressi, d'allori e d'alcuni pini sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati». Boccaccio è attento nel darci indicazioni non solo riguardo la posizione delle piante ma anche sulle varietà indicandole nome per nome: nelle colline venivano coltivati viti, mandorli, ciliegi, fichi ed altri alberi da frutto, mentre nella parte esposta a nord vi erano boschi di alberi sempre verdi quali querce e frassini.

Nell' introduzione della VII giornata, vi è il riferimento agli allori e altri alberi che si trovavano vicino al laghetto: «messe le tavole sotto i vivaci allori e agli altri belli arbori vicine al bel laghetto»³⁸⁶. Nella prima novella della VII giornata si narra di un podere nella collina di Camerata dove vi era «una vigna la quale allato alla casa»³⁸⁷, e un giardino/ orto (come il giardino ortolano nella III,1) con al lato del prato un grosso pesco. Nelle colline vi erano coltivazioni di vigneti, e nel giardino un pesco sotto il quale poter mangiare.

Nella seconda novella della VII giornata Boccaccio dice «per potere almeno aver tanto olio che n'arda la nostra lucerna»³⁸⁸. L'olio ricavato dalle piante di ulivo veniva usato soprattutto per l'illuminazione delle abitazioni e per motivi religiosi quali luci degli altari, le cerimonie importanti e l'estrema unzione.

Nella terza novella della VII giornata, vi è il riferimento alle celle dei monaci piene di spezie quanto le botteghe degli speziali:

[...] lasciamo stare d'aver le lor celle piene d'alberelli di lattovari e d'unguenti colmi, di scatole di vari confetti piene, d'ampolle e di guastadette con acque lavorate e con olii, di bottacci di malvagia e di greco e d'altri vini preziosissimi traboccanti, in tanto che non celle di frati, ma botteghe di speziali o d'unguentari appaiono più tosto a' riguardanti³⁸⁹.

Vi sono in queste parole indicazioni riguardo coltivazioni di ulivi, viti, mandorli.

Nella settima novella della VII giornata vi è il riferimento ad un pino che si trova nel giardino: «andrei nel giardino nostro e a piè del pino l'aspetterei»³⁹⁰.

Nella nona novella della VII giornata Lidia si burla del marito Nicostrato facendogli credere che sopra l'albero di pere, che si trova nel giardino, si vedono delle cose

³⁸⁶ *Ivi*, p. 788.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 792.

³⁸⁸ *Ivi*, p. 801.

³⁸⁹ *Ivi*, p. 807.

³⁹⁰ *Ivi*, p. 846.

non reali. Anche in questo giardino Boccaccio scrive di un solo albero che si trova di solito al centro del prato.

Le chiese in contado, avevano da entrambi i lati un grande olmo: qui durante l'estate si radunavano i contadini a chiaccherare, come vediamo nella seconda novella della VIII giornata, inoltre vi è il riferimento al «mosto e con le castagne calde»³⁹¹.

Nella sesta novella dell' VIII giornata, p. 39, Calandrino diede a Bruno mezzo fiorino e

[...] andatosene a Firenze ad un suo amico speziale, comperò una libbra di belle galle di gengiovo, e fecene far due di quelle del cane, le quali egli fece confettare in uno aloè patico fresco; poscia fece dar loro le coverte del zucchero, come avevan l'altre, e per non ismarrirle o scambiarle, fece lor fare un certo segnaluzzo per lo quale egli molto bene le conosceva, e comperato un fiasco d'una buona vernaccia, se ne tornò in villa³⁹².

La pianta dell' aloè, veniva usata per il succo: infatti appena spremuto era buono per la cura del fegato³⁹³. La mattina seguente Bruno e Buffalmacco si incontrano con alcuni giovani e lavoratori «dinanzi alla chiesa intorno all'olmo»³⁹⁴. Anche qui come nella VII, 9 vicino alla chiesa vi è un olmo dove le persone si incontrano.

Nella settima novella dell'VIII giornata, Elena per farsi perdonare da Rinaldo sale «su una torricella disabitata, se non che per cotali scale di castagnuoli»³⁹⁵ mentre Rinaldo «tra salci e altri alberi presso della torricella nascoso s'era»³⁹⁶. Vicino alla torre vi sono alberi di castagno, salici, vista la vicinanza al fiume, e altri alberi.

Nella decima novella dell'VIII giornata il protagonista Sabaletto appena entrò nella stanza «sentì quivi meraviglioso odore di legno aloè e d'uccelletti cipriani»³⁹⁷. Il tronco della pianta dell' aloè veniva usato per fare i mobili o traverse di legno.

Nella conclusione dell'VIII giornata, vi è il riferimento ai giardini di varie piante e ai boschi di sole querce: «i giardini di varie piante fronzuti, che i boschi ne'quali solamente querce veggiamo»³⁹⁸. Nell'introduzione della IX giornata i giovani «tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le mani piene o d'erbe odorifere o di fiori»³⁹⁹, e nella nona novella della IX giornata si fa riferimento ad «un baston tondo d'un quer-

³⁹¹ *Ivi*, p. 904.

³⁹² *Ivi*, p. 939.

³⁹³ Troviamo richiami all' aloè anche in un *Antico ricettario fiorentino* dove l' aloè viene chiamato epatico.

³⁹⁴ G. Boccaccio, *op. cit.*, p. 940.

³⁹⁵ *Ivi*, p. 957.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 958.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 1014.

³⁹⁸ *Ivi*, p. 1026.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 1032.

ciuolo giovane»⁴⁰⁰, che Giosefo usa per picchiare la moglie. Anche qui compare la presenza delle querce.

Nel giardino magico della quinta novella, X giornata, «con alberi e con frutti d'ogni maniera»⁴⁰¹, mostra che un giardino per essere meraviglioso oltre ad avere erbe e fiori, deve avere alberi con frutti di ogni tipo. Nella sesta novella della X giornata Neri degli Uberti «tra ulivi e noccioli e castagni, de' quali la contrada è abondevole, comperò una possessione, sopra la quale un bel casamento e agiato fece, e allato a quello un dilettevole giardino»⁴⁰². Nelle campagne vicino al mare vi sono ulivi e castagni.

5.3 I fiori

Nell'introduzione della I giornata vi è il riferimento al fatto che la peste stava devastando la città di Firenze e molte persone anziché buttarsi nella dissolutezza causata dalla paura del contagio della peste, cercavano ristoro nei fiori, nelle erbe odorifere e nelle spezie

[...] portando nelle mani chi fiori, chi erbe odorifere e chi diverse maniere di spezierie, quelle al naso ponendosi spesso, estimando essere ottima cosa il cerebro con cotali odori confortare, con ciò fosse cosa che l'aere tutto paresse dal puzzo de' morti corpi e delle infermità e delle medicine compreso e puzzolente⁴⁰³.

Compare qua per la prima volta il tema dei fiori quale rifugio e probabile salvezza dall'afflizione della peste e della miseria. Vi è l'importanza data all'olfatto: i fiori e le erbe profumate diventano medicine per allontanare le malattie.

Quando i giovani arrivano nel palazzo dopo essersi allontanati dalla città notarono che «ogni cosa di fiori di ginestra coperta»⁴⁰⁴, e anche le camere da letto «così di fiori piene come la sala trovarono»⁴⁰⁵.

Era usanza riempire le case di fiori che con il loro profumo rendevano ogni angolo più bello. Vediamo in questa consuetudine di odori e profumi naturali la vicinanza con la natura, fonte di salvezza e pulizia.

Nella decima novella della II giornata, 3, la regina Pampinea fa il paragone che come nelle serate serene vi sono le stelle nel cielo così «nella primavera i fiori de' verdi prati»⁴⁰⁶.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 1098.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 1051.

⁴⁰² *Ivi*, p. 1158.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 20.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 45.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 46.

Nella quinta novella della II giornata madama Fiordaliso porta Andreuccio da Perugia nella sua camera «la quale di rose, di fiori d'aranci e d'altri odori tutta oli-va»⁴⁰⁷. La camera era profumata di rose e di fiori d'arancio ed altri profumi, la stessa donna si chiama Fiordaliso.

I fiori venivano usati sia spargendo i petali nelle stanze sia ricavando da questi dei profumi chiamati acque profumate (come vediamo nella VIII, 10).

I giardini sono sempre pieni di fiori come vediamo nella II, 6, 36.

Nella settima novella della II giornata Boccaccio paragona il fratello di Pericone di venticinque anni «bello e fresco come una rosa»⁴⁰⁸. Questa espressione era corrente nei cantari e la ritroviamo nel *Decameron* nella V, 4, 6. Anche nella conclusione della II giornata paragona il viso di Neifele che per l'emozione diventa come una «fresca rosa d'aprile o di maggio»⁴⁰⁹.

Nell'introduzione della III Giornata i giovani vanno «per una vietta non troppo usata, ma piena di verdi erbette e di fiori»⁴¹⁰, inoltre arrivati nel palazzo «ogni cosa piena di quei fiori che concedeva il tempo e di frondi»⁴¹¹. Dentro il giardin murato che si trovava al lato del palazzo i lati delle vie erano ornati con rosai bianchi e vermigli e gelsomini, e quando il sole era alto sotto questa piacevole ombra e con questo meraviglioso profumo era un piacere passeggiarci, inoltre:

[...] le latora delle quali vie tutte di rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse; per le quali cose, non che la mattina, ma qualora il sole era più alto, sotto odorifera e dilettevole ombra, senza esser tocco da quello, vi si poteva per tutto andare⁴¹².

In mezzo a questo giardino murato vi era un prato con tanti tipi di fiori «dipinto tutto forse di mille varietà di fiori»⁴¹³ e chiusa intorno con alberi di aranci e cedri, che avendo vecchi e nuovi frutti, e fiori, erano graditi non solo alla vista ma anche all'olfatto.

Nella sesta novella della III Giornata paragona il sentimento d'amore ad un frutto: «il frutto condotta che i fiori avesse conosciuti»⁴¹⁴.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 116.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 180.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 233.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 315.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 323.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 324.

⁴¹² *Ivi*, p. 325.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 376.

Nella conclusione della III Giornata il re «su l'erba e 'n su' fiori avendo fatti molti doppieri accendere»⁴¹⁵. Boccaccio non manca mai di riferire che vi erano fiori.

Nella seconda novella della IV giornata Frate Alberto dice a madonna Lisetta che l'angelo Gabriele «portò subitamente l'anima mia tra tanti fiori e tra tante rose»⁴¹⁶.

Nella quinta novella della IV Giornata Boccaccio racconta di Elisabetta che innaffiava la testa di Lorenzo che si trovava sotto il basilico con «acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime»⁴¹⁷.

Nella sesta novella della IV giornata Andreuola riceve Gabriotto nel giardino del padre: «E avendo molte rose bianche e vermiglie colte, per ciò che la stagione era»⁴¹⁸, si mise con lui ai piedi della fontana. Il tema delle rose è presente in tutta la novella.

Dopo che Gabriotto morì, Andreuola «fattagli una ghirlanda di rose e tutto dattorno delle rose che colte avevano empiutolo»⁴¹⁹. Con le rose ne fascia tutto il corpo.

Nella conclusione della IV giornata Boccaccio nella descrizione di Fiammetta, paragona il colore del suo viso ad «un colore vero di bianchi gigli e di vermiglie rose mescolati tutto splendido»⁴²⁰. In questa giornata è presente il tema dei fiori ed in particolare delle rose.

Nella settima novella della V giornata si narra di Pietro che aveva nella pelle una macchia di color rosso vivo «che le donne qua chiamano rose»⁴²¹.

Nella decima novella della V giornata Boccaccio paragona il modo di fare, in casi frequenti della vita, quando preferiamo prendere le cose buone e allegre, al posto di quelle più tristi, e così ognuno di noi quando entra in un giardino è solito tenere la mano distesa e cogliere le rose lasciando lì le spine: «quello ne fate che usate siete di fare quando né giardini entrate, che, distesa la dilicata mano, cogliete le rose e lasciate le spine stare»⁴²². La vita viene quasi intesa come un giardino dove stanno sia il bene che il male, e la presenza delle rose sembra quasi essere il ruolo dell'amore nella nostra vita (come anche nella IV, 4).

Nell'introduzione della VI giornata vi è il riferimento alla tavola imbandita dove «ogni cosa d'erbucce odorose e di be'fiori seminata»⁴²³. Nella prima novella della VI

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 456.

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 498.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 531.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 537.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 541.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 584.

⁴²¹ *Ivi*, p. 666.

⁴²² *Ivi*, p. 692.

⁴²³ *Ivi*, p. 713.

giornata, Filomena dice «come né lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de' verdi prati, e de' colli i rivestiti albuscelli»⁴²⁴.

Nella descrizione della valle delle Donne, (VI, concl.), Boccaccio evidenzia il fatto che il piano «era tutto un prato d'erba minutissima e piena di fiori porporini e d'altri»⁴²⁵, e quando le donne entrano nel laghetto il loro corpo viene nascosto dall'acqua come «farebbe una vermiglia rosa un sottill vetro»⁴²⁶. Ancora una volta vi è il paragone del corpo umano con le rose.

Elissa canta una canzone dove dice «di bianchi fiori ornarmi e di vermigli»⁴²⁷ intendendo fiori d'arancio, di gigli e di rose, cioè fiori nuziali.

Nella settima novella dell' VIII giornata vi è il riferimento all'acqua profumata con i fiori: «ove quella del tuo caldo col freddo della odorifera acqua rosa si curerà»⁴²⁸, e nella VIII, 10, si fa riferimento all' «odorifera acqua rosa», acqua distillata dalle rose, nominata anche fra i vari profumi usati da madama Iancofiore.

In questa novella (VIII, 10) vi è una grande presenza di fiori: la protagonista femminile si chiama Iancofiore (probabilmente si può pensare che questo nome diffuso in Sicilia derivi dalla pianta dell'arancio che si diffuse nel XIV secolo i cui fiori erano bianchi o al biancospino); muschio e garofano vengono usati come saponi per lavarsi «sapone moscoleato e con garofanato», le rose per profumare la biancheria «lenzuoli bianchissimi e sottili, de' quali veniva sì grande odor di rose che ciò che v'era pareva rose»; rose, fiori d'arancio e gelsomini per creare profumi distillati «d'acqua rosa, qual d'acqua di fior d'aranci, qual d'acqua di fior di gelsomino e qual d'acqua nanfa, tutti costoro di queste acque spruzzano»⁴²⁹.

A Sabaletto «pareva di essere in Paradiso». È la seconda volta che Boccaccio fa questo paragone, la prima quando i giovani si trovano davanti al giardino murato (III, intr., 11) e qui nel poter respirare questi profumi meravigliosi. I fiori con il loro profumo trasformano la vita dell'uomo.

Nella conclusione dell'VIII giornata paragona il viso di Emilia ad una novella rosa: «nel viso divenne qual in su l'aurora son le novelle rose»⁴³⁰.

Nell'introduzione della IX giornata i giovani «eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le mani piene o d'erbe odorifere o di fiori»⁴³¹: come in altre parti [...]

⁴²⁴ *Ivi*, p. 717.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 779.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 780.

⁴²⁷ *Ivi*, p. 783.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 971.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 1013.

⁴³⁰ *Ivi*, p. 1025.

⁴³¹ *Ivi*, p. 1031.

anche qui vi è una descrizione serena dove i profumi e la presenza di erbe e fiori adornano tutta la scena.

Nella quinta novella della IX giornata abbiamo un altro paragone del viso con la rosa «quella sua bocca vermigliuzza e quelle sue gote che paion due rose»⁴³².

Nella conclusione della IX giornata Neifele canta una canzone dove viene descritto un prato verde con bellissimi fiori, rose e gigli: «Io vo pe' verdi prati riguardando i bianchi fiori e' gialli e i vermigli le rose in su le spine e i bianchi gigli [...] E quel piacer, che di natura il fiore, agli occhi porge»⁴³³.

Nella quinta novella della X giornata viene descritto il giardino magico di messer Ansaldo pieno «di verdi erbe, di fiori, e di fronzuti albori»⁴³⁴, espressione che ricorda I, intr., 90 e III, intr., 2.

⁴³² *Ivi*, p. 1067.

⁴³³ *Ivi*, pp. 1107-1108.

⁴³⁴ *Ivi*, p. 1150.

Capitolo 3

L'Opera di Giotto

«Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, e or ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui è scura»⁴³⁵

Così Dante nel *Purgatorio*, XI, 94-96 afferma come nel campo della pittura, la figura di Cimabue fu superata da quella del suo discepolo Giotto. Gli scrittori del Trecento, cominciando proprio da Dante, sentono l'importanza di Giotto, che non è più un artigiano che segue la tradizione lavorando per potenti religiosi e politici, ma è un artista che muta le concezioni, modi e finalità dell'arte stabilendo un rapporto diretto e privilegiato con il mondo reale, esercitando una profonda influenza sulla cultura del tempo. Giotto viene elogiato dal Petrarca, e dal Boccaccio stesso nella quinta novella della VI giornata del *Decameron*,

[...] ebbe uno ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto»⁴³⁶.

Giotto osserva la realtà e cerca di rappresentarla usando il suo ingegno inventivo, la sua interpretazione della natura e della vita.

La grandezza e capacità di estensione del pensiero giottesco si lega al valore e alle aspettative culturali del periodo, passando per le forme di organizzazione del lavoro artistico. Soprattutto nel periodo della sua maturità Giotto è a capo di una bottega

⁴³⁵ D. Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Le Monnier, Firenze, 1988, p.197-198.

⁴³⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, (a cura di V.Branca), Einaudi, Torino, 1992, p. 737.

che produce per l'Italia intera, progetta le opere e dirige il lavoro degli allievi, quindi seguire l'itinerario della sua arte ci porta a capire le linee su cui si sviluppa gran parte della pittura italiana e la vitalità culturale dell'intera penisola.

1. Metodo d'analisi

Il metodo, come per il *Decameron*, ha avuto come primo obiettivo un'attenta analisi dell'opera d'arte, nella quale si sono evidenziate le caratteristiche del paesaggio rappresentato: sono stati presi in considerazione tutti gli affreschi, divisi in ordine temporale, ed è stata fatta un'analisi sia personale sia facendo riferimento a studiosi importanti.

Dopodichè si sono evidenziati due ambiti di ricerca, la città e il paesaggio fuori dalle mura, ed i sottoinsiemi tematici: le mura, le piazze, i mercati, le strade, le chiese, le divisioni in rioni, per la città, e le colline, le montagne, le selve, le acque, per il paesaggio fuori dalle mura. Dentro una griglia d'analisi suddivisa per città vicine e lontane, isole; per città con mura e porte, mercati, vie, piazze, chiese, contrade, e paesaggio fuori dalle mura con colline, montagne, acque e boschi, sono stati inseriti gli affreschi.

Successivamente si è cercato di verificare se erano presenti delle caratteristiche comuni o quali erano le differenze.

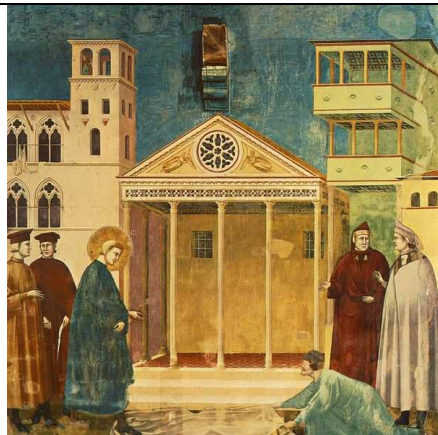
Esempio d'Analisi

Assisi, Basilica Superiore 1295-1300 circa - Le Storie di San Francesco

Il grande complesso di affreschi, nella fascia inferiore della navata nella Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi, fù il primo consacrato alla *Vita di San Francesco*, episodio per episodio, in ventotto scene tratte dai testi ufficiali dell'Ordine ed in particolare dalla vita scritta, la *Legenda Maior*, di San Bonaventura che alla fine del XIII secolo costituiva la biografia ufficiale del santo.

Vasari dice che gli affreschi furono terminati da Giotto, ma la paternità di Giotto di tutto il ciclo è contestata da molti studiosi. Unanime, invece, è l'attribuzione ad una sola mente dell'impianto generale e dei disegni preparatori.

La serie giottesca non ha carattere biografico ma vengono rispettate le fonti storiche, con lo scopo di delineare la figura del Santo. Ogni fatto viene rappresentato come una diversa struttura nello spazio.



L'Omaggio dell'uomo semplice, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

L'Omaggio dell'uomo semplice è la prima delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle *Storie di San Francesco*

Viene rappresentato un uomo di Assisi che stende le sue vesti in segno di devozione e affetto davanti a Francesco.

In questa scena è straordinaria l'organizzazione, in un'ambientazione senza precedenti: si tratta infatti di un luogo ben preciso e noto, la piazza Maggiore di Assisi, con il tempio di Minerva, che l'artista descrive con raffinata precisione nella classica fronte colonnata e timpanata, fiancheggiata a sinistra dal palazzo comunale, con la facciata scandita da due ordini di bifore gotiche, il Palazzo comunale e l'alta Torre del Popolo, nella forma che avevano sino al 1305, ospitante nella sommità una cella campanaria.

La datazione è intorno al 1300, perchè l'edificio a sinistra, appunto la Torre del Popolo di Assisi, che esiste ancora, è stata terminata nel 1305. Siccome Giotto la rappresenta incompiuta perchè la torre finita è più alta, e nel dipinto di Giotto manca ancora il tetto, è chiaro che questo affresco lo realizza prima della fine dei lavori. Gli edifici rappresentati creano un fondale realistico, costruito secondo precise misure secondo una visione laterale

La rappresentazione dei lati degli edifici, come se si trattasse di una sorta di assonometria, permette di creare la sensazione di sporgenza, come nel ballatoio dell'edificio sulla destra. Possiamo quindi parlare di realismo di Giotto: egli si guarda intorno, prende spunto da ciò che vede.

L'architettura non è un semplice sfondo, ma è trattata con la stessa attenzione e cura riservata ai personaggi e a tutti i dettagli, basta osservare il panno steso ad asciugare, che indica una presenza umana, è il segnale si tratta di un luogo vero e abitato.

2. La città

2.1 Le mura e le porte

L'attenzione per le mura è evidente nella pittura di Giotto che ne riconosce il ruolo determinate nel paesaggio urbano: la città murata viene rappresentata sopra un monte (come vediamo nel *Dono del Mantello* o ne *La Cacciata dei diavoli da Arezzo*) o protetta da un fossato (come ne *L'incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*).

Nella scena *Il dono del mantello*, seconda delle ventotto scene del ciclo di affreschi nella Basilica Superiore della chiesa di San Francesco ad Assisi, vengono rappresentate due montagne, in una viene arroccata una città murata, mentre nella seconda viene rappresentato un convento. Giotto si rifà alla realtà che lo circondava: la città murata che si vede a sinistra è Assisi, il monastero a destra è quello di San Benedetto (sul monte Subasio).

Vediamo fuori dalle mura le coltivazioni sui gradoni. I due mondi dentro e fuori dalle mura sono distinti ed evidenziati dalle mura ma nonostante ciò si riconosce la mano dell'uomo nella natura che lo circonda. In cima alle case vi sono delle ampie finestre e logge che mostravano l'esigenza di guardare il panorama oltre le mura.

Giotto prende coscienza dell'importanza della città e del paesaggio che lo circonda, la presenza di San Francesco e dell'uomo che gli dona il mantello occupa un terzo della scena ed il resto viene utilizzato per descriverci la realtà, ossia la presenza del paesaggio che sino ad ora era rimasta assopita dentro la percezione degli artisti, e che da Giotto in poi ritroveremo non solo in tutto il Trecento ma in tutti i secoli a venire.

Le storie francescane della Basilica di San Francesco ad Assisi, rappresentano l'idea rivoluzionaria della pittura di Giotto, pittura che rappresenta la realtà in tutti i suoi aspetti, dalle figure alle architetture, alla natura, in ogni piccolo dettaglio.

Giotto percepisce l'importanza del paesaggio, e questo è evidente nel modo in cui affresca le scene dove il paesaggio non è un elemento isolato ma immerso nella natura a cui appartiene, sia concretezza ambientale che cittadina: attraverso questa rappresentazione di paesaggio l'artista evidenzia ciò che percepisce con lo sguardo.

Immediatamente fuori dalle mura, sempre nella scena *Il dono del mantello*, vicino alla porta, vi sono delle case, quasi a creare un borghetto⁴³⁷ extra murale con una strada nel mezzo che segue il percorso dell'entrata in città: questi borghi oltre la cinta, si iniziarono a formare al principio con poche case fuori dalle porte, lungo le principali direttrici viarie e attorno agli edifici ecclesiastici suburbani; anche Boccaccio de-

⁴³⁷ Probabilmente Giotto in questa rappresentazione si rifaceva ai piccoli borghi del Mugello, che ben conosceva: il Mugello dopo il 1300 visse un periodo di notevole sviluppo come contado della Repubblica Fiorentina.

scrive nell'introduzione della I giornata del *Decameron*, p.43, «il circostante contado, nel quale, lasciando star le castella, che erano nella loro piccolezza alla città, per le sparte ville e per li campi».

Ciò testimonia la necessità dei borghi di nascere vicino alla città, che poteva garantire protezione, inoltre conferma l'espansione cui le città erano sottoposte in un periodo di grande crescita.

L'attenzione per le mura è presente e si può notare dalla puntualità e precisione con la quale vengono rappresentate: non solo viene riconosciuta alla cinta difensiva un ruolo caratterizzante nel paesaggio urbano ma le mura assumono un valore simbolico infatti attraverso la restituzione dei materiali, le cornici marcapiano e i merli, si cerca di trasmettere la potenza e ricchezza del comune. Vengono rappresentate dall'esterno e dal basso verso l'alto, come uno spettatore che percepisce la realtà urbana, il suo valore e la sua identità. Si evidenzia in questo modo la presenza di un centro dominante su un territorio di varia estensione.

Ogni città rappresentata da Giotto ha una sua peculiare conformazione, ripresa sicuramente dalla realtà, come un insediamento dotato di un carattere individuale.



Figura 35. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 36. Giotto, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Altro affresco significativo è quello che ritrae le mura della città di Arezzo, ne *La cacciata dei diavoli da Arezzo*: si tratta della più antica rappresentazione di questa città, dipinta sul finire del XIII secolo.

La rappresentazione di Arezzo eseguita da Giotto è stata confermata dal ritrovamento nella Biblioteca Comunale di un disegno databile 1436 che riporta la stessa cittadella con i suoi palazzi, le sue mura e le sue chiese. Tutta la cittadella fu poi rasa al suolo da Cosimo dei Medici per la costruzione della fortezza medicea, facendo perdere agli Aretini la memoria della loro cittadella, del potere e della libertà.

Arezzo viene rappresentata, attraverso un'immagine schematica del tessuto urbano, come una città in salita, ricca di case, di torri e di chiese avvolta da alte mura e con due porte (forse Porta Fori e Porta San Pietro) probabilmente aperte in direzione di due città importanti. Giotto la immortalava in ogni dettaglio ed i colori vivi e chiari della pietra, del mattone, dell'intonaco, contrastano e sminuiscono persino la presenza dei diavoli. Il tessuto edilizio non lascia intravedere spazi liberi, sembra molto fitto.

Tale opera mostra tutta la sua naturalità e realtà.

A sinistra viene raffigurata una chiesa gotica (forse la Cattedrale di San Donato sul colle di San Pietro) mentre a destra vediamo la cittadella medievale, racchiusa dalla cerchia delle mura, edificata sul colle più alto, (colle di San Donato). Da questa cittadella Frate Silvestro cacciò i diavoli con San Francesco in ginocchio (infatti Francesco non essendo ancora sacerdote non poteva scacciare i diavoli). Giotto rappresentò la separazione e al tempo stesso la vicinanza tra la cittadella e la gotica Cattedrale, a sinistra rappresentata in tutta la sua possanza architettonica, edificata sul colle di San Pietro, meno alto del primo.

La città viene rappresentata come un oggetto solido e compatto, definito ed isolato dal contesto circostante per mezzo del tradizionale confine, le mura. In quest'opera questo confine visibile assume un andamento curvo (come anche nell'affresco *Il Dono del mantello* e come nella *Tentazione di Cristo* di Duccio di Buoninsegna). La cortina di muro è bassa quasi come una fascia o come una cintura necessaria a contenere un nucleo compatto.

Le mura vengono rappresentate con grande precisione, con un alto zoccolo in bugnato, delimitato da una cornice con sopra una fila ordinata di caditoie quadrate, che servivano per la difesa, ed in alto la corona di merli ghibellini. In quest'opera la cinta muraria, posta in primo piano, domina la scena. Giotto rappresenta Arezzo come un nucleo, le mura fanno parte della città e ne diventano il suo contenitore, l'elemento di raccordo fra il dentro ed il fuori.

Gli edifici all'interno delle mura hanno torri con aperture, loggette che fanno da belvedere, case con ballatoi, come nella realtà dell'epoca.

Le mura creavano da una parte, un sentimento di unità e sicurezza, ma nello stesso tempo anche un senso di isolamento, soprattutto la notte quando le porte venivano chiuse. La porta diventava un luogo di incontro fra due mondi l'urbano ed il rurale, l'interno e l'esterno: era l'elemento urbano che accoglieva il mercante, il pellegrino e il viandante, in città; per questo motivo vicino alle porte venivano costruiti i magazzini, le taverne e le locande, mentre nelle vie limitrofe artigiani ed i mercanti

avevano le loro botteghe. Attorno alla porta si creava quindi anche un quartiere economico, e la presenza di più porte facilitava il traffico con tutte le diverse regioni, ciò portava ad avere una distribuzione organica delle funzioni senza appesantire il centro della città.

Entrambe le cittadine, Assisi ed Arezzo, confermano il fatto che oltre alla sicurezza data dal fatto di trovarsi in una posizione di controllo, quindi su una montagna o collina, la città veniva protetta dall'impianto murario. Le mura erano un tutt'uno con la città, e con un andamento curvilineo avvolgono gli edifici, conferendo protezione permanente e regolare. La città segue l'orografia del terreno.

Le architetture rappresentate non sembrano architetture d'invenzione, ma parlano di una realtà cittadina vissuta e attentamente osservata. Le mura urbane, di colore chiaro, sono decorate come i palazzi e lavorate alla base con bugnato leggero, quasi a voler dare alle mura la stessa importanza dei palazzi. Tutto viene rappresentato dall'esterno, Giotto sembra uno spettatore di un panorama che è la città.



Figura 37. Giotto, *San Francesco in estasi*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.



Figura 38. Duccio di Buoninsegna, *Tentazione di Cristo*, (1308-1311), New York, Frick Collection.

Nel *San Francesco in estasi*, dodicesima delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle Storie di San Francesco, notiamo che la scena è costruita in due parti: a sinistra i frati e la città, con colori accesi quali giallo, celeste e roseo, e a destra Dio e la natura che viene simboleggiata da un albero. La città è circondata da mura di color giallo con una corona di merli ghibellini, e con una grande porta ad arco passante e con due

torri ai lati della porta collegati fra loro tramite un passaggio in asse di legno, senza protezioni.

Come ne *Il dono del mantello*, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, *L'ingresso in Gerusalemme* e ne *La salita al calvario*, anche nel *San Francesco in estasi* notiamo la posizione di scorcio, forse per dare maggiore profondità alla porta, che seppur nascosta dai frati, si percepisce facilmente. Anche in questa scena Giotto rappresenta la città e la natura intorno, divise dalle mura, ma nonostante ciò, le porte sono sempre aperte.

La porta ha dimensioni molto grandi e l'artista testimonia l'importanza di questo elemento architettonico. Fuori dalle mura si verificano avvenimenti importanti e vi sono persone.



Figura 39. Giotto, *Incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 40. Giotto, *Ingresso in Gerusalemme*, (1303-1305 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni.

Nella scena dell'*Incontro fra Gioacchino e Anna*⁴³⁸, Giotto rappresenta le mura e la porta d'entrata alla città di Gerusalemme, (che ritroviamo in altri due affreschi *Ingresso di Gerusalemme* e *Salita al Calvario*). La porta Aurea si trova fra due torri e richiama i monumenti in stile romano di Rimini, e secondo l'opinione di Alessandro Tomei in particolare «l'arco di Augusto a Rimini, davanti al quale è situato il ponte di Tiberio»⁴³⁹.

⁴³⁸ Affresco in cui viene rappresentato con gesti teneri il primo bacio dell'arte italiana (e ultimo per tutto il Trecento).

⁴³⁹ A. Tomei, *Giotto: L'architettura*, Art Dossier, Giunti, Firenze, 1988, p. 32.

In questo affresco la porta e le mura vengono rappresentate in tutta la loro imponenza, quasi a testimoniare l'inespugnabilità: non solo occupano la scena quasi interamente ma proprio nella porta avviene l'incontro fra Gioacchino ed Anna, ed il ponte che si trova sopra un fossato, diviene il tramite fra i due mondi e le due vite. Le mura e la porta dorata diventano quasi un tutt'uno con i protagonisti. In questa scena la porta dorata fa da cornice al gruppo di donne. Mura, porta e ponte vengono rappresentati con materiali preziosi, non solo il bugnato nella base, ma le cornici dorate e la decorazione dell'arco della porta ci danno chiara testimonianza della ricchezza e potenza della città rappresentata. Per la prima volta si scorge un edificio oltre la porta, creando veramente un collegamento fra il dentro e fuori delle mura, fra interno esterno. Si tratta di un edificio con apertura lungo la strada a testimonianza delle botteghe, ricavate nel piano terra delle abitazioni grazie ad ampie logge, che si trovavano lungo le strade più grandi e importanti, soprattutto vicino alle porte, luogo di passaggio e traffico. A sinistra Giotto dipinge un uomo con bastone e cestino, ricorda quello rappresentato (anni dopo) da Taddeo Gaddi a Santa Croce che ritorna dalla caccia.

Il ponte, in primo piano, con tre archi, con una modanatura dorata e dettagliata, e con un gradino interno che forse poteva servire per la sosta, serviva per oltrepassare il fossato o la scarpata che separava la città. «Il ponte», sempre secondo Alessandro Tomei, «è molto vicino a quello disegnato da Giotto per la committenza comunale fiorentina, l'antico ponte alla Carraia, ora di epoca moderna»⁴⁴⁰. È l'unico caso in cui negli affreschi di Giotto viene rappresentato un ponte per accedere alla città. Viene confermata l'importanza dei fossati: la solidità e la sicurezza data dalla posizione su una collina o una montagna potevano essere assicurate anche agli abitanti della pianura, relativamente indifesi, purché costruissero intorno alla mura della città, un fossato che poteva proteggerli maggiormente.

(Ritroviamo fossati anche in Duccio di Buonisegna nella *Tentazione di Cristo*, all'interno della predella nel capolavoro della *Maestà* per l'altare maggiore del Duomo, dove vengono rappresentati scorci urbani significativi.)

Le due torri rappresentate, che fanno parte dell'impianto murario, hanno un inclinazione alla base, vi è poi una parte in bugnato⁴⁴¹, disegnato in maniera molto precisa, e vi è poi una doppia fascia di feritorie a coltello. In cima alla torre vi sono altre feritorie quadrate sormontate da una sorta di loggia di avvistamento con tetto piano. Torri molto diverse da quelle che ritroviamo nell' *Ingresso in Gerusalemme* e nella Sa-

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ In quest'opera e nella *Cacciata dei diavoli da Arezzo*, Giotto sembra voler rappresentare il bugnato, rifacendosi ai palazzi fiorentini.

lita al calvario (che invece si assomigliano), seppur riferite alla stessa città, Gerusalemme. Giotto si rifaceva a casi reali che ben conosceva.

Ne *L'Ingresso in Gerusalemme*, nella Cappella degli Scrovegni a Padova, Giotto colloca Gerusalemme sopra un colle, probabilmente memore della conformazione delle città toscane, e in mezzo al cielo blu, vengono rappresentate due persone che salgono sopra un albero⁴⁴²: l'idea di una figura che sale sull'albero per assistere meglio ad un evento importante lo troviamo già in una scena (il Pianto delle Clarisse) degli affreschi del ciclo di San Francesco nella Basilica Superiore di Assisi, e *nell'Entrata di Cristo a Gerusalemme* (del 1308-1311) di Duccio di Buoninsegna.

La presenza dei tre alberi potrebbe indicare uno spazio coltivato vicino alle mura della città.

La porta rappresentata ha grandi dimensioni, per consentire l'entrata di una grande folla e permette il passaggio di uomini a cavallo e carri.

La porta urbica, che ritroviamo anche nella scena successiva di *Salita al calvario*, viene rappresentata fra le due torri, con un arco passante sopra il quale si riconoscono dei beccatelli in muratura, con cornice sopra la quale vi sono dei merli ghibellini. Le due torri sono di forma esagonale ma un lato è inglobato nelle mura, ed ogni lato ha, nella parte centrale, sopra l'altro basamento, due finestre monofore, fra le quali vi è una stretta finestra rettangolare verticale. Nella terza parte vi sono due finestre rettangolari che sembrano quasi creare, visto il restringimento della torre, una loggia, sopra la quali vi è una copertura piramidale.

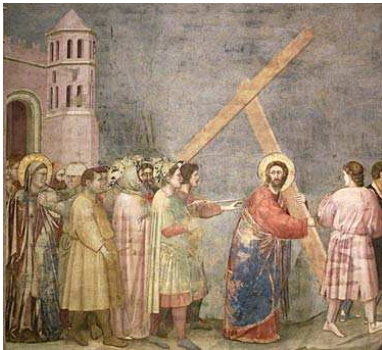


Figura 41. Giotto, *Salita al calvario*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 42. Giotto, *San Giovanni Evangelista resuscita Drusiana*, (1310-1313 circa), Firenze, Santa Croce, cappella Peruzzi.

⁴⁴² Quando il popolo seppe che Gesù veniva a Gerusalemme, prese dei rami di palma per salutarlo.

Ne la *Salita al Calvario*, che si trova nella Cappella degli Scrovegni Gesù, porta la croce uscendo dalla stessa porta di Gerusalemme, merlata e turrita, attraverso la quale era festosamente entrato nella penultima scena della parte centrale della stessa parete, ed anche la torre sembra la stessa.

Anche qui, come nell'*Entrata a Gerusalemme*, le mura con la porta e la torre vengono rappresentate di scorcio, ma con precisi dettagli.

Ne *San Giovanni Evangelista resuscita Drusiana*, che si trova a Firenze nella cappella Peruzzi, a Santa Croce, Giotto, come dice Cesare Brandi

[...] non esita a disporre i piani delle mura a spezzata come gli elementi di un paravento, ottenendo così di riavvicinare il piano di fondo a quello della parete. I numerosi spigoli avanzano, posti in evidenza, attirati dalla luce, quasi più delle figure⁴⁴³.

Nella *Resurrezione di Drusiana*, che avviene fuori porta: vengono rappresentate le mura di una città con una cornice dorata, interrotta da un edificio probabilmente religioso⁴⁴⁴.

Sopra la cornice delle mura possiamo riconoscere i merli ghibellini. Fra le due torri, che si trovano sulla sinistra, probabilmente si trova la porta urbana. In quest'opera le mura occupano metà della scena e diventano quasi un palcoscenico di fronte al miracolo di San Giovanni Evangelista. In tutte le opere di Giotto che ritraggono le mura vi sono rappresentati degli avvenimenti che avvengono al di fuori della città. Giotto coglie l'occasione per mostrare la città con le sue mura, porte, torri ed edifici principali: la città è un tutt'uno con questi elementi.

Ne *L'Allegoria della Povertà*, nella vela verso la navata della Basilica Inferiore di Assisi, Cristo benedice l'unione di S. Francesco e la Povertà, rappresentata da una donna dai vestiti stracciati, mentre due fanciulli la tormentano tirandole sassi e con rami spinosi, ad assistere a questo matrimonio la figura della Speranza e della Carità. Sopra la donna vi sono due angeli uno dei quali porge un edificio con loggiato davanti e con un orto murato nel quale si può riconoscere un albero che fuoriesce. In questo caso le mura non sono di una città ma di un palazzo o di una chiesa.

Ne *L'Apocalisse* la Gerusalemme Celeste, di oro puro, simile a terso cristallo, viene descritta con alte mura di diaspro (roccia persiana) e con dodici porte che sono dodici perle e la piazza della città è di oro puro, come cristallo trasparente:

⁴⁴³ C. Brandi, *Tra Medioevo e Rinascimento: scritti sull'arte da Giotto a Jacopo della Quercia*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2006, p. 22.

⁴⁴⁴ Forse si tratta del Battistero di San Giovanni Battista di Padova, (edificio che risale alla fine del XII secolo ma è stato ricostruito nella sua forma attuale nel 1260 e consacrato nel 1281).

Le mura sono costruite con diaspro: e la città era d'oro puro, simile terso cristallo. I basamenti delle mura della città sono adorni di ogni specie di pietre preziose [...]. E le dodici porte sono dodici perle: ciascuna porte era formata da una sola perla. E la piazza della città è di oro puro come cristallo trasparente.⁴⁴⁵ (*Apocalisse XXI*, 18-25) .

La Gerusalemme celeste rappresentata in quest'opera attribuita a Giotto è tutta d'oro. Le mura merlate racchiudono città e la proteggono dal fuoco e dai cavalieri armati (crociati).



Figura 43. Giotto, *Allegoria della Povertà*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore. (Giotto ed aiuti)

Figura 44. Giotto, (attr. a), *Quarantaquattro storie dell'Apocalisse*, (1330-1333 circa), Particolari ed interi, Stoccarda, Staatgalerie.

2.2 Il mercato

Ne *La cacciata dei mercanti dal tempio* viene rappresentata una chiesa con delle arcate, sopra le quali sono disposte statue di cavalli e di leoni, con probabile riferimento a Venezia.

Vengono utilizzati gli spazi all'aperto come spazi di lavoro, le strade o le corti delle abitazioni erano spazi dediti all'esercizio delle botteghe. È interessante rilevare la presenza di oggetti o elementi presenti nel mercato, quali animali e tavoli, spazi

⁴⁴⁵ *La Bibbia di Gerusalemme*, testo biblico di *La Sacra Bibbia* della CEI, EDB Centro editoriale dehoniano, Bologna, 2008, p.2964.

all'aperto allestiti con una serie di attrezzature animali che dovevano servire per il mercato.



Figura 45. Giotto, *La Cacciata dal Tempio*, (1303-1305 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni

Figura 46. A. Pisano, *formella nel Campanile del Duomo*, Firenze 1337.

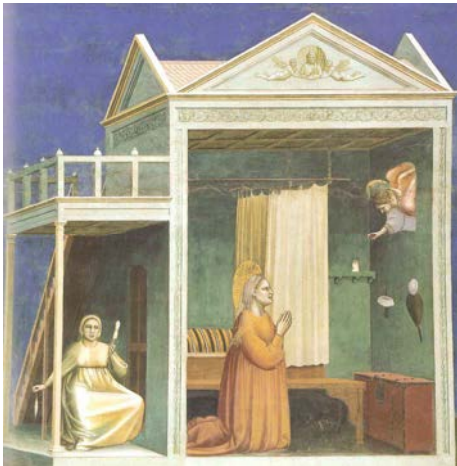


Figura 47. Giotto, *Annuncio a Sant'Anna*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 48. Giotto, *Nascita di Maria*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Come abbiamo visto nel *Decameron* nelle novelle di Simona e Salvestra (IV,7 e 8), la figura della filatrice, o tessitrice era molto diffusa e come sappiamo anche da Dante le donne fiorentine in casa provvedevano a filare la lana (*Divina Commedia*, *Paradiso*, XV canto, 124). Nelle *sette arti meccaniche* rappresentate nelle formelle nel

campanile del Duomo, nel Trecento, l'unica ad essere simboleggiata da una figura femminile fu la tessitura. I disegni furono scaturiti da un'idea di Giotto, mentre l'esecuzione fu affidata fra il 1337 e 1341 ad Andrea Pisano e alla sua bottega.

La figura della filatrice la ritroviamo non solo nell' *Annuncio a Sant'Anna*. Anche nella *Nascita di Maria* vediamo un'abbondante presenza di tessuti, proprio di un ambiente femminile.

2.3 La piazza

Negli affreschi di Giotto la piazza è un luogo centrale della vita cittadina.

Ne *L'Omaggio dell'uomo semplice* abbiamo un'ambientazione senza precedenti: si tratta infatti di un luogo ben preciso e noto, la piazza Maggiore di Assisi, con il tempio di Minerva, che l'artista descrive con raffinata precisione nella classica fronte colonnata e timpanata, fiancheggiata a sinistra dal palazzo comunale, con la facciata scandita da due ordini di bifore gotiche, il Palazzo comunale e l'alta Torre del Popolo, nella forma che avevano sino al 1305, ospitante nella sommità una cella campanaria.

Gli edifici rappresentati creano uno sfondo realistico, Giotto si guarda intorno, prende spunto da ciò che vede. Rappresenta nell'edificio color verde sulla destra degli sporti, caratteristici nei palazzi del Trecento. L'architettura è trattata con la stessa attenzione e cura riservata ai personaggi e a tutti i dettagli: basta osservare il panno steso ad asciugare, che indica una presenza umana: è il segnale che quello è un luogo vero, vissuto, abitato da qualcuno. In questo caso Giotto ci dà una rappresentazione simbolica della città di Assisi, attraverso l'accostamento ad edifici importanti che contribuivano (o intorno ai quali) veniva organizzato lo spazio urbano.

Ne *La Rinuncia agli averi*, quinta delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle Storie di San Francesco, la scena è ambientata nell'ampio spazio di una piazza, chiusa ai lati da due monumentali costruzioni ispirate all'architettura dell'epoca. Le architetture che sovrastano i due gruppi, ribadiscono il contrasto dei sentimenti, perché a sinistra vi sono le case della ricca borghesia, a destra un insieme di edicole, che pur senza ripetere la forma di una chiesa, danno la sensazione di architetture sacre. La piazza viene definita dagli edifici, che creano una scenografia architettonica, sono particolarmente sviluppate in altezza e creano un complesso di movimenti con vuoti e pieni.



Figura 49. Giotto, *L'omaggio dell'uomo semplice*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.



Figura 50. Giotto, *La rinuncia agli averi* (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Ne *Il pianto delle Clarisse*, la scena si svolge nella piazza davanti alla facciata della chiesa che richiama un antico progetto per la basilica di Assisi. Il corpo di San Francesco è appena uscito dai funerali e riceve il saluto di Santa Chiara e delle monache, che con teneri gesti abbracciano il corpo e baciano le mani. I curiosi sono affollati davanti alla chiesa, tanto che uno di loro sale su un albero⁴⁴⁶ per poter vedere meglio: il dettaglio è uno spaccato di vita quotidiana di sorprendente realismo che mai prima d'ora era entrato in una scena pittorica. Viene evidenziato il tema della piazza davanti alle chiese la cui grande dimensione era proporzionata alle numerose persone che doveva ospitare come ad esempio i fedeli durante le prediche religiose, importanti eventi e celebrazioni. Nelle altre scene notiamo sempre la piazza legata a particolari avvenimenti o punizioni come ne *La strage degli innocenti*, dove la piazza è si trova fra due architetture romanico-toscane⁴⁴⁷, attraverso le quali Giotto cerca di rendere

⁴⁴⁶ Giotto rappresenta anche nell'entrata di Gesù a Gerusalemme una figura che sale sull'albero per assistere meglio ad un evento importante o per prendere un frutto o un ramo.

⁴⁴⁷ Da una parte abbiamo un edificio, forse religioso (un battistero) che ricorda San Francesco a Bologna, chiesa del XIII secolo dedicata a San Francesco di Assisi, con la conformazione radiale delle cappelle e contrafforti. Forse anche quest'edificio è a base esagonale, viene rappresentato tutto bianco, forse marmo, con le cornici di un colore verde. Nella parte alta delle cappelle si notano delle finestre quasi floreali, una per ogni lato, mentre nella parte alta abbiamo delle bifore, sempre una per ogni lato, che ritroviamo an-

attuale la scena religiosa trasferendosi dalla Palestina alla Toscana del Trecento. *Nella Strage degli innocenti* notiamo due edifici importanti, si tratta di due architetture romanico toscane che definiscono la piazza.

Nel *Corteo Nuziale*, la piazza viene delineata dalla loggia sporgente su mensole dalla quale fuoriesce un ramo (forse ulivo o il maio, ramo verde simbolo nuziale), sotto il quale i musicanti attendono l'arrivo del corteo.

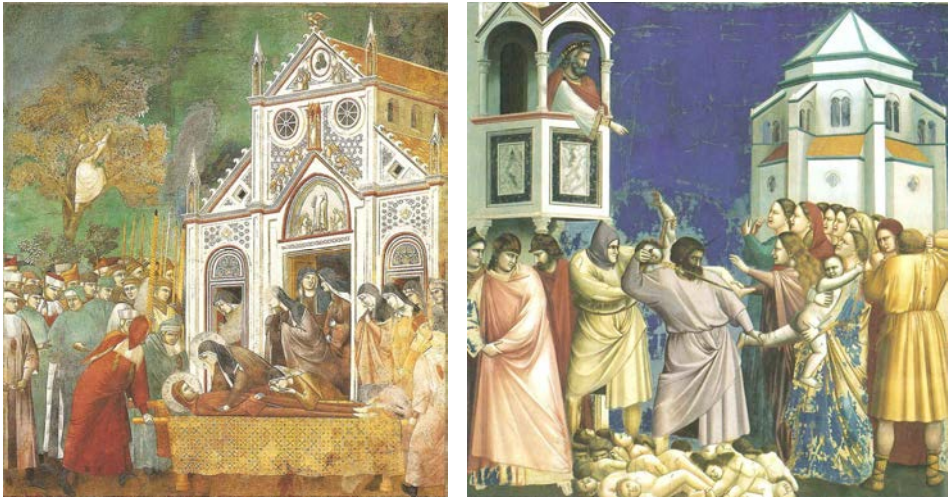


Figura 51. Giotto, *Il pianto delle Clarisse*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 52. Giotto, *Strage degli innocenti*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

2.4 La strada

All'interno delle città le strade erano strette e articolate, e la loro forma era data dagli edifici che erano vicini gli uni agli altri, alti e uniti, a volte, fra loro tramite volte o ponti, che travalicavano le strade.

Quasi tutti gli edifici erano dotati di sporti che consentivano l'ampliamento delle abitazioni ai piani alti, che sporgevano nella strada grazie a sostegni infissi obliquamente in apposite aperture nei muri; vi erano anche delle mensole di pietra, che dovevano garantire la resistenza delle travi al peso dell'ampliamento, come vediamo ne *L'Omaggio dell'uomo semplice*, ne *la Cacciata dei Diavoli da Arezzo* e ne *Il corteo nu-*

che nei contrafforti. La copertura è a piramide esagonale. Nella parte sinistra del dipinto abbiamo un loggia sporgente, nel quale si trova Erode, sorretta da due capitelli corinzi e due mensole. I lati di questa loggia sono decorati con grande preziosità da cornici, marmi e rilievi scultorei, delle colonnine corinzie reggono il tetto impostato su un arco sopra il quale vi è una decorazione quasi triangolare.

ziale (Le mensole esistono ancora in molti posti, o si possono vedere i buchi lasciati dalle travi rimosse dopo che sono stati tolti i piani sporgenti). Tali sporti toglievano aria e luce alle strade già di per sé strette.



Figura 53. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 54. Giotto, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.



Figura 55. Giotto, *L'omaggio dell' uomo semplice a San Francesco*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 56. Giotto, *Corteo Nuziale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Se non vi erano sporti, si potevano trovare, davanti alle case, dei balconi di legno o delle piccole verande, come vediamo in *L'Omaggio dell'uomo semplice* e nell' *Annuncio a Sant'Anna*: ciò consentiva un uso dello spazio esterno come ampliamento della propria abitazione.



Figura 57. Giotto, *Ingresso in Gerusalemme*, (1303-1305 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 58. Giotto, *Annuncio a Sant'Anna*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Nelle finestre delle case, a metà della loro altezza, come vediamo nel *L'omaggio dell'uomo semplice*, vi erano delle stanghe di ferro, che servivano per asciugare la biancheria o appendere abiti, e nelle occasioni di festa venivano coperte con drappi e tappeti per decorare i palazzi più signorili.

Le strade erano destinate soprattutto ai pedoni e i veicoli a ruote avevano una importanza secondaria. Gli uomini importanti passavano nelle strade a cavallo, come vediamo nell' *Ingresso a Gerusalemme*, ma anche i cittadini ragguardevoli ed i soldati stranieri, gli araldi del Comune che dopo tre squilli di tromba leggevano le disposizioni comunali (leggi, sentenze...).

Il trasporto di merci e materiali avveniva con asini e muli. Nelle strade vi era continuamente qualcosa che stimolava la curiosità e l'attrazione della folla come corpezioni, processioni, cortei. Si viene a creare un'architettura in movimento data dagli uomini stessi, che riempivano strade e piazze.

2.5 Le chiese

Ne *Il dono del mantello*, viene rappresentato un monastero sopra il monte Subasio. Il monastero si trova in una posizione di difesa, controllo e isolamento, lontano

dalla città. La presenza dei due alberi di diverso colore ci fa pensare alla presenza di un orto e di qualche albero da frutto.

Ne *L'omaggio dell'uomo semplice* vediamo in primo piano il Tempio di Minerva ad Assisi, che viene dipinto da Giotto con grande precisione. La chiesa è un importante elemento di riferimento nella città. Giotto rappresenta la scena che ha per protagonista San Francesco e l'uomo semplice cercando di lasciare libera e visibile la bellissima facciata del Tempio di Assisi.



Figura 59. Giotto, *Il dono del mantello, particolare*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 60. Giotto, *L'omaggio dell'uomo semplice a San Francesco*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Ne *La visione di San Damiano* viene rappresentata una chiesa in rovina: sono crollati una parte del muro e della copertura del soffitto. Questo affresco rappresenta la chiesa di San Damiano presso Assisi dove il Santo senti parlare il Crocifisso che gli chiedeva di «riparare la sua Chiesa», con il significato ambivalente dell'edificio e della comunità cristiana corrotta.

La chiesa è scorciata, poggiata sul terreno come una vera e propria scatola spaziale, leggermente obliqua, con una precisa resa dell'interno con l'abside e l'altare con il Crocifisso di San Damiano davanti al quale San Francesco prega. Giotto vuole rappresentare la struttura della copertura della chiesa come si vede nello spaccato dove mostra chiaramente il sistema costruttivo della copertura in tegole (quasi come un trattato di architettura).

L'ambientazione è molto particolare in quanto la chiesa, disposta in una prospettiva angolare, mostra attraverso le aperture dei muri crollati, ampie parti dell'interno dove si svolge la scena. I dettagli architettonici sono reali: le capriate, l'abside, il recinto con intarsi marmorei in stile cosmatesco. Giotto come nella scena precedente mette la chiesa in primo piano.



Figura 61. Giotto, *La visione di san Damiano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 62. Giotto, *L'approvazione della Regola*, (1290-1295), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Ne *Innocenzo III approva la Regola francescana*, che si svolge in una sala gotica, l'ambientazione architettonica è sorprendente, soprattutto nella parte superiore, dove sopra la fascia del tendaggio vi sono le volte a botte su mensole, con decorazioni cosmatesche, rappresentate in prospettiva. Giotto evidenzia anche i materiali dell'interno e i dettagli con cui sono ornate le sale di grandi dimensioni per ospitare numerose persone.

Ne *Il Sogno di Innocenzo III* il Papa vede l'umile Francesco che regge la Basilica del Laterano, che all'epoca rappresentava quello che oggi è San Pietro in Vaticano, cioè il cuore della Chiesa latina. Ancora una volta la chiesa non solo è in primo piano ma Giotto rappresenta la ricchezza dei materiali con cui è costruita.

Vi è una stretta aderenza fra il portico della basilica e la torre campanile retrostante che rimandano ad edifici reali del tempo di Giotto: le colonne lisce con capitelli corinzi, l'architrave, le porte inquadrature da cornici marmoree, tutto sembra essere la rappresentazione di un edificio ben noto che Giotto intende esplicitamente citare.

Ne *La Cacciata dei diavoli da Arezzo* Giotto rappresenta a destra la città di Arezzo racchiusa dalle mura e a sinistra una chiesa gotica, il Duomo, in tutta la sua potenza architettonica. Il Duomo viene rappresentato più grande della città a testimoniare l'importanza della chiesa nei confronti del mondo cittadino. Emergono i dettagli e la preziosità architettonica della chiesa che svetta verso l'alto. L'architettura dà indicazione del luogo rappresentato, è un elemento di riconoscimento e identificazione della città.



Figura 63. Giotto, *Il sogno di Innocenzo III*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 64. Giotto, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Ne *Il Presepe di Greccio*, Giotto rappresenta l'episodio del 1223 a Greccio (Rieti), quando durante la messa di Natale, Francesco, facendo una rappresentazione vivente dell'evento, avrebbe preso in braccio un bambino in carne ossa apparso miracolosamente. Da questo episodio ebbe origine la tradizione del presepe.

La scena, una delle più famose, mostra tutto il suo realismo in quanto lo spettatore osserva dalla parte riservata ai soli sacerdoti e religiosi (dall'abside): vengono rappresentati con vivacità descrittività le caratteristiche della chiesa: vi è un ciborio, che ricorda quelli di Arnolfo di Cambio, i frati, che cantano nel coro guardando al reggilibro che si trova in alto, un pulpito, ed una croce lignea che appare dal dietro, attaccata con tutti i rinforzi, e raffigurata obliqua mentre pende verso la navata.

Una gran folla di persone assiste alla scena, in primo piano, di Francesco con il Santo Bambino tra le mani, ma le donne non possono entrare e osservano dalla porta. Molto reale è la collocazione dei personaggi nello spazio, che appaiono su piani diversi senza dare l'effetto di librarsi nell'aria o di schiacciarsi l'uno sull'altro. Solo i frati sono un po' più in alto perché in piedi sui seggi del coro di cui si intuisce la presenza.

A partire da questa scena, Giotto si esprime con una sapienza compositiva nuova, nella creazione dello spazio, e in un più preciso rapporto fra spazio e figure.



Figura 65. Giotto, *La prova del fuoco davanti al sultano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 66. Giotto, *Il presepe di Greccio*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.



Figura 67. Giotto, *Il pianto delle Clarisse*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Ne *il pianto delle Clarisse* la scena si svolge davanti a una bellissima facciata gotica⁴⁴⁸ di una chiesa, forse si trattava di un antico progetto per la basilica di Assisi. La chiesa domina la scena e sicuramente rappresenta un edificio reale del quale Giotto ha schizzato con molti dettagli la facciata che mostra tutta la sua splendidezza con un uso di colori e materiali che ricorda l'architettura fiorentina del policromismo di San Miniato o del Battistero nell'ornato del portone all'ingresso.

Al culmine del timpano un aquila domina la scena (ritroviamo l'aquila anche nel pulpito di Sant'Andrea a Pistoia realizzato da Nicola Pisano nel 1301).

L'idea di una figura che sale sull'albero per assistere meglio ad un evento importante lo troviamo anche ne *L'ingresso a Gerusalemme*, nella cappella degli Scrovegni. Questo è il primo caso di un albero vicino ad una chiesa.

Giotto rappresenta più di una volta, negli affreschi del ciclo di San Francesco nella Basilica Superiore di Assisi, quest'albero (forse un ulivo) presente nel paesaggio umbro: pensiamo anche al *Miracolo della Fonte* o alla *Predica di S. Francesco agli uccelli*.

Nella scena de *La Presentazione della Vergine al Tempio*, tutto gira attorno al tempio che viene sopraelevato su un basamento grazie ad una scalinata in marmo verde, bianco e rosa.

L'edificio religioso è in primo piano e vicino ad esso si svolge la scena. Viene rappresentato con materiali preziosi.

⁴⁴⁸ Facciata che con le sue policromie ricorda il Battistero di Firenze e la chiesa di San Miniato al Monte.

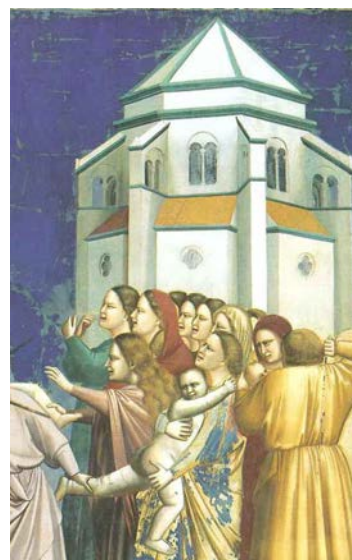


Figura 68. Giotto, *Presentazione della Vergine al Tempio*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 69. Giotto, *Strage degli innocenti*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 70. Giotto, *Disputa di Gesù fra i Dottori della Legge del tempio di Gerusalemme*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 71. Giotto, *Disputa di Gesù fra i dottori nel Tempio*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore. (Giotto ed aiuti).

Nella *Strage degli innocenti*, Giotto raffigura due architetture romanico-toscane che definiscono lo spazio sotto un cielo blu cobalto. A destra vi è un edificio, forse religioso (un battistero) con cappelle radiali e contrafforti, rappresentato con colori

che ricordano il bianco di Carrara ed il verde di Prato, tipico di tante opere fiorentine. Nelle cappelle si notano motivi floreali, uno per ogni lato, mentre nella parte alta abbiamo delle bifore. La copertura è a piramide esagonale.

Nelle scene *Disputa di Gesù fra i Dottori della Legge del tempio di Gerusalemme* e *Disputa di Gesù fra i dottori nel Tempio* seppur il tema è lo stesso, il tempio dove si riuniscono Gesù e i dottori è diverso: infatti mentre a Padova Giotto rappresenta un tempio a pianta centrale, forse esagonale, con Gesù che veniva rappresentato al centro della volta absidale, ad Assisi la pianta è rettangolare e si riconosce in cima un soffitto a cassettoni.

3. Il Paesaggio fuori dalle mura

3.1 Le colline

Vediamo nella parte destra del *San Francesco in Estasi*, una piccola collinetta con degli alberi che diventano più numerosi man mano che si sale in cima. Un albero viene rappresentato con enormi dimensioni rispetto agli altri.



Figura 72. Giotto, *San Francesco in estasi*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 73. Giotto, *La Predica agli uccelli*, (1290-1295) Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.



Figura 74. Giotto, *Compianto sul Cristo morto*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 75. Giotto, *Noli Me Tangere*, (1304-1306), Padova, Capella degli Scrovegni.

Nel famoso affresco *La predica agli uccelli*, vediamo nello sfondo una collina che riempie tutta la scena. Giotto raffigura ciò che vede mostrando grande attenzione per la realtà che lo circonda.

Nel *Compianto sul Cristo Morto*, viene rappresentata una collina che non solo occupa gran parte della scena, ma diventa anche un elemento sul quale si concentra l'attenzione: parte dalla testa di Cristo per poi salire verso l'albero con germogli verdi in cima. L'inclinazione della collina è graduale.

Anche nel *Noli Me Tangere*, vediamo una collina che parte dalla persona di Gesù per giungere in alto sino agli alberi. La collina con una linea obliqua, divide la scena. Ai piedi di Gesù, nella parte bassa della collina vi sono divesi arbusti o alberelli, e diverse erbe. Man mano che si sale vi sono due alberelli dietro le ali dell'angelo e altri due sopra la mano tesa del secondo angelo. Le chiome degli alberi si confondono con il cielo blu.

Forse a Giotto non interessava tanto evidenziare gli alberi ma darci la sensazione della loro presenza, mentre grande risalto viene data alla linea morbida della collina evidenziata dal cielo blu.

Nella *Resurrezione di Lazzaro*, vediamo una collina con in cima un gruppetto di piante, fra cui una anche abbastanza grande. La collina viene rappresentata con gradoni. Gli alberi, la cui chioma è di un verde acceso danno la sensazione di un luogo rigoglioso dove nonostante il terreno difficile da dominare l'uomo si impegna per sfruttarlo e coltivarlo.

Nel *Polittico Stefaneschi* e nella *Deposizione*, abbiamo chiare indicazioni di una realtà collinare.

Nel *Polittico Stefaneschi* vengono rappresentate due colline divise da una valle, gli alberelli partono da essa per poi arrivare vicino al palazzo di forma circolare che sembra dominare tutta la valle e la pianura intorno. Gli alberi sono disposti in posizione regolare, con una chioma folta e verdeggiante esaltando la fertilità del luogo.



Figura 76. Giotto, *Ascensione*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 77. Giotto, *Resurrezione di Lazzaro*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 78. Giotto, *Polittico Stefaneschi*, (1320 circa), particolare, faccia posteriore, Città del Vaticano, Pinoteca Vaticana.

Figura 79. Giotto, *Deposizione di Cristo nel sepolcro* (1325 circa), particolare, Firenze, Collezione Berenson, Villa I Tatti.

Nella *Deposizione*, notiamo che metà del disegno è occupato dalla collina, con un cielo giallino sul quale volano angeli di diverso colore. Gli alberi sono due, e indicano una collina rigogliosa. La chioma degli alberi viene affrescata con precisione: Giotto disegna foglia per foglia. Ciò mostra l'attenzione dell'artista verso la natura e le piccole cose. Vicino all'albero centrale vi è disegnato un piccolo solco forse ad indicare una piccola valle.

3.2 Le Montagne

Ritroviamo numerose rappresentazioni di montagne nella pittura di Giotto, considerato da Vasari «studiosissimo andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'essere chiamato discepolo della natura»⁴⁴⁹, e ricorda che rappresentare «paesi pieni d'alberi e di scogli che fu cosa nuova in quei tempi»⁴⁵⁰.

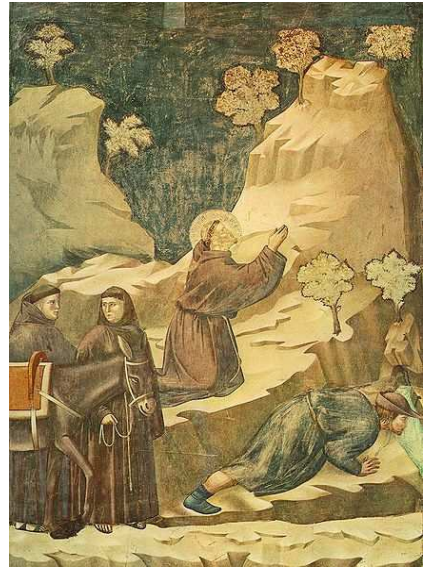


Figura 80. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Figura 81. Giotto, *Il miracolo della fonte*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

⁴⁴⁹ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1808, p. 305.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p.307.

In Giotto, il mondo della realtà è il fondamento della sua ispirazione. Le immagini appaiono talvolta rude e selvagge, specie se dentro un paesaggio naturale. Le composizioni giottesche prendono corpo dalla vita quotidiana. Si tratta talvolta di una realtà disadorna: ma i colori impastati di tenera luce, di riflessi, danno una sensazione di esaltante e duratura beatitudine.

Negli affreschi *assisiati* la montagna viene rappresentata spoglia con alcuni alberelli in sommità, e altri lungo la pendenza della montagna.

Nella scena de *Il dono del Mantello* abbiamo due montagne con un carattere diverso, sulla sinistra vi è la città di Assisi e sulla destra un monastero benedettino. Dalla città il terreno scende verso valle con gradoni sui quali vi sono alberi di diverso colore (forse alberi da frutto): in ogni terrazzamento notiamo la presenza di cinque alberi con una chioma verde ed un albero con la chioma di color arancione. Questi gradoni si trovano vicino alla città perché erano luoghi coltivati.



Figura 82 e 83. Giotto, Particolare: *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

Gli alberi seguono le curve del livello del terreno. Ciò faceva parte di un quadro più ampio di sistemazione del paesaggio, che non solo riguardava il posizionamento della città nelle parti alte, ma anche la lavorazione del suolo per spazi coltivabili attraverso un uso equilibrato delle risorse idriche.

Inoltre notiamo una siepe, che parte dal gruppo di case fuori le mura: in tale siepe di colore verde scuro, abbastanza rigogliosa, vi sono due alberi. Questa siepe ricorda

in un certo modo la piantata⁴⁵¹ di alberi vitati, con filari di viti appoggiati ad un sostegno vivo quale un albero.

Nella roccia della montagna vi sono piccole erbetto, a forma di stella, sparse in modo vario. La valle che divide le due montagne è abbastanza profonda, ciò viene evidenziato grazie al chiaro scuro. La montagna dove sta il convento, a destra, è abbastanza compatta, con una graduale discesa; Giotto rappresenta due alberi vicino al convento, di colore diverso. La montagna del convento ha una parte che è divisa da una profonda vallata ed in primo piano notiamo quattro ciuffetti di erbe. Le montagne sono di un diverso colore, quella di sinistra ha una prevalenza della tonalità del verde mentre quella di destra tende ad un colore che dà più sul giallo dando la sensazione di maggior aridità.

In questo affresco Giotto trasmette l'attività e l'energia del mondo cittadino in continuo movimento: la montagna della città mostra l'operosità dei suoi abitanti che migliorano e sfruttano il più possibile il luogo in cui vivono.

Le linee che formano le due montagne si uniscono in un punto centrale del dipinto che coincide con la testa di San Francesco.

Nella scena de *Il miracolo alla fonte*, Giotto rappresenta le montagne con tutta la loro potenza, quella sulla sinistra in cima vi è un piano sul quale si trova un albero, e un secondo albero invece è posizionato sul declivio. La montagna principale, a destra, viene rappresentata con in cima un piano da cui partono dei gradoni, quasi come dei piani inclinati con alberi. In basso fra due alberi si forma una piccola valle, e lì dalla montagna fuoriesce una sorgente. Giotto non rappresenta una piccola vegetazione ma alberelli abbastanza rigogliosi: sulle montagne aspre e scheggiate si ergono alberi di color verde/bianco/grigio. Viene sottolineata la durezza delle rocce che rendono ancora più importante il miracolo dell'acqua che sgorga grazie alla preghiera del Santo e alla potenza della Fede: la roccia da cui fuoriesce l'acqua ristoratrice rende la scena ancora più reale. Abbiamo un paesaggio rudo e aspro con delle rocce sporgenti e qualche albero, le rocce sono più aride rispetto a quelle che abbiamo trovato nella scena del *Dono del Mantello*. Gli alberi sono solitari, lontani gli uni dagli altri, infissi saldamente nei crepacci di roccia bianca o grigia; è una singolare natura.

Ne *Le stimmate di San Francesco*, diciannovesima delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle Storie di San Francesco ad Assisi, la scena viene rappresentata nell'aspro paesaggio della Verna⁴⁵², vicino a un piccolo romitorio, dove un angelo dona le

⁴⁵¹ Anche Pier De Crescenzi descrive la piantata precisando che «si piantano nelle ripe de' fossati, o sopra le ripe, o per i campi, appresso grandi arbori»

⁴⁵² Il Santuario francescano della Verna, vicino a Chiusi della Verna (Arezzo), è famoso per essere il luogo in cui San Francesco d'Assisi ricevette le stimmate il 17 settembre 1224. Il Santuario, il più famoso dei conventi del Casentino, che si trova nella parte meridionale del monte Penna, è un luogo di pellegrinaggio e

stigmatate al santo con cinque raggi di luce che si dirigono nei punti delle ferite di Cristo. In questo affresco, contrariamente ai successivi, oltre a San Francesco Giotto disegna un frate che legge o prega vicino alla cappella. Ciò testimonia la presenza di monaci che si ritiravano nei monti, isolati da tutti per vivere in preghiera, lontano dalle distrazioni della vita cittadina. Nei dipinti di Giotto compaiono piante, arbusti ed erbe botanicamente differenziate, la montagna viene rappresentata spoglia con alcuni alberelli in sommità, lungo la pendenza della montagna vi sono delle cappelle come se si trattasse di un borgo inerpicato.

Nel *San Francesco riceve le stimmate*⁴⁵³, realizzato per la chiesa di San Francesco a Pisa, notiamo la presenza di cinque alberi di cui uno di grandi dimensioni nella parte alta della montagna ed uno isolato nel piano che si forma vicino al santo, vi sono due tabernacoli e si notano vicino a quello di destra delle erbette. Lo sfondo mostra gli sforzi di collocare realisticamente la scena nello spazio, sebbene vi si ritrovino alcune convenzioni bizantine come le montagne genericamente rocciose e gli elementi paesaggistici rimpiccioliti. Sono presenti due cappelle nel monte. Il forte chiaroscuro sulla montagna dona intensità e ne modella il volume.

Ne *Le stimmate di San Francesco* (Assisi, Basilica Superiore di San Francesco) e nel *San Francesco riceve le stimmate* (Parigi, Musée du Louvre) vediamo che tutta la scena viene riempita da un unico monte in cima al quale Giotto rappresenta diversi alberi di grandi dimensioni, nel piano della montagna vengono rappresentate due capellette, quindi ancora una volta sembra voler dire che i monti erano dei luoghi di meditazione. Nel piano vediamo qualche erbetta ad indicare che i piani erano coltivati per la sussistenza dei monaci; gli alberi vengono rappresentati sempre in maggior numero in cima, indicando forse la presenza di una foresta.

Ne *Stimmate di San Francesco*, affrescato a Santa Croce nella Cappella Bardi fra il 1325 e il 1328, il tema è identico a quello rappresentato ad Assisi, ma si nota una maggiore attenzione verso la realtà. In quest'opera è presente un solo tabernacolo, a differenza dei due nelle precedenti opere, ed in mezzo alle rocce vi è una grotta: le grotte, ricavate nei monti, venivano usate dai monaci come cellette dove vivere.

cuore del culto francescano. Il primo nucleo risale al 1213 quando San Francesco incontrò il Conte Orlando di Chiusi della Verna, che volle fargli dono del monte della Verna, poi sorsero piccole celle e la chiesetta di Santa Maria degli Angeli (1216-18). Nel 1224 quando San Francesco si trovava in ritiro in questo monte ricevette le stimmate e la Verna divenne un suolo sacro. Successivamente fu eretta e consacrata una chiesa e la Cappella delle Stimmate vicino al luogo ove era avvenuto il miracolo.

⁴⁵³ Il dipinto eseguito per la chiesa di San Francesco di Pisa (Vasari ne *Le Vite* testimonia che è presente in una cappella del transetto della chiesa pisana) è ora conservato al Louvre di Parigi. L'attribuzione del dipinto, che ancora suscita polemiche, viene data a Giotto anche perché firmata con una data vicina a quella degli affreschi delle *Storie di san Francesco* di Assisi, ovvero tra il 1295 e il 1300.

Nella montagna, rocciosa ed aspra, vengono rappresentati due alberi uno in cima con una chioma di color verde scuro ed un altro a circa metà della scena con una chioma di color verde oliva. Le rocce sono più morbide, si notano come dei leggeri declivi che partono dalla cima per poi arrivare ad una cappella/convento. Nella parte sinistra dell'affresco notiamo una grotta, forse una cella del santo⁴⁵⁴, la cui uscita stava in piano. Sopra la grotta vediamo un albero con una chioma verdeggiante, a rappresentarne la vegetazione, nonostante l'asprezza del terreno. Dal piano della grotta/cella parte un ruscelletto che va a finire sopra i due alberelli, o piccoli arbusti, che si trovano vicino ai piedi del santo. In basso vicino al santo vi sono delle piccole piantine. San Francesco assume una posizione più naturale, rispetto agli affreschi precedenti, la cappella presenta dimensioni maggiori e persino l'angelo viene rappresentato con il corpo di un essere umano.



Figura 84. Giotto, *Le stimmate di San Francesco*, 1295 circa, Assisi, Basilica Superiore, San Francesco.

Figura 85. Giotto, *San Francesco riceve le stimmate e tre storie della sua leggenda*, (1300 circa), Parigi, Musée du Louvre.

Figura 86. Giotto, *Stimmate di San Francesco*, (1325-1328), Firenze, S. Croce, cappella Bardi.

Nella scena *Gioacchino fra i pastori*, si vede Gioacchino che cammina lentamente, avvolto nel mantello e immerso nelle sue riflessioni, con un'espressione triste: viene riconosciuto solo dal cagnolino che gli va incontro festosamente, mentre intorno a lui c'è un clima di indifferenza e al centro i due pastori, che guidano il gregge, parlano tra loro senza curarsi dell'uomo anziano. Gli animali si muovono spontaneamente. Abbiamo un paesaggio pastorale ambientato fra i monti: la montagna acquista un valore

⁴⁵⁴ Anche nel Monte Senario di cui parla Boccaccio, nell'introduzione della IV giornata del *Decameron*, vi erano delle grotte dove vivevano i monaci e un convento .

di potenza dando la sensazione di un corpo modellato al quale Giotto sembra voler dare un'anima.



Figura 87. Giotto, *Gioacchino fra i pastori*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 88. Giotto, *Gioacchino offre a Dio il sacrificio di un capretto*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Vengono creati più piani dislocati in profondità che partono dal centro dell'ovile e dalle figure che diventano più piccole man mano che si allontanano. Il paesaggio montano che viene rappresentato è ancora aspro con rilievi dati soprattutto dal chiaro scuro. Gli alberi rappresentati sono di due tipi, quelli in posizione centrale sopra il piano sono di colore verde scuro e Giotto rappresenta con precisione le singole foglie.

I due alberi sulla sinistra sono più piccoli con una chioma di color chiaro. Nella montagna si forma un piano quasi all'altezza della testa di Gioacchino e dei pastori: su questo piano vi sono degli alberi rigogliosi e verdeggianti, che poi continuano nella salita e discesa al monte. Notiamo la presenza di un ovile, simbolo dell'attività pastorale che veniva svolta fra i monti, è un ovile molto preciso che dà la sensazione di ordine e pulizia, inoltre le capre e pecore con la testa china sembra stiano brucando l'erba. In questo affresco notiamo la presenza di diverse erbetto.

Anche nella scena *Gioacchino offre a Dio il sacrificio di un capretto* le rocce erte e aspre riempiono la scena. In basso notiamo diversi tipi di animali: si riconoscono due pecore, tre capre (o montoni), un cane e un altro animale. I paesaggi non sono più concepiti come semplice sfondo ma diventano sempre più parte integrante della composizione; l'azzurro compatto e denso del cielo mette in risalto la morbidezza degli altri colori. Fra le rocce si notano alcune piccole pianticelle. Le rocce sono rappresentate dure e aride molto diverse da quelle presenti nel *Dono del mantello*.



Figura 89. Giotto, *Sogno di Gioacchino*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni
 Figura 90. Giotto, *Natività di Gesù*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni

Nel *Sogno di Gioacchino* vediamo le rocce nude, ma leggermente più morbide rispetto alle precedenti: in mezzo alle rocce nascono delle erbetto, e dietro la capanna/ovile di Gioacchino si nota una roccia più alta e più ombrosa delle altre dove si trova un albero con una chioma verdeggiante. Le rocce danno la sensazione di calore: vi sono solo piccole pianticelle vicino alla valle dove si recano anche gli animali. I declivi sono dolci.



Figura 91. Giotto, *Adorazione dei Magi*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.
 Figura 92. Giotto, *La fuga in Egitto*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.
 Figura 93. Giotto, *Giovanni Battista, sulle rive del Giordano, battezza Gesù*, (1303-1305), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Nella *Natività di Gesù* e nell'*Adorazione dei Magi*, le rocce sono spigolose e alte, non c'è traccia di vegetazione anche se la capanna sotto cui sta Maria e Gesù è di legno.

Nella *La Fuga in Egitto* il paesaggio cambia: abbiamo ben sei alberi (anche se uno, sull'estrema sinistra, è praticamente cancellato) di quattro specie diverse; le rocce sono più dolci rispetto alle scene precedenti e la montagna dietro Maria è divisa in due parti una, quella davanti, si prolunga con una bella valle sulla quale vi è un albero in primo piano, e la parte della montagna, alle sue spalle, è gradonata.

Nella montagna non vi sono strade ma solo sentieri, difficili da raggiungere ed in parte inesplorati.

Nel *Giovanni Battista sulle rive del Giordano* che battezza Gesù, vediamo che il Giordano si trova fra due montagne sempre molto erte e aspre senza alcun albero rappresentato.



Figura 94. Giotto, *Noli me tangere*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni

Figura 95. Giotto, *La Maddalena portata in cielo dagli angeli*, (1309 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore, cappella della Maddalena.

Nel *Noli Me Tangere*, vi è in cima al monte la presenza di tante erbe di diversa forma e colore, che rappresentano un orto. Nel piano sopra la testa dell'angelo centrale vi sono tre alberelli. La montagna sembra staccata in due parti come divisa da una valle. La montagna è un luogo impervio con erbe sempreverdi.

Ne *La Maddalena portata in cielo dagli angeli* Giotto rappresenta delle montagne bianche, due in primo piano e due dietro, come una colonna montuosa, forse gli Appennini o le Alpi di cui parla anche Boccaccio. Queste montagne sono articolate con degli spazi in piano, inoltre rappresenta due alberi, di color verde e in primo piano una grotta. Le grotte sono presenti nel paesaggio montuoso come riparo per gli animali, per i pastori o come celle per i monaci.



Figura 96. Giotto, *Polittico di Santa Reparata*, (1305-1310 circa), particolari , Firenze, Galleria dell'Accademia (Giotto e bottega).



Figura 97 e 98. Giotto, *Polittico di Santa Reparata*, (1305-1310 circa), particolari , Firenze, Galleria dell'Accademia (Giotto e bottega).

Nei particolari del *Polittico di Santa Reparata* notiamo le rocce aspre e dure con una forma sinuosa che avvolgono Gesù e Maria. Nel particolare di sinistra notiamo la presenza di un albero che rappresenta un albero da frutto in quanto fra le foglie vi sono dei pallini colorati, e gli alberi nel particolare accanto, sono rigogliosi e di grandi dimensioni. Fra le montagne vi erano oltre ad alberi sempreverdi anche alcuni alberi da frutto.

Le montagne, che emergono dalle analisi degli affreschi, sono luoghi aspri ed erti, difficili da raggiungere, senza strade, forse solo con dei sentieri; luoghi in parte in-

splorati se non per i pascoli e luoghi di preghiera. Infatti qui si rifugiavano i monaci, che vivevano nelle grotte, in preghiera e solitudine, lontani dalle distrazioni della città. La montagna quindi come un luogo selvaggio e impervio, con alberi rigogliosi e sempre verdi, e qualche albero da frutto.

3.3 Le acque

Ne *Il miracolo della fonte*, la quattordicesima delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle Storie di San Francesco, San Francesco prega Dio di far sgorgare una sorgente d'acqua da un'arida roccia e con la sua preghiera, fa uscire una sorgente d'acqua dalle rocce dei monti della Verna, dissetando un viandante che si era perduto tra le montagne. In primo piano rappresenta l'uomo che beve l'acqua.

L'acqua è intesa come miracolo, e simbolo di salvezza, perché salva la vita di tutte le creature. Giotto rappresentando questa scena mostra l'importanza per l'uomo del suo tempo per le grazie della natura che apprezza. L'acqua viene rappresentata in tutta la sua limpidezza, quasi ricordando le *Chiare, fresche e dolci acque* di Petrarca.



Figura 99. Giotto, *Il miracolo della fonte*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 100. Giotto, *Sogno da Gioacchino*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

L'acqua sgorga dalla roccia e con forza si dirige verso il basso: questi monti quindi erano ricchi di sorgenti dai quali l'acqua usciva in abbondanza. Inoltre lo sguardo spalancato dell'uomo che si china a bere mostra tutta l'ammirazione verso l'energia e

la preziosità del bene della natura. Il viandante invece è chino in avanti per bere, quasi disteso a terra, con le mani aperte e il piede puntato sulla roccia, la testa protesa, i muscoli della gamba in tensione: l'azione è descritta con molta spontaneità.

Ne *Il sogno di Gioacchino* notiamo una piccola valle fra la profondità delle rocce dove il montone bruca delle pianticelle che affiorano fra gli strati dei monti. Probabilmente in questa valle si trova un corso d'acqua proprio lì dove nascono le piante/erbe che sfamano gli animali.

Nella scena de *L'incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea* in primo piano vediamo un ponte che serviva per oltrepassare il fossato o la scarpata che separava la città dal paesaggio fuori dalle mura. In questo caso l'acqua che seppur non si vede è presente, alimentando il fossato che proteggeva la città insieme alle mura. L'acqua ha un ruolo di difesa. Il ragazzo che tiene l'asino ha il capo ornato con una corona di foglie (di edera) e porta con sé una borraccia. Giuseppe invece porta una brocca, che conteneva acqua. Per i sentieri non era facile trovare delle sorgenti che invece si incontravano addentrandosi nei monti.



Figura 101. Giotto, *Incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 102. Giotto, *La fuga in Egitto*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Nella scena di *Giovanni Battista sulle rive del Giordano battezza Gesù*, ai lati abbiamo due montagne, aspre e erte, e nel centro il fiume Giordano, dove viene battezzato Gesù. Giotto riesce a trasmettere la sensazione di trasparenza e chiarezza dell'acqua del fiume disegnando perfettamente il corpo di Gesù che in esso è immerso fino al busto. Nonostante questa trasparenza non si notano pietre nel letto del fiume. L'abbondanza delle acque ci viene indicata dal fatto che Gesù è immerso sino a due terzi. In questa scena emerge l'importanza dell'acqua come mezzo di purificazione.



Figura 103. Giotto, *Giovanni Battista, sulle rive del Giordano, battezza Gesù*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 104. Giotto, *Nozze di Cana*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Ne *Le nozze di Cana* Giotto rappresenta il primo miracolo di Gesù, in base a quanto testimoniato dal Vangelo secondo Giovanni, compiuto durante un matrimonio a Cana: la tramutazione dell'acqua in vino. Fra i servitori vi è una bella fanciulla, con capelli raccolti da perfette trecce, che versa l'acqua trasparente in sei brocche abilmente lavorate e decorate.



Figura 105. Giotto, *Lavanda dei piedi*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 106. Giotto, *Mosè fa scaturire le acque dalla roccia*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni, navata, parete nord.

Figura 107. Giotto ed aiuti, *Allegoria della Castità*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore.

Nella navata della parete Nord della Cappella degli Scrovegni, Giotto rappresenta *Mosè che fa scaturire le acque dalla roccia*. Notiamo l'importanza dell'acqua come bene di prima necessità. L'acqua che sgorga è pulita, trasparente e abbondante. Gli occhi di Mosè sono concentrati sul miracolo della natura.

Nella scena dell'*Allegoria della Castità* Giotto rappresenta due angeli che lavano e purificano un giovane con l'acqua di un pozzo. Il pozzo viene rappresentato come un'opera finemente lavorata e ancora una volta l'acqua viene associata alla purificazione.



Figura 108. Giotto, *La Navicella*, 1298, Roma, San Pietro (restaurato da O.Manenti nel 1673).

Figura 109. Giotto, *Viaggio della Maddalena a Marsiglia*, 131 circa, Assisi, San Francesco, Basilica inferiore.

Ne *La Navicella*⁴⁵⁵, commissionata dal Cardinal Stefaneschi e destinata a decorare la facciata di San Pietro a Roma, Giotto⁴⁵⁶ rappresenta una barca dentro la tempesta dell'ampio paesaggio marino proprio come nelle storie descritte da Boccaccio.

Nonostante la pericolosità delle acque gli uomini si mettono in mare sfidando le tempeste.

⁴⁵⁵Giotto venne incaricato nell'anno del giubileo, dal cardinale Stefaneschi, di comporre un mosaico per l'atrio di S.Pietro a Roma, mosaico che raffigura Gesù che salva dalla tempesta la nave degli apostoli. Il mosaico originale fu distrutto in seguito ai vari cambiamenti di posizione e quella che ammiriamo oggi è un'opera di restauro da parte di Orazio Manenti voluta nel 1673 dal papa Clemente X.

⁴⁵⁶L'episodio è quello in cui Pietro viene soccorso da Gesù mentre cammina sulle acque: la protezione di Dio sulla Chiesa e sul Papato è rappresentata nella scena della fragile barca travolta dalle tempeste della Storia. Infatti, durante il secondo soggiorno romano, nel 1311, Giotto si trova davanti ad una realtà totalmente diversa. Non più la chiesa ambiziosa e magniloquente di Bonifacio VIII, ma quella dispersa ed umiliata di Avignone. Una chiesa che non si propone più erede dell'Impero, ma per giustificare la sua esistenza ha bisogno di ritrovare le sue radici paleocristiane.

Nella scena de *Viaggio della Maddalena a Marsiglia* vi è una barca in mezzo ad un mare calmo, la città con la porta rivolta verso il porto, un faro o vedetta per controllare chi arrivava o dare indicazioni ai viaggiatori in mare. La città rappresentata è Marsiglia, importante porto commerciale. In mezzo al mare vi è un'isola con una donna e un bambino. In questa scena le acque calme mostrano la possibilità di spostarsi (in questo caso da Marsiglia a Roma) con facilità e senza pericoli. Anzi nella città vi erano delle strutture come porti e fari che aiutavano i marinai e viaggiatori. La scena mostra in basso l'approdo di due altre barche.

3.4 I Boschi e Le Selve



Figura 110. Giotto, *Il miracolo della fonte*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 111. Giotto, *Le stimmate di San Francesco*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 112. Giotto, *San Francesco riceve le stimmate e tre storie della sua leggenda*, (1300 circa), Parigi, Musée du Louvre.

Ne *Il Miracolo della fonte*⁴⁵⁷, vediamo in cima al monte un gruppo di alberi che testimoniano la presenza di un piccolo boschetto, che si trova nella zona più impervia

⁴⁵⁷ In questo affresco Giotto forse rappresenta la selva di san Francesco, un antico bosco di 60 ettari che comincia a ridosso del Sacro convento di Assisi e si inoltra nella campagna umbra. Tale luogo è entrato a far parte del patrimonio del Fai (Fondo ambiente italiano); vi si accede attraverso un portone nella piazza della Basilica Superiore di Assisi. Oltre il portone si apre il paesaggio umbro fra zone alberate, uliveti e campi, con un torrente che arriva in fondovalle dove si trovano, tutti appartenenti ad un complesso del dodicesimo secolo, la chiesa di Santa Croce (con l'affresco di una croce senza il corpo di Cristo), i ruderi di un convento benedettino e oltre il trecentesco ponte dei Galli un antico mulino, in attività fino al secolo scorso.

del monte dove è difficile arrampicarsi. Vicino al bosco vi è un corso d'acqua e vi sono i monaci.

Anche ne *Le stimmate di San Francesco*, nell'aspro paesaggio della Verna, vicino a un piccolo romitorio, vediamo in cima al monte un gruppo di alberi che vogliono testimoniare la presenza di un bosco. Lungo la pendenza della montagna, vicino al bosco vengono rappresentate le cappelle dove abitano i monaci in completa solitudine.

Nella scena di *San Francesco riceve le stimmate* notiamo in cima alla montagna un gruppo di alberi rigogliosi con foglie disegnate in maniera chiara, ognuna singolarmente. Giotto indica un luogo ricco di alberi con fronde, impervio dove entra poca luce.

Nella scena di *Gioacchino fra i pastori*, viene rappresentato un gruppo di alberi, un bosco in mezzo ai monti: si tratta di una zona difficile da raggiungere, frequentata solo da pastori che con le loro greggi si spingevano lontano. In questi luoghi Gioacchino si rifugia dopo esser stato scacciato dal tempio. Ai confini del bosco, come abbiamo visto anche in alcune novelle di Boccaccio, vi sono pastori con greggi. Gli alberi, presenti solo in un lato dei monti, probabilmente nella parte verso nord, vengono rappresentati rigogliosi con una chioma larga e le foglie vengono disegnate singolarmente.

Ne *L'Ingiustizia* Giotto rappresenta un bosco con alberi in maniera irregolare, di dimensioni diverse, le cui foglie vengono rappresentate singolarmente.



Figura 113. Giotto, *Gioacchino fra i pastori*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 114. Giotto, *L'Ingiustizia*, (1304-1306 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 115. Giotto, *Incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 116. T. Gaddi, *Storie della Vita di Gesù*, Firenze, Santa Croce.

Ne *L'incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea* possiamo notare, come nell'opera di Taddeo Gaddi, un uomo che fa ritorno da un bosco con della selvaggina nel bastone: i boschi sono ricchi di selvaggina quindi la caccia era sia una risorsa per la popolazione che uno svago per i più ricchi. L'uomo in entrambe le scene ha in mano un cestino forse per la raccolta di bacche o frutti e viene rappresentato con le vesti simili a quelle degli altri uomini presenti forse per via della vicinanza alla città. Oltre alla selvaggina e all'acqua nei boschi si potevano prendere anche bacche e frutti selvatici come si intuisce dal cestino dell'uomo. Il bosco si trova vicino alla città.

Un'opera che mostra le caratteristiche delle selve è l'affresco di Agnolo Gaddi, che insieme a suo padre Taddeo Gaddi, è uno dei maggiori discepoli di Giotto: *Il ritrovamento della croce*. Vediamo vicino al bosco le caratteristiche notate negli affre-

schi di Giotto quali la presenza di un monastero e di un corso d'acqua popolato da animali. In mezzo agli alberi tutti uguali della selva si riconoscono gli animali forse scoiattoli.



Figura 117. A. Gaddi, *Il ritrovamento della croce*, metà XIV sec., Firenze, chiesa di Santa Croce.
Figura 118. T. Gaddi, *Incontro alla Porta d'Oro*, particolare, metà XIV sec., Firenze, capella Baroncelli, chiesa di Santa Croce.

Capitolo 4

Il paesaggio toscano nel Trecento

1. Concezioni

1.1 Legame fra uomo e natura e fra uomo e città

L'uomo del Trecento rivaluta la sua capacità di controllo della natura: il paesaggio viene visto con uno sguardo esterno nella consapevolezza del ruolo dell'azione umana.

Le mura, nel paesaggio del Trecento, cingevano la città creando un limite fra il dentro e il fuori, ma nello stesso tempo, univano due realtà in continuo collegamento fra loro: accanto alle mura, oltre i fossati vi erano i ciglioni con gli ulivi, i campi coltivati, le case, le ville ed i borghi. Le mura erano anche un limite mentale, in quanto davano sicurezza alla città, ma nello stesso tempo non impedivano all'uomo di stare in contatto con la campagna.

Emerge una concezione nuova dello spazio e delle proporzioni, come dice Hauser «nella misura in cui la società e l'economia si sciolgono dalle catene della dottrina ecclesiastica, anche l'arte si volge sempre più libera all'immediata realtà»⁴⁵⁸.

Il paesaggio, nella sua totalità, fa parte di questa nuova visione: sia in pittura che in letteratura notiamo come i rapporti città e paesaggio fuori dalle mura, vengano visti con uno sguardo ampio dentro un quadro ordinato e globale.

Questa capacità nuova di guardare tutto in una prospettiva ampia la ritroviamo nella struttura stessa del *Decameron* dove, dentro una cornice unica, i giovani si incontrano e poi alla fine si congedano in Santa Maria Novella, raccontandoci nelle novelle il mondo precedente alla peste. Ritroviamo quest'ampia prospettiva anche nella

⁴⁵⁸ A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol.2, Einaudi, Torino, 2001, p. 6.

struttura pittorica della Cappella degli Scrovegni, dove Giotto offre sin dall'entrata una visione globale, organizzata e ordinata di quello che voleva rappresentare:

Per chi ora si collochi al centro del pavimento della cappella degli Scrovegni, e cioè nel luogo più adatto ad abbracciare con un solo sguardo la parete in cui si apre l'abside, torna subito chiaro, palmare, sensibile fino all'illusione, che i due finti vani (sulla parete del fondo) "bucano" il muro, mirano a intervenire nell'architettura stessa del sacello. All'effetto di veridica illusione convergono le due volte gotiche concorrendo a un solo centro che è sull'asse della chiesa e cioè nella profondità "reale", esistenziale dell'abside; conviene la luce interna che, partendo dal centro, si diffonde inversamente nei due vani, persino sulle colonnine e sugli stipiti delle due bifore; conviene la luce esterna di cielo che colma l'apertura delle bifore stesse non di un oltremarino "astratto" ma di un azzurro biavo che si accompagna a quello (vero) delle finestre dell'abside; al punto che vien fatto di attendersi di vedervi trapassare le stesse rondini che sfrecciano dalla gronda, poco distante, degli Eremitani [...] ⁴⁵⁹.

Con queste parole Roberto Longhi in un saggio comparso sulla rivista *Paragone* nel 1952 forniva una lettura degli affreschi della cappella degli Scrovegni concentrandosi sulla dimensione spaziale nuova che Giotto è riuscito a ricostruire e a reinventare, rimodellando lo spazio reale della cappella, creando uno spazio illusorio, simbolico, che si intreccia e supera quello fisico dell'architettura. Oltre a ciò è importante sottolineare la trama iconografica del ciclo degli Scrovegni dove le storie affrescate raccontano episodi della vita di Gesù partendo dagli eventi che la precedono riguardanti Gioacchino e Anna, i genitori di Maria, e la Madonna stessa, e arrivando fino alla Pentecoste.

Boccaccio, nella quinta novella della VI giornata, p. 6, del *Decameron*, dice che Giotto dipingendo la natura (cioè interpretando la pittura come imitazione della natura) ha «egli quell'arte ritornata in luce, che da molti secoli sotto gli error d'alcuni, che più a dilettar gli occhi deg'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi, dipingendo, era stata sepolta»⁴⁶⁰.

Si ha quindi la coscienza di appartenere a un'«età nuova», succeduta alla lunga parentesi medievale. Il termine «rinascita» venne usato da Giorgio Vasari nel suo trattato *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* per indicare un ciclo, da lui individuato, che partendo da Giotto e affermandosi con Masaccio, Donatello e Brunelleschi si liberava dalle forme greco-

⁴⁵⁹ C.Bertelli, G.Briganti, A.Giuliano, *Storia dell'Arte Italiana*, Electa Bruno Mondadori, Milano, 1990, p. 27.

⁴⁶⁰ G.Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino, 1992, p.738.

bizantine per tornare a quelle romano-latine, culminando nella figura di Michelangelo, capace di superare gli antichi stessi:

Ed essendosi già molti anni udita la fama, e il rumore delle pitture di Giotto e de' discepoli suoi, molti desiderosi di acquistar fama e ricchezze, mediante l'arte della pittura, cominciarono inanimiti dalla speranza dello studio e dalla inclinazione della natura a camminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gli altri pittori⁴⁶¹.

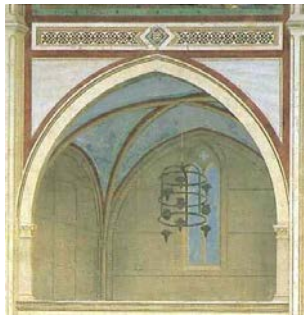


Figura 119. Giotto, *Cappella degli Scrovegni*, (1303-13055 circa), Padova.

Figura 120. Giotto, *Coretto prospettico*, (1303-13055 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 121. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, Chiesa di San Francesco, Basilica Superiore.

Hauser sostiene:

Quanto di arbitrario ci sia nell'uso di dividere il Medioevo dall'età moderna e quanto sia fluido il concetto del Rinascimento, lo si avverte soprattutto nella difficoltà che si incontra nell'inserire nell'una o nell'altra categoria personalità come Petrarca e Boccaccio, Gentile da Fabriano e il Pisanello, Jean Fouquet e Jan van Eyck. Se si vuole Dante e Giotto appartengono già al Rinascimento, Shakespeare e Molière, ancora al Medioevo [...] Converterà piuttosto anticipare questa fondamentale cesura situandola fra la prima e la seconda metà del Medioevo, cioè alla fine del secolo XII, quando rinasce l'economia monetaria, sorgono le nuove città e la moderna borghesia acquista i suoi caratteristici lineamenti⁴⁶².

⁴⁶¹ G. Vasari, *Vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architetti*, Volume 3, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1808, p. 257.

⁴⁶² A. Hauser, *op.cit.*, p. 5.

Ed ancora:

Giotto è il primo maestro del naturalismo in Italia [...] Noi siamo abituati a confrontare la chiarezza e la semplicità, la logica e la precisione del suo linguaggio con il naturalismo ulteriore, più frivolo e meschino; ci sfugge così l'immenso progresso che l'arte di Giotto ha significato nella rappresentazione immediata delle cose, com'egli abbia saputo dar forma e narrare tutto quello che prima di lui era semplicemente inesprimibile con mezzi pittorici. Così egli è divenuto per noi il rappresentante della grande forma classica, severamente regolare, mentre in realtà egli fu anzitutto il maestro di un'arte borghese, semplice, logica, sobria, che trae la sua classicità dall'ordine e dalla sintesi che sa imporre alle impressioni immediate, dalla sua visione razionale e semplificatrice della realtà e non già da un astratto idealismo [...]. L'arte di Giotto è rigorosa ed obiettiva come la mentalità dei suoi committenti che vogliono prosperare e dominare, ma non danno ancora uno speciale valore alla pompa e allo sfarzo. L'arte fiorentina dopo di lui è diventata più naturale nel senso moderno perché più scientifica; ma nel Rinascimento nessun artista è stato mai più onesto di lui nello sforzo di essere vero e diretto nella rappresentazione del reale. Tutto il Trecento è sotto il segno del naturalismo giottesco⁴⁶³.

L'opera di Giotto si presenta tra il Due e il Trecento come una rottura, che meglio si rapporta con i secoli a venire che con qualsiasi pittore precedente, basti pensare alla novità che caratterizza le Storie di San Francesco nella Basilica Superiore di Assisi dove le persone acquistano peso e spessore, gli elementi architettonici si muovono nello spazio seguendo le prime anticipazioni della prospettiva, la natura si mostra nella sua realtà e lo spazio pittorico diviene la finestra verso il mondo. Per la prima volta la storia sacra non solo riprende uno schema iconografico consolidato, ma si veste di una realtà che gli artisti interpretano con il loro « visivo senso ».

Questo periodo fu vissuto dalla maggior parte dei suoi protagonisti come un'età di cambiamento, durante la quale si sviluppò un nuovo modo di concepire il mondo e sé stessi, accrescendo le idee dell'Umanesimo e portandolo a influenzare per la prima volta le arti figurative e la mentalità corrente.

Come sostiene Baxandall «gli umanisti imitavano ciò che ammiravano»⁴⁶⁴ e Giotto come racconta Boccaccio «niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella»⁴⁶⁵. Ciò viene confermato da Filippo Villani nel *De Origine* quando dice

⁴⁶³ A Hauser, *op.cit.*, p. 26, 27.

⁴⁶⁴ M.Baxandall, *Giotto e gli umanisti*, Jaca Book, Milano, 1994, p. 49.

⁴⁶⁵ G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 737.

[...] fu Giotto a restituire alla pittura la fama più alta e la sua dignità originaria: non solo lo possiamo paragonare per reputazione ai più grandi artisti dell'antichità, ma lo dobbiamo preferire a loro per arte e ingegno. Le raffigurazioni da lui rese con il pennello sono così simili alle immagini che ci offre la natura, che allo spettatore sembrano di vivere e respirare; e i loro gesti, i loro atteggiamenti, sono così rispondenti alla realtà che paiono davvero parlare, piangere, ridere e fare ogni cosa: con grande piacere di chi guarda e loda l'ingegno e la mano dell'artista⁴⁶⁶.

Ne *Il dono del mantello* viene rappresentata tutta la complessità delle concezioni del periodo. La città sulla collina, cinta dalle mura, mostra una separazione fra il paesaggio urbano e rurale e, nello stesso tempo, una vicinanza, e la capacità dell'uomo di controllare la natura: le porte delle città sono sempre aperte, non troviamo mai né nei dipinti né nel *Decameron* riferimenti alle porte chiuse se non per la notte (ad esempio nella sesta novella della IX giornata, p. 9, dove i due giovani chiedono a Pinuccio di essere ospitati perché sono arrivati in città quando le porte erano già chiuse: «Vedi, a te conviene stanotte albergarci: noi ci credemmo dover potere entrare in Firenze, e non ci siamo sì saputi studiare, che noi non siam qui pure a così fatta ora, come tu vedi, giunti»⁴⁶⁷).

Questo nuovo approccio in particolare deve le sue origini sia alla nascita dei comuni, ma soprattutto all'ascesa della classe mercantile che mise a fuoco le potenzialità umane nei confronti dei due poteri sino ad allora dominanti, impero e papato.

Le torri sono concluse da logge in cima e grandi finestre che mostrano l'interesse verso il paesaggio fuori dalle mura: dai punti più alti si poteva così osservare e ammirare il panorama intorno. Queste sensazioni emergono nelle parole di Pampinea che per convincere i suoi compagni a lasciare la città e rifugiarsi nel contado dice:

Quivi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città. Ed evvi oltre a questo l'aere assai più fresco.⁴⁶⁸

In questa frase emerge la consapevolezza delle potenzialità della natura per il benessere dell'uomo.

⁴⁶⁶ M. Baxandall, *op.cit.*, p.112

⁴⁶⁷ G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 1075.

⁴⁶⁸ *Ivi*, pp. 35-36.

La natura come sostengono alcuni medici del tempo era considerata luogo salutare, afferma Tommaso del Garbo:

Il rimedio più sicuro è fuggire di quel luogo ove allora sia la detta pistolenza, e andare al luogo ove l'aria sia sana [...]. E sappi che delle più perfette cose in questo caso, è con ordine prendere allegrezza; nella quale si osservi quest'ordine, cioè prima non pensare della morte ovvero passione d'alcuno, ovvero di cose t'abbia a contristare, ovvero a dolere, ma i pensieri sieno sopra cose dilettevoli e piacevoli [...] Fuggasi ogni malinconia, e l'usanza sia [...] in giardini a tempo loro, ove sieno erbe odorifere, e come sono vite e salci⁴⁶⁹.

Come sappiamo sia da Boccaccio che dallo storico Villani, la città di Firenze era circondata da una corona di ville che si trovavano nelle sue colline dove i cittadini usavano trascorrere l'estate:

Non v'era cittadino popolano o grande che non avesse edificato o che non edificasse in contado grande e ricca possessione, e abitura molto ricca, e con belli edifici, e molto meglio che in città: e in questo ciascuno ci peccava, e per le disordinate spese erano tenuti per matti. E sì magnifica cosa era a vedere, che i forestieri non usati a Firenze venendo di fuore, i più credevano per li ricchi edifici e belli palagi ch'erano di fuori alla città d'intorno a tre miglia, che tutti fossero della città a modo di Roma, senza i ricchi palagi, torri, cortili, e giardini murati più di lungi alla città, che in altre contrade si sarebbero chiamate castella. In somma si stimava che intorno alla città a tre miglia aveva tanti ricchi e nobili abituri che due Firenze avrebbero tanti⁴⁷⁰.

Si ritrovano nelle opere di Giotto e Boccaccio, «l'interesse per l'individualità, la ricerca della legge naturale, la fedeltà alla natura nell'arte»⁴⁷¹. La natura non viene vista come un luogo pericoloso, ma un luogo pacifico, come emerge anche ne *La predica agli uccelli*, dove le sensazioni di una natura semplice e armoniosa fatta di piccole cose è avvertibile con immediatezza dall'affresco: è quella stessa natura, ordinata e dettagliata, dove si rifugia Isacco, dopo essere stato scacciato dal tempio.

Si afferma l'esigenza di studiare la natura, che deve essere conosciuta e analizzata perché l'uomo possa trasformarla. Questa capacità dell'uomo di dominare la natura e saperla utilizzare per le proprie necessità diventa ancora più chiara se pensiamo al torrente Mugnone, che ritroviamo in diverse novelle del *Decameron* e nel *Ninfale Fiesolano*. Il corso del Mugnone era stato deviato per alimentare le acque del fossato

⁴⁶⁹ E. Battisti, *Iconografia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Olschki, Firenze, 2004, pp. 125,126.

⁴⁷⁰ G. Villani, *Cronica*, Per il Margheri, Firenze, 1823, (XI, cap. XCIV), p. 186.

⁴⁷¹ A. Hauser, *op.cit.*, p. 5.

nella parte Nord delle mura di Firenze. Boccaccio nella terza novella della VIII giornata, p.34, osserva attentamente le pietre che sono nel fiume, il cui colore cambiava dalla mattina alla sera, «che il sole è alto e dà per lo Mugnone entro e ha tutte le pietre rasciutte, per che tali paion testé bianche delle pietre che vi sono, che la mattina, anzi che il sole l'abbia rasciutte, paion nere»⁴⁷². Questa capacità di osservazione la ritroviamo dove dice:

Sì, due maniere di pietre ci si truovano di grandissima virtù: l'una sono i macigni da Settignano e da Montici, per virtù de' quali, quando son macine fatti, se ne fa la farina; e per ciò si dice egli in que'paesi di là, che da Dio vengono le grazie e da Montici le macine; ma ecci di questi macigni sì gran quantità, che appo noi è poco prezzata, come appo loro gli smeraldi, de' quali v'ha maggior montagne che monte Morello che rilucon di mezza notte vatti con Dio.⁴⁷³

In questa frase capiamo l'importanza data alla natura, che si libera dalle limitazioni religiose, aprendo un rapporto diretto con la realtà. Boccaccio mostra un'osservazione dettagliata delle pietre del Mugnone e dei macigni di Settignano e Montici, della natura e della realtà che lo circonda. L'uomo e l'artista consapevole di sé stesso, rivendica un'autonomia dalla religione, sentendosi profondamente inserito nella natura e nella storia, e cerca di utilizzare la sua capacità, per fare del mondo in cui vive il suo mondo.

Il rapporto con la natura non è più di paura ma l'uomo vede in essa una fonte di approvvigionamento, di ricchezza, di salute e benessere:

[...] i lavoratori eran tutti partiti de' campi per lo caldo, avvegna che quel dì niuno ivi appresso era andato a lavorare, sì come quegli che allato alle lor case tutti le lor biade battevano; per che niuna altra cosa udiva che cicale, e vedeva Arno⁴⁷⁴ (VIII, 3, 19).

Le trasformazioni agricole, la sistemazione dei terreni in collina, l'uso delle acque, mostravano la capacità di dominare la natura.

Questa capacità di osservare la natura si riflette nella città e i cittadini si rendono conto di quanto sia autorevole, meravigliosa, incidente nella natura la loro creazione urbana. Le città, come dice Mumford

⁴⁷² G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 912.

⁴⁷³ *Ivi*, pp. 909-910.

⁴⁷⁴ *Ivi*, p. 969.

[...] riflettono l'astuzia che il contadino impiega per dominare la terra: tecnicamente, sviluppano la sua abilità nello smuovere il suolo per scopi produttivi, nel chiudere per sicurezza il bestiame, nel regolare le acque che bagnano i campi, nel provvedere granai e magazzini per le messi.⁴⁷⁵

La città mostra la capacità dell'uomo di osservare la natura; costruendo un'opera che si modella tenendo conto dell'orografia del terreno, trasformandosi e adeguandosi a seconda delle esigenze. Guardando l'affresco la *Tentazione di Cristo*, di Duccio di Buoninsegna nella predella della *Maestà* per l'altare maggiore del Duomo, vediamo nel paesaggio montuoso sette città di piccole dimensioni che seguono l'orografia del terreno: ognuna con la sua forma si adatta al luogo in cui sorge.

L'orografia del terreno viene interpretata anche nelle conformazioni del tessuto urbano con strade e piazze impiantate in zone non piane, come vediamo nella piazza del Campo a Siena e nella piazza del Saracino ad Arezzo. L'uomo del Trecento è consapevole della sua opera e del suo rapporto con il paesaggio nel quale si rappresenta.

La rinascita economica, lo sviluppo della libera concorrenza, la nascita della prima organizzazione bancaria, l'emancipazione della borghesia urbana, derivano da una capacità nuova di guardarsi intorno. Gli uomini del tempo avevano una chiara coscienza di una nuova realtà che emerge nella visione di questo mondo cittadino in movimento e pieno di energie. L'uomo attraverso la coscienza di sé, del suo coraggio e della sua astuzia, ma soprattutto attraverso le sue capacità, trasforma ciò che ha intorno, cercando di creare un mondo che soddisfi le sue esigenze.

Le crociate avevano portato le nazioni ad entrare in più stretto contatto fra loro, facendo in un certo senso scomparire un'economia chiusa. Si scoprirono i luoghi di origine degli oggetti sui quali fino ad allora i mercanti avevano steso un velo di mistero mediante racconti favolosi. Il crescere dei bisogni influì sull'allargamento del commercio e sullo sviluppo dell'industria, e con l'offerta aumentarono le necessità portando all'affermarsi di uno spirito razionale e tecnico organizzativo che sarà predominante in tutta la vita intellettuale e materiale,

[...] e ad esso si ispirano anche i principi che di qui in avanti saranno normativi per l'arte: la coerente unità dello spazio e delle proporzioni, l'accentrarsi della rappresentazione su di un solo tema principale e l'ordinarsi della composizione in una forma immediatamente afferrabile.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ L. Mumford, *La cultura delle città*, Einaudi, Torino, 2007, p. LXXI.

⁴⁷⁶ A. Hauser, *op.cit.*, p. 15.

Ciò si ritrova negli affreschi di Giotto (ed emerge ancora di più se confrontiamo, ad esempio, la *Maestà* di Giotto con quella di Cimabue), e nella ricerca del «bello ordine» di Boccaccio, sia riferito ai giardini, come ad esempio nell'introduzione della III giornata, «Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante la e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella»⁴⁷⁷, sia al modo di parlare, (V, 9, 4), «il ragionare [...] la qual cosa egli meglio e con più ordine e con maggior memoria e ornato parlare che altro uomo seppe fare»⁴⁷⁸, sia riferito al cibo, (X, 6), «Le vivande vi vennero dilicate, e i vini vi furono ottimi e preziosi, e l'ordine bello e laudevole molto senza alcun sentore e senza noia»⁴⁷⁹.

Notiamo un'attenzione verso tutto ciò che riguarda l'ordine e il calcolo, come nell'economia del tempo, che apprezza il metodo e la convenienza. Lo stesso spirito pervade l'organizzazione del lavoro, la tecnica commerciale e bancaria, la contabilità a partita doppia, le forme di governo, la diplomazia e la strategia. Ritroviamo esempi di quest'ordine nei fondaci che Boccaccio descrive dettagliatamente: si trattava di un mondo con cui Giotto stesso si dovette misurare in quanto le cappelle di Santa Croce vennero fatte per le famiglie di mercanti Bardi e Peruzzi, e la cappella di Padova per Enrico Scrovegni, ricchissimo banchiere e noto usuraio, il cui padre Dante mise nell'*Inferno* (XVII canto, v.68)

Or te ne va; e perché se' vivo anco,/ sappi che 'l mio vicin Vitaliano,/ sederà qui dal mio sinistro fianco./ Con questi Fiorentin son padoano:/ spesse fiate mi 'ntronan li orecchi/gridando: Vegna 'l cavalier sovrano⁴⁸⁰.

Emerge, inoltre, dallo studio delle opere un profondo senso di appartenenza ai luoghi: Boccaccio ambienta sia le introduzioni e conclusioni di ogni giornata, sia ogni novella, in luoghi definiti e riconoscibili, siano città della Toscana, o contrade napoletane, o piazze veneziane, o campagne romane. Spesso è presente il riferimento alla sua «egregia città di Fiorenza» che non smette di elogiare ma nello stesso tempo critica per la facilità di costumi: una città che conosceva bene e che grazie al lavoro e al commercio della lana aveva raggiunto grandissima prosperità.

Si tratta di luoghi sia conosciuti in prima persona quindi connotati dalla sua storia personale e familiare ma anche dai racconti diffusi dei mercanti nelle piazze o nei

⁴⁷⁷ G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 326.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 682.

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 1159.

⁴⁸⁰ D.Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1988, p. 255.

fondaci delle città. In ogni novella permangono le relazioni del luogo con i personaggi pensiamo alla contrada di Malpertugio, (II, 5, 14), attigua alla contrada del porto di Napoli: si trattava di una zona destinata ai traffici, lì vicino si erano naturalmente stabiliti luoghi di piacere e covi di gente di malaffare «la quale quanto sia onesta contrada il nome medesimo il dimostra»⁴⁸¹.

Questo stesso senso di appartenenza lo ritroviamo anche in Giotto che rappresenta ciò che vede e ammira, con chiari riferimenti a luoghi reali: ne *L'omaggio dell'uomo semplice* viene rappresentata la città di Assisi, è chiaramente riconoscibile la piazza Maggiore, con il tempio di Minerva che l'artista descrive con raffinata precisione, e ne *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, la più antica rappresentazione di questa città, nella parte destra si riconosce la cittadella medioevale costruita sul colle di San Donato ed a sinistra il Duomo.

Non solo vi sono descrizioni e rappresentazioni realistiche delle forme architettoniche e naturali ma vi sono riferimenti alle relazioni, all'importanza dei luoghi e al loro ruolo nella società. Emerge soprattutto l'esigenza dell'incontro e dello scambio sia durante il lavoro che nel momento di festa; emerge l'importanza degli spazi sia nella città che nel paesaggio fuori dalle mura.

Questo atteggiamento ha una celebre rappresentazione letteraria quando nell'aprile del 1336 Francesco Petrarca, mentre saliva in vetta al mont Ventoux, il monte Ventoso, nelle Alpi sud-occidentali della Francia,

[...] non prestava attenzione solo ai fenomeni della natura, alle montagne e alle valli, al fiume e al mare, ma interpretava la molteplicità delle forme e stabiliva dei collegamenti con ciò che aveva visto in precedenza⁴⁸².

Quando, giunte in vetta, prese le Confessioni di Sant'Agostino e lesse: «e gli uomini vanno ad ammirare le vette dei monti, le onde enormi del mare, le vaste correnti dei fiumi, l'estensioni dell'Oceano, le orbite degli astri, ma poi trascurano se stessi»⁴⁸³.

In realtà attraverso Sant'Agostino Petrarca evidenzia il contrasto fra la contemplazione dei paesaggi interiori e la bellezza e la maestà dei paesaggi naturali.

1.2 Aspirazioni

Emerge il profondo interesse verso la cultura, la vita cittadina e quotidiana, e verso la riscoperta dell'uomo, non più legato solo a Dio.

⁴⁸¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 180.

⁴⁸² Kuster, *Piccola storia del paesaggio*, Donzelli, Roma, 2010, p. 5.

⁴⁸³ Sant'Agostino, *Confessioni*, Mondadori, Milano, 1996, p.17.

Le aspirazioni dell'uomo del Trecento erano date dalla grandezza, potenza e continua crescita che gli uomini cercavano di mostrare con le città che abilmente stavano espandendo poichè alla fine del Duecento vi era stato un aumento demografico in diverse città sia italiane che europee. Firenze raggiunse i centomila abitanti, cifra che poté superare, di nuovo, solo intorno alla metà del XIX secolo. Boccaccio ricorda ciò nell'introduzione della I giornata, p. 47-48, del *Decameron*:

[...] quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, [...] oltre a centomila creature umane si crede per certo dentro alle mura⁴⁸⁴ della città di Firenze [...] O quanti gran palagi, quante belle case, quanti nobili abituri⁴⁸⁵.

Questi dati vengono confermati dallo storico Giovanni Villani nelle sue *Cronache* afferma:

Stimavasi d'aver in Firenze da novantamila bocche tra uomini e femmine e fanciulli per l'avviso del pane che bisognava al continuo alla città come si potrà comprendere ragionavasi avere continui nella città da millecinquecento uomini forestieri e viandanti e soldati non contando nella somma de cittadini religiosi e frati e monache rinchiusi onde faremo menzione appresso⁴⁸⁶.

Firenze ma anche altre città raggiunsero un numero di abitanti che fino ad allora mai avevano raggiunto (nei decenni successivi alla realizzazione delle mura tale sviluppo venne meno tanto che la popolazione di Firenze al 1350 era la stessa che al 1850: le cause di questo arresto di crescita sono molteplici, a partire dalla peste di me-

⁴⁸⁴ Le mura di cui parla Boccaccio sono le mura arnolfiane. Infatti nelle ultime due decadi del Duecento, che segnano l'epogo economico e demografico di Firenze, il governo intraprende opere pubbliche grandiose, che definiscono nell'insieme un assetto urbano essenzialmente nuovo, con il quale si confronteranno gli interventi dei secoli successivi. Le opere più importanti in campo urbanistico ed edilizio del periodo, promosse dalla Signoria e direttamente realizzate dalle Arti, sono gestite da una personalità eccezionale, Arnolfo di Cambio. Sono molto importanti i provvedimenti per l'apertura di nuove strade o l'allargamento e la sistemazione di quelle esistenti. Numerosi sono gli interventi nell'area settentrionale della città, come le aperture delle vie degli Spadai (attuale via Martelli), di Cafaggio (attuale via Ricasoli), San Zanobi e Santa Reparata (aperte sui terreni di proprietà del Capitolo della Cattedrale), dei Fibbiai e dell'Orto dei Servi (attuale via Gino Capponi). Insieme con le antiche vie S. Gallo e Borgo Pinti e con le arterie che verranno aperte nel XIV secolo, queste strade costituiscono una serie ordinata di direttrici parallele, che caratterizza da allora in poi, ed ancora oggi l'urbanistica della parte nord di Firenze. Numerosi provvedimenti riguardano la sistemazione e l'ampliamento progressivo delle piazze maggiori (S.M.Novella, S.Spirito, ecc.) ed i lavori di pavimentazione delle strade con lastre di pietra o mattoni.

⁴⁸⁵ G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 27.

⁴⁸⁶ G.Villani, *op. cit.* (XI, cap. XCIV), p.186.

tà XIV secolo, al rallentamento del fenomeno dell'inurbamento e, nei secoli successivi, al declino economico).

Queste sensazioni di potenza e grandezza emergono nelle città che mostrano la loro compatezza, forza e carattere, quasi a testimoniare l'affermazione della città nel contesto territoriale. Ciò è chiaramente rappresentato da Giotto ne *La cacciata dei diavoli da Arezzo* nella Basilica Superiore di Assisi, ove le mura mostrano l'alto zoccolo in bugnato, delimitato da una cornice sopra la quale si innalza la parte alta del circuito difensivo con una fila ordinata di caditoie quadrate e infine la corona di merli ghibellini.

La città doveva dare le sensazioni di un luogo sicuro e protetto, ma nello stesso tempo doveva manifestare la sua ricchezza, e la sottolineatura dell'alto basamento in bugnato era in relazione con la potenza della città così saldamente difesa.

La crescita urbana della città si basava su ideali di grande semplicità. Le mura e le porte avevano un ruolo determinante nel paesaggio urbano: erano il primo segno della città per chi arrivava da fuori, per questo motivo veniva data molta cura nella scelta dei materiali e nel rivestimento, la cui solidità e raffinatezza dovevano manifestare ricchezza e potenza.

Gli artisti testimoniano tutta la passione per questa opera d'arte: la città risulta lo spazio di costruzione dell'uomo, una creazione di cui gli abitanti sono fieri, che elogiano e di cui descrivono e rappresentano la magnificenza. Boccaccio conferma che la città fosse piena di bei palazzi, magnifiche chiese, come vediamo nell'introduzione della IV giornata, p.19, del *Decameron*:

[...] quivi il giovane veggendo i palagi, le case, le chiese e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, sì come colui che mai più per ricordanza vedute non n'avea, si cominciò forte a maravigliare, e di molte domandava il padre che fossero e come si chiamassero⁴⁸⁷.

Si era inoltre affermato un cambiamento epocale quanto ai promotori della costruzioni della città:

[...] nei Comuni italiani, durante gli ultimi due secoli (Duecento e Trecento), diretti committenti di architetture ecclesiastiche non erano per lo più i prelati, ma i laici che ne rappresentavano e ne curavano gli interessi, cioè da un lato il Comune, le grandi Corporazioni e le confraternite religiose, dall'altro le fondazioni private, le famiglie ricche e illustri. L'attività edilizia e artistica dei Comuni giunse all'apice nel Trecento,

⁴⁸⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 464.

con il primo fiorire dell'economia urbana; in quel tempo l'ambizione dei cittadini si manifestava ancora in forme collettive e solo più tardi cominciò ad esplicarsi in iniziative individuali. I Comuni italiani in questa attività artistica profusero tesori [...] e non solo Firenze e Siena, ma anche Comuni minori, come Lucca e Pisa, vollero non essere da meno e quasi si dissanguarono in questa orgogliosa rivalità di costruttori⁴⁸⁸.

Giotto rappresenta la città, circondata dalle mura con dettagli precisi a evidenziarne la bellezza, grandezza e potenza. La città era un luogo sicuro e bello, che l'artista rappresenta ed elogia.

La forte espansione del mondo urbano è favorita dalla crescita economica: le eccedenze agricole permettevano di nutrire una popolazione di immigrati in aumento; le attività artigianali occupavano un numero crescente di addetti; l'edilizia, ed in particolare la costruzione di nuove chiese, talvolta di dimensioni considerevoli, attirava nella città una vasta manodopera. Nella città il commercio aveva i suoi nodi di scambio, che erano mercati, fiere, banchi di cambio e di finanziamento degli affari, case commerciali che operano sulle lunghe distanze.

La città dà origine ad una nuova società legata alle attività economiche e alle tecniche intellettuali che l'accompagnano, tra le quali spiccano il tirocinio, la dottrina e la pratica del diritto. Giuristi e notai sono le categorie professionali che meglio esprimono il nuovo spirito dei tempi. Dai loro archivi, che ci sono pervenuti, si delinea una società pulsante, desiderosa di investire i guadagni dei commerci in beni immobiliari, dentro e fuori la città. In generale i cittadini cercano di conquistare l'autonomia e i privilegi capaci di facilitare le loro attività.

La città si trasformava come un organismo vivente seguendo i bisogni dell'uomo e così le abitazioni si ampliavano con parti a sbalzo per il crescente aumento della popolazione, come vediamo negli affreschi di Giotto e come leggiamo nel *Decameron*; le strade si trasformavano con le abitazioni, le piazzette nascevano dagli slarghi e lì si trovavano i mercati, divisi anche a seconda dei prodotti (ricordiamo che le strade spesso erano specializzate per le lavorazioni che lì si effettuavano: via dei lanaioli, fornai, ecc.), i pozzi si trovavano negli slarghi o nelle piazzette.

Le aspirazioni dell'uomo del Trecento si riverberano anche nella coltivazione delle colline dove ogni pezzo di terra viene sfruttato come dice Boccaccio nella conclusione della VI giornata del *Decameron*:

⁴⁸⁸ A. Hauser, *op.cit.*, p. 37.

Le piaggie delle quali montagnette così digradando giuso verso il pian discendevano, come ne' teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi infino all'infimo venire successivamente ordinati, sempre ristrgnendo il cerchio loro. E erano queste piaggie, quante alla piaga del mezzogiorno ne riguardavano, tutte di vigne, d'ulivi, di mandorli, di ciriegi, di fichi e d'altre maniere assai d'albori fruttiferi piene, senza spanna perderse⁴⁸⁹.

In queste parole emerge la capacità dell'uomo di sapersi adattare alle situazioni più difficili.



Figura 122 e 123. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 124. Giotto, *Polittico Stefaneschi*, (1320 circa), particolare, (faccia posteriore), Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

L'abilità dell'uomo compare anche nella regolamentazione delle acque creando canaletti artificiali, laghetti, giochi d'acqua, sfruttandone la forza in discesa con i mulini. Sempre nella conclusione della VI giornata, viene descritto

[...] un fiumicello, il quale d'una delle valli, che due di quelle montagnette dividea, cadeva giù per balzi di pietra viva, e cadendo faceva un romore ad udire assai dilettevole, e sprizzando pareva da lungi ariento vivo che d'alcuna cosa premuta minutamente sprizzasse⁴⁹⁰.

Quest'acqua scendendo nel piano veniva raccolta in un bel canale, che mentre scendeva aveva creato un piccolo laghetto, quasi una sorta di vivaio come si soleva fare nei giardini dei cittadini che ne avevano l'opportunità: «l'acqua, la quale alla sua capacità

⁴⁸⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 779.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

soprabbondava, un altro canaletto riceveva, per lo qual fuori del valloncello uscendo alle parti più basse sen correva»⁴⁹¹.

I campi coltivati ogni giorno mostravano persone chine a lavorare, come vediamo nell'introduzione della I giornata: «veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade [...] e d'alberi ben mille maniere»⁴⁹², anche i luoghi solitari davano occasioni di incontro, come vediamo nella quarta novella della I giornata:

[...] andandosi tutto solo dattorno alla sua chiesa, la quale in luogo assai solitario era, gli venne veduta una giovinetta assai bella, forse figliuola d'alcuno de' lavoratori della contrada, la quale andava per gli campi certe erbe cogliendo⁴⁹³.

Se confrontiamo *Il dono del mantello*, (1295), seconda scena del ciclo di affreschi di Assisi, con la collina del *Polittico Stefaneschi* (1320), notiamo nel primo le coltivazioni vicino al borgo, quindi vicino all'ombra protettrice che su di esse proiettavano le mura cittadine; nel secondo affresco si nota una distribuzione più ordinata di alberi e diffusa sia nei pendii della collina che nella valle. Questo si avvicina molto alla descrizione della Valle delle Donne, (VI, concl.), ove è evidente l'esigenza di sfruttare ogni piccolo spazio di terra. Quindi possiamo dire che dal 1295 al 1320 e poi al 1348, anno in cui fu scritto il *Decameron*, l'aspirazione ad estendere le colture era ormai cosa diffusa. Secondo Emilio Sereni

[...] l'accresciuto bisogno di combustibile e legname da costruzione per una popolazione urbana più addensata, intanto fa del diboscamento stesso un'impresa lucrosa, e le pendici collinari più vicine alle città e ai grossi borghi si vanno denudando del loro mantello boschivo. Ma proprio su queste pendici ormai scoperte, appunto, cominciano ad allargarsi le proprietà delle nuove classi possidenti borghesi, che qui più sovente, dapprima, acquistano i loro poderi e costruiscono le loro ville [...] questi poderi collinari suburbani divengono il luogo d'elezione delle più ricche culture, e particolarmente di quelle arboree e arbustive. Molti statuti comunali d'altronde fanno in quest'epoca un obbligo a tutti i proprietari a piantare, ogni anno, almeno un certo numero di alberi o di piedi di vite; e se, sulle pianure, più adatte ad una costruzione vinicola di massa, si allarga così il paesaggio della piantata, coi filari di viti alberate, è in collina che più sovente si concentra la produzione di frutta e di vini di qualità⁴⁹⁴.

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 780.

⁴⁹² *Ivi*, p. 36.

⁴⁹³ *Ivi*, p. 91.

⁴⁹⁴ E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Editori Laterza, Bari, 2007, p. 132.

Vi era quindi l'aspirazione di avere un massimo rendimento dalla produzione sia agricola che economica in generale. Queste aspirazioni provenivano dalla società mercantile ormai dominante. Nel *Decameron* emerge tutta la vita mercantile fra il Duecento e il Trecento e, come dice Vittore Branca,

[...] per la prima volta nella letteratura europea riceve alta consacrazione questo movimento decisivo per la nostra storia, promosso e diretto da quei veri eroi dell'intraprendenza e della tenacia umana, da quel pugno di uomini lanciati alla conquista dell'Europa e dell'Oriente che siamo venuti scoprendo nella loro statura di uomini d'eccezione⁴⁹⁵.

È significativo che in tutto il *Decameron* non troviamo scene di guerra, se non in qualche isolata occasione. Boccaccio coglie una fase breve e felice della sua epoca.

Così come i suoi giovani narratori sono isolati al sicuro dalla peste, anche la società sembra aver sospeso la contesa e deposto le lotte sanguinose dei nobili, per mostrare gli aspetti operosi, prosperi e gioiosi della vita associata, pur non ignara di lati oscuri e crudeli.

Nelle pagine di Boccaccio emerge l'aspirazione al possesso della terra e anche al possesso di dimore piacevoli, dove i cittadini più ricchi passavano l'estate. Erano luoghi vicino alla città, dove si poteva riposare circondati dalla quiete e dal benessere che la natura offriva: vi sono riferimenti sia nell'introduzione della I giornata, 65, quando Pampinea dice «a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è in gran copia»⁴⁹⁶, sia nell'introduzione della III giornata e nelle novelle come ad esempio nella prima dell'VIII giornata che narra di «un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state»⁴⁹⁷. In queste case vi erano vini e delizie di dolci, come leggiamo nella quinta novella della II giornata, 30: «ella fece venire greco e confetti»⁴⁹⁸. Opportunamente Sereni nota: «non si dimentichi, che è questa l'età appunto, in cui si introducono da paesi lontani, si selezionano o di diffondono in Italia molte razze più pregiate di vitigni. «E non vorria canterà nel XIII secolo Cecco Angiolieri, « e non vorria se non greco e vernaccia, che mi fa maggior noia il vin latino, che la mia donna, quand'ella mi caccia mentre il consumo dei vini meno pregiati torna a diffondersi fra le masse, come si vede, i buongustai delle nuove classi domi-

⁴⁹⁵ V. Branca, *Boccaccio Medioevale*, Sansoni Editore, Firenze, 1996, p. 134.

⁴⁹⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 35.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p. 792.

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 185.

nanti non vogliono saperne di “vin latino”, di quello prodotto cioè dai vitigni di cultura tradizionale»⁴⁹⁹.

Altra aspirazione era quella di rendere i giardini non solo molto belli ma addirittura tali da evocare il paradiso come leggiamo nell'introduzione della III giornata, 11, del *Decameron*:

Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante la e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella, tanto piacque a ciascuna donna e a' tre giovani che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere⁵⁰⁰.

Vi era inoltre la ricerca dell'armonia e ordine, come vediamo sia nel *Decameron* nell'introduzione della III giornata: «Il veder questo giardino, il suo bello ordine»⁵⁰¹ che nella sesta novella della X giornata «Le vivande vi vennero delicate, e i vini vi furono ottimi e preziosi, e l'ordine bello e laudevole molto senza alcun sentore e senza noia»⁵⁰².

Questa ricerca dell'ordine deriva dal nuovo assetto della società, dove tenere in ordine i conti ed il governo della casa deriva proprio dalla cultura mercantile. Boccaccio si dovette confrontare con questa vita lanciato con spirito d'avventura all'azione e al guadagno, come dice Vittore Branca:

[...] in quegli anni consumati nello stare al banco, nel ricevere i clienti, nel maneggiare le scacchiere e nel tenere i libri della ragione, il Boccaccio visse e scontò ora per ora la fatica e il rischio di quella esistenza di finezze, di audacie, di agguati. Da questa pratica mercantile singolarmente ravvicinata e scrutata giorno per giorno colla lente di chi cautamente numerava e pesava le monete e doveva chiudere in regola le varie partite, dai contatti sempre nuovi con gente dei più diversi paesi che conveniva nel fondaco non solo per trattare affari, ma per attendere i corrieri e le notizie dalle varie piazze e confrontarle e commentarle, le luci scintillanti e gli echi favolosi dei racconti dei famigliari e degli amici erano nutriti e sostanzati di faticata e diretta esperienza: cioè di una salda verità che li rendeva umanamente e fantasticamente solidi e precisi⁵⁰³.

⁴⁹⁹ E. Sereni, *op.cit.*, p. 133.

⁵⁰⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, pag 326.

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 326.

⁵⁰² *Ivi*, p. 1158.

⁵⁰³ V. Branca, *op.cit.*, p. 138.

Questo mondo emerge nella descrizione del fondaco della decima novella dell'VIII giornata:

[...] una usanza in tutte le terre marine che hanno porto così fatta, che tutti faccendole scaricare, tutte in un fondaco il quale in molti luoghi è chiamato dogana, tenuta per lo comune o per lo signor della terra, le portano. E quivi, dando a coloro che sopra ciò sono per iscritto tutta la mercatantia e il pregio di quella, è dato per li detti al mercatante un magazzino, nel quale esso la sua mercatantia ripone e serralo con la chiave; e li detti doganieri poi scrivono in sul libro della dogana a ragione del mercatante tutta la sua mercatantia, faccendosi poi del lor diritto pagare al mercatante, o per tutta o per parte della mercatantia che egli della dogana traesse. E da questo libro della dogana assai volte s'informano i sensali e delle qualità e delle quantità delle mercatantie che vi sono, e ancora chi sieno i mercatanti che l'hanno, con li quali poi essi, secondo che lor cade per mano, ragionano di cambi, di baratti e di vendite e d'altri spacci⁵⁰⁴.

Come i doganieri, che dovevano tenere tutto in ordine, così gli uomini del Trecento aspiravano a questa precisione anche nelle coltivazioni, nella creazione di bellissimi giardini, nelle altre manifestazioni della vita.

Inoltre l'interesse verso la cultura e verso le arti si rafforza e si diffonde: non solo Boccaccio elogia Giotto che disegnava «sì simile» alla natura, ma vi sono nel *Decameron* anche riferimenti (VIII,3; VIII, 6 e 9; IX, 3 e 5) a Bruno e Buffalmacco «che lavoravano nel monastero delle donne di Faenza»⁵⁰⁵ (come conferma il Vasari nella *Vita di Buffalmacco*, presso queste suore effettivamente lavorò questo pittore negli ultimi anni del Duecento). Nelle opere di Boccaccio si parla di pittura, di architettura, di giardini, di ambienti, di viaggi, di sogni. Come afferma Eugenio Battisti, «Boccaccio fu fra i consulenti per la trasformazione della Loggia in Orsanmichele in Chiesa, chiudendo il portico con le ricchissime finestre che ancora vediamo»⁵⁰⁶, e Giotto fu nominato *magister et gubernator* delle opere pubbliche del Comune di Firenze, oltre ad aver dato «il disegno per il Campanile di S.M. del Fiore e lo tirò su dai primi fino ai primi intagli»⁵⁰⁷.

⁵⁰⁴ G.Boccaccio, *op.cit.*, p. 1009.

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 911.

⁵⁰⁶ E.Battisti, *op.cit.*, p. 109.

⁵⁰⁷ D.Gioseffi, *Giotto Architetto*, Edizioni di Comunità, Milano, 1963, p.13.

1.3 Apprezzamento estetico delle qualità del paesaggio

La felicità suscitata dalla bellezza e dalla varietà dei luoghi, produce intense emozioni, grande sensibilità e attenzione verso le «bellezze eterne»⁵⁰⁸. La natura diventa un luogo che dona benessere, salute e armonia; l'olfatto, la vista e l'udito vengono stimolati in ogni momento da spezie e fiori, palazzi e chiese, dal cinguettio degli uccelli o dalle parole dei cantastorie nelle piazze e nelle strade. Nell'introduzione della I giornata del *Decameron* i giovani

[...] se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva da alcuna parte il sole. E quivi, sentendo un soave venticello venire [...] il sole è alto ed il caldo è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi⁵⁰⁹

e nella città, come abbiamo visto nell'introduzione della IV giornata del *Decameron*,

[...]quivi il giovane veggendo i palagi, le case, le chiese e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, si come colui che mai più per ricordanza vedute non n'avea, si cominciò forte a maravigliare, e di molte domandava il padre che fossero e come si chiamassero⁵¹⁰.

Secondo Raffaele Milani

[...] durante il Rinascimento si assiste ad una trasformazione della sensibilità che esplora le diversità delle bellezze naturali. Il modo di entrare nel paesaggio per descriverne la meraviglia interna. Il paesaggio veniva associato alla contemporanea esplorazione scientifica e all'esaltazione della bellezza delle cose quotidiane⁵¹¹.

Milani dice:

Nell'Ascensione al Monte Ventoso del Petrarca, ritenuto il primo documento moderno sulla qualificazione estetica del paesaggio, mirabile fusione di esperienza estetica e riflessione filosofica, si propone un sentimento ravvivato dalla memoria dell'antico, pensando alle mitiche montagne della Grecia. La bellezza dello sguardo mobile, lo spaziare libero e vasto dello spettatore viene congiunto alla rievocazione del monte

⁵⁰⁸ G.Boccaccio, *op.cit.*, p.36.

⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 47.

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 464.

⁵¹¹ R.Milani, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2001, p. 169.

Athos e dell'Olimpo, incredibili immagini della memoria che divengono ora per lui luoghi possibili di una vita e accresciuta contemplazione.⁵¹²

Ritroviamo questi sentimenti in Giotto: ne *Il miracolo della fonte*, la quattordicesima delle ventotto scene del ciclo di affreschi delle *Storie di San Francesco*, nella Basilica Superiore di Assisi, possiamo ammirare fra le rocce rude e selvagge del paesaggio naturale, l'acqua ristoratrice che sgorga rendendo la scena reale. Giotto non solo dipinge la sorgente con un'acqua limpida, la cui freschezza sembra quasi contrastare con l'aridità del giallo dorato delle rocce, ma nella posizione del giovane, che con le mani ben fissate si sporge per bere, e nel suo sguardo con gli occhi fissi stupito per tanta meraviglia, ci regala le emozioni nello scoprire la natura, quale fonte di ristoro, di incanto, di studio e di ricerca.



Figura 125. Giotto, *Il miracolo della fonte*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 126. Giotto, *La Predica agli uccelli*, (1290-1295) Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 127. Giotto, *Giovanni Battista, sulle rive del Giordano, battezza Gesù*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Ne *La Predica agli Uccelli*, una delle scene più famose, ritroviamo una natura semplice e armoniosa, fatta di piccole cose, propria della mentalità francescana. Un atteggiamento nuovo verso la natura già si manifesta nella predicazione e nel pensiero di San Francesco, (la cui vita Giotto affrescherà nel famoso ciclo di Assisi), che assegna ad ogni pianta, animale, una suprema dignità in quanto creatura di Dio. San Francesco

⁵¹² R.Milani, *op.cit.*, p. 30.

[...] diceva al frate ortolano di non riempire tutto lo spazio di verdure commestibili, ma di lasciarne libera una parte perché producesse erbe spontanee che al loro tempo producessero i fratelli fiori. Usava dire che il frate ortolano doveva anche riservare da qualche parte un bell'orticello dove piantare tutte le erbe profumate e tutte le piante che producono fiori belli⁵¹³.

Non solo Giotto disegna i singoli uccellini, ma nel loro volo come nel poggiarsi a terra, trasmette i loro cinguettii in una natura dove domina una perfezione giustamente proporzionata. Nelle ali aperte dell'uccellino in volo, nei becchi tutti volti verso la figura di San Francesco e nelle sue mani che si muovono quasi come delle ali, possiamo cogliere tutta la passione di Giotto per il paesaggio che ha intorno e che non solo studia ma ammira.

Queste stesse sensazioni, circa cinquant'anni dopo vengono ancora più esaltate da Boccaccio nel *Decameron*: i suoni e rumori riempiono le scene descritte, le rendono vive e ci rendono partecipi di luoghi, che seppur lontani, vengono da noi, ancora oggi, percepiti come bellissimi.

Nell'introduzione della I giornata, Boccaccio descrivendo il flagello della peste abbattutosi sulla città di Firenze narra che alcuni per salvarsi «portando nelle mani chi fiori, chi erbe odorifere e chi diverse maniere di spezierie, quelle al naso ponendosi spesso, estimando essere ottima cosa il cerebro con cotali odori confortare»⁵¹⁴: i fiori e le spezie, la natura tutta viene vista come un rifugio e probabile salvezza dal dramma della peste.

Ritroviamo questi stessi sentimenti sempre nell'introduzione della I giornata, p.66, quando Pampinea per convincere i suoi compagni ad uscire dalla città fa riferimento alla qualità del paesaggio che si trova nel contado:

[...] quivi s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città. Ed evvi oltre a questo l'aere assai più fresco⁵¹⁵.

Con il cinguettio degli uccelli viene dato ancora più enfasi a questo mondo magico coinvolgendo oltre la vista e l'olfatto, anche l'udito.

⁵¹³ *Scripta Leonis*, cap.21.

⁵¹⁴ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 20.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 36.

L'aria pulita della campagna è vista come ciò da cui ognuno trae un sollievo e un ristoro che non sono soltanto fisici.

Inoltre, in questo passo, la giovane non parla di un luogo che vede direttamente ma di un paesaggio che ormai fa parte della sua memoria, e probabilmente del pensare comune dell'epoca; infatti fa riferimento

[...] a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, 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, prendessimo⁵¹⁶.

Il paesaggio viene visto quindi attraverso il campo della sensibilità umana, che ne evidenzia bellezza e piacevolezza, come dice Boccaccio nell'introduzione della II giornata:

[...] e gli uccelli, su per gli verdi rami cantando piacevoli versi, ne davano agli orecchi testimonianza, quando parimente tutte le donne e i tre giovani levatisi ne' giardini se n'entrarono e le rugiadoso erbe con lento passo scalpitando, d'una parte in un'altra, belle ghirlande faccendosi, per lungo spazio diportando s'andarono⁵¹⁷.

Non solo descrive luoghi con riferimenti dettagliati dando indicazioni anche degli stati d'animo che questi luoghi suscitavano, della piacevolezza all'udito, alla vista dei verdi rami e dei giardini, al tatto con le rugiadoso erbe, ma in questa estasi di sensi non manca di dirci delle «belle ghirlande» che le giovani donne facevano, quasi a conferma dell'importanza dell'opera dell'uomo nel creare questa meravigliosa natura.

La bellezza di questi luoghi risalta ancora di più se confrontata con le descrizioni della peste o di altre situazioni che rimandano ad angoscia e bruttezza, come vediamo nella nona novella della II giornata: «in alcuno alto luogo della città⁵¹⁸ fosse al sole legato ad un palo e unto di mele [...] con sua grandissima angoscia dalle mosche e dalle vespe e da' tafani, de' quali quel paese è copioso molto»⁵¹⁹.

La piacevolezza della natura, resa ancor più gradita dalla presenza dell'ombra e delle acque fresche, emerge anche nelle situazioni pericolose come quella descritta nella sesta novella della V giornata:

⁵¹⁶ *Ivi*, p. 35.

⁵¹⁷ *Ivi*, p. 131.

⁵¹⁸ Riferito alla città di Alessandria.

⁵¹⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 301.

[...] di scoglio in iscoglio andando marine conche con un coltellino dalle pietre spiccando, s'avvenne in un luogo fra gli scogli riposto, dove sì per l'ombra e sì per lo destro d'una fontana d'acqua freddissima che v'era⁵²⁰.

Come afferma Raffale Milani:

Come coglie l'uomo il rapporto fra natura e paesaggio? Con stupore. È con questo sentimento che l'uomo contempla il mondo quando si pone fuori dell'ordinario e dell'abituale. Soltanto così il paesaggio, che tende a confondersi alla nostra vista perché pieno di linee e superfici sovrapposte, infine si dischiude [...]. Dalla percezione nasce il sentimento della meraviglia. L'articolazione di forme che ne scaturisce è una continua narrazione. Per questo restiamo incantati a contemplare la natura, perché seguiamo un racconto senza fine⁵²¹.

Gli apprezzamenti estetici della natura emergono con tutta la loro forza nella conclusione della VI giornata, 19, dove è presente un'ambientazione armoniosa: caratteristica di questa descrizione è l'atmosfera contemplativa, con una così chiara e felice rappresentazione di paesaggio con tantissimi aggettivi e gioiose realtà:

[...] alla Valle delle donne pervennero. Dentro alla quale per una via assai stretta, dall'una delle parti della quale correva un chiarissimo fiumicello, entrarono, e viderla tanto bella e tanto dilettevole e specialmente in quel tempo che era il caldo grande, quanto più si potesse divisare⁵²².

In questa frase sono espresse le sensazioni di piacevolezza date dalla frescura del luogo: Boccaccio dà importanza al *confort ambientale* proprio di questi luoghi protetti dal gran caldo. Inoltre come in altre descrizioni è esaltata l'importanza della disposizione degli alberi «si ben composti e si ben ordinati»⁵²³ a sottolineare la bravura e la perfezione cui l'uomo, che li aveva piantati, aspirava:

[...] fra essi poco sole o niente, allora che egli era alto, entrava infino al suolo, il quale era tutto un prato d'erba minutissima e piena di fiori porporini e d'altri [...] oltre a questo, quel che non meno che altro di diletto porgeva, era un fiumicello, il qual d'una delle valli, che due di quelle montagnette dividea, cadeva giù per balzi di pietra

⁵²⁰ *Ivi*, p. 650.

⁵²¹ R. Milani, *Il Paesaggio è un'avventura: invito al piacere di viaggiare e di guardare*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 10.

⁵²² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 778.

⁵²³ *Ivi*, p. 779.

viva, e cadendo faceva un romore ad udire assai dilettevole, e sprizzando pareva da lungi ariente vivo che d'alcuna cosa premuta minutamente sprizzasse⁵²⁴

L'acqua si raccoglieva in un piccolo laghetto

[...] né solamente nell'acqua riguardando vi si vedeva il fondo, ma tanto pesce in qua e in là andar discorrendo, che oltre al diletto era una meraviglia. Né da altra ripa era chiuso che dal suolo del prato, tanto d'intorno a quel più bello, quanto più dello umido sentiva di quello⁵²⁵.

Anche in Boccaccio, come già abbiamo visto in Giotto, vi è l'importanza data ai fiumi, quanto era piacevole il rumore che faceva l'acqua cadendo nella pietra, l'attenzione per la minutissima ghiaia del fondo, e i pesci che con il loro guizzare creavano ancora più meraviglia. Boccaccio conferma l'abbondanza delle acque che si trovavano nelle colline e in questa magica cornice naturale non dimentica di paragonare il laghetto dove l'acqua si riuniva con i vivai che i cittadini avevano nei loro giardini. Ritroviamo elementi di qualità del paesaggio non solo nelle descrizioni nel contado e nelle ville che si trovavano nelle colline - dove «con lento passo dal bel paglino, su per la rugiada spaziandosi [...] E quivi, essendo già le tavole messe, e ogni cosa d'erbucce odorose e di be' fiori seminata»⁵²⁶ (VI, intr., 2), ma anche nella città dove vi erano «stanze fumose da tollerare, ma c'era anche il profumo del giardino retrostante la bottega»⁵²⁷. Boccaccio nella settima novella della X giornata racconta che il re Pietro di Raona «pervenne là dov'era la casa dello speciale; e quivi fatto domandare che aperto gli fosse un bellissimo giardino il quale lo speciale avea»⁵²⁸ dove venivano coltivati fiori odorosi e erbe aromatiche.

Nelle città infatti erano diffuse le botteghe di speciali che vendevano non solo medicine, ma anche erbe, spezie necessarie alla preparazione dei medicinali, spezie usate anche per scopi alimentari, dolci ricchi di spezie, profumi ed essenze e i colori per tintori e pittori, cera per le candele, il sapone, lo spago, la carta per scrivere e l'inchiostro. Dalla vendita di tutte queste merci derivava grande prosperità economica per lo speciale ed il suo era considerato uno dei mestieri più redditizi. Nella terza novella della VII giornata, ambientata a Siena, Boccaccio parlando dei frati ne descrive le celle e sottolinea che sono ricche di vasetti di unguenti a base di miele, di scatole

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ivi*, p. 780.

⁵²⁶ *Ivi*, p. 713.

⁵²⁷ L. Mumford, *op.cit.*, p. 41.

⁵²⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1175.

piene di confetti e pasticcini, di piccole caraffe con essenze e con oli, e fiaschi di malvasia e di vino greco, ed altri vini preziosissimi - tanto che non sembrano celle di frati ma botteghe di venditori di spezie e d'unguenti - disegna dei paesaggi di interni di grande efficacia.

L'apprezzamento estetico si nota anche nella pulizia delle stanze, soprattutto nelle ville e nei palazzi, come vediamo nell'introduzione della I giornata: «e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata»⁵²⁹. Nelle case vi era la l'esigenza di sentire buoni odori, infatti si nota la presenza di giardini (V, 4, 21) sopra la camera da letto «io farei volentieri fare un lettucello in su 'l verone che è allato alla sua camera e sopra il suo giardino»⁵³⁰.

Oltre a ciò vi era attenzione verso la cura della propria persona: il bagno privato era presente solo in poche abitazioni, mentre erano diffusi nella città i bagni pubblici, che mostrano l'apprezzamento della pulizia. Si andava ad esporsi al vapore, ogni quindici giorni o una volta alla settimana. Riunirsi in bagno favoriva gli incontri, soprattutto quelli amorosi, e all'acqua nella vasca si univano anche degli unguenti di muschio e di fiori «con sapone moscoleato e con garofanato maravigliosamente»⁵³¹ come ritroviamo nel *Decameron* (VIII, 10).

Secondo Mumford, ne *La cultura delle città*,

La vita fiorisce in questa espansione di sensi: senza di essa il rimo del polso è più lento, il tono muscolare più basso, il contegno manca di sicurezza, le discriminazioni più sottili della vista e del tatto mancano, forse la stessa voglia di vivere soccombe. Far mancare nutrimento alla vista, all'udito, al tatto, è un invito alla morte non meno che negar cibo allo stomaco [...] nemmeno i più ascetici potevano chiudere gli occhi di fronte alla bellezza: la città stessa era un onnipresente opera d'arte; ed i vestiti dei suoi cittadini nei giorni di festa rassomigliavano ad un giardino in fiore⁵³².

2. Caratteri

2.1 Vicinanza e Lontananza

Il rapporto fra la campagna e la città, scandito dalla presenza delle mura, non era un limitato né per i cittadini né per chi da fuori si recava in città. Come vediamo nell'introduzione del *Decameron*, Boccaccio sottolinea il fatto che «assai e uomini e

⁵²⁹ *Ivi*, p. 41.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 634.

⁵³¹ *Ivi*, p. 1013.

⁵³² L. Mumford, *op.cit.*, p. 43.

donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose»⁵³³ per recarsi nel contado: la natura viene vista come l'unica possibilità di salvezza, e a ribadire ciò sono le parole in cui dice che Dio sembrava voler punire con la peste solo coloro che si trovavano dentro le mura della città. I giovani protagonisti del *Decameron*, «usciti della città, si misero in via; né oltre a due piccole miglia si dilungarono da essa, che essi pervennero al luogo da loro primieramente ordinato»⁵³⁴.

Il paesaggio rurale è vivo, popolato da contadini; i giovani quindi potevano tranquillamente recarsi nelle loro proprietà nella contado fiorentino e spostarsi, senza paura, nei luoghi intorno, dove poter scoprire una natura meravigliosa, come vediamo nella conclusione della I giornata:

[...] verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra se' medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono⁵³⁵.

Queste sensazioni di sicurezza, dove anche le ragazze possono tranquillamente attraversare campagne coltivate e colline non troppo frequentate viene esaltata ancora di più nell'introduzione della III giornata:

La reina adunque con lento passo, accompagnata e seguita dalle sue donne e dai tre giovani, alla guida del canto di forse venti usignuoli e altri uccelli, per una vietta non troppo usata, ma piena di verdi erbette e di fiori, li quali per lo sopravvegnete sole tutti s'incominciavano ad aprire, prese il cammino verso l'occidente, e cianciando e motteggiando e ridendo colla sua brigata, senza essere andata oltre a dumilia passi, assai avanti che mezza terza fosse ad un bellissimo e ricco palagio, il quale alquanto rilevato dal piano sopra un poggetto era posto, gli ebbe condotti⁵³⁶.

Il panorama descritto è di una tranquillità incredibile, nelle colline vi sono dei posti non tanto frequentati dove i giovani serenamente si possono spostare per recarsi in altri palazzi, o in altri luoghi, come nella conclusione della VI giornata dove le donne, da sole, senza alcuna paura di addentrarsi verso luoghi sconosciuti «senza far-

⁵³³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 21.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 41.

⁵³⁵ *Ivi*, p. 125.

⁵³⁶ *Ivi*, p. 323-325.

ne alcuna cosa sentire a' giovani, si misero in via; né guari più d'un miglio furono andate, che alla Valle delle donne pervennero»⁵³⁷.



Figura 128. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Paris. it.482, c.214 r, B.N.F., Parigi. In questo disegno Boccaccio rappresenta la giovane compagnia che ritorna a Firenze, (X, concl.).

Nelle novelle, come ad esempio nella settima della V giornata, Boccaccio descrive un paesaggio fuori dalle mura poco frequentato, dove le persone si muovono tranquillamente senza aver paura di attacchi o di banditi e per strada vi è una chiesetta abbandonata:

Aveva messer Amerigo, fuor di Trapani forse un miglio, un suo molto bel luogo, al quale la donna sua con la figliuola e con altre femine e donne era usata sovente d'andare per via di diporto: dove essendo, un giorno che era il caldo grande, andate, e avendo seco menato Pietro e quivi dimorando, avvenne, sì come noi veggiamo talvolta di state avvenire, che subitamente il cielo si chiuse d'oscuri nuvoli; per la qual cosa la donna con la sua compagnia, acciò che il malvagio tempo non le cogliesse quivi, si misero in via per tornare in Trapani, e andavanne ratti quanto potevano⁵³⁸.

Ciò viene confermato nella ottava novella della V giornata dove Nastagio degli Onesti uscendo dalla propria città non incontra né banditi né animali pericolosi:

[...] come se in Francia o in Ispagna o in alcuno altro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da suoi molti amici accompagnato di Ravenna uscì e andossene ad un luogo forse tre miglia fuor di Ravenna, che si chiama Chiassi; e quivi, fatti venir

⁵³⁷ *Ivi*, p. 778.

⁵³⁸ *Ivi*, pp. 661-662.

padiglioni e trabacche disse a coloro che accompagnato l'aveano che star si volea e che essi a Ravenna se ne tornassono⁵³⁹.

Nella pineta (di Chiassi) dove arriva preso dai suoi pensieri, «fece le tavole mettere sotto i pini dintorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna»⁵⁴⁰.

Che le vie fossero sicure e le donne, anche da sole, non avessero paura di camminare fuori dalle mura, lo conferma la prima novella della VI giornata a proposito del cammino di Madonna Oretta, «la quale per avventura essendo in contado come noi siamo [...] e da un luogo ad un altro andando per via di diporto»⁵⁴¹, e la settima novella della VIII giornata dove una donna e la sua fante da sole si recavano nelle contrade e nei campi anche se non vi erano lavoratori:

[...] la donna d'altra parte con la sua fante si mise in via e al suo podere se n'andò [...] verso il ValdArno di sopra, il quale è assai vicino alla riva del fiume [...]. I lavoratori eran tutti partiti de' campi per lo caldo⁵⁴².

La presenza di tante persone fuori dalla città viene confermata nella terza novella dell'VIII giornata quando Calandrino, Buffa e Buffalmacco decidono di cercare nel Mugnone la pietra che dà l'elitropia «in dì di festa, che non vi sarà persona che ci vegga»⁵⁴³ e «per la porta a San Gallo usciti e nel Mugnon discesi, cominciarono ad andare in giù, della pietra cercando»⁵⁴⁴. Fuori dalle mura vi erano sia nei campi che nelle colline lavoratori, come vediamo anche nella quarta novella della IX giornata «lavoratori in un campo vicino alla strada dinanzi all'Angiulieri»⁵⁴⁵.

Questa sensazione di tranquillità fuori dalle mura la dà anche Francesco Petrarca (che studiò a Bologna tra il 1320 e il 1326), che in una lettera senile (1368), indirizzata a Guido Settimo arcivescovo di Genova, descrive lo stato della terza cerchia muraria:

Entrato già nell' adolescenza, e fatto più ardito che prima non fossi, ai miei coetanei mi accompagnava, e con essi nei dì festivi camminando a diporto tanto mi dilungava dalla città che spesso vi si tornava a notte profonda. Pure le porte si trovavano spalancate, e se per caso talvolta erano chiuse, non ne veniva fastidio alcuno, perchè non

⁵³⁹ *Ivi*, p. 673.

⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 678.

⁵⁴¹ *Ivi*, p. 718.

⁵⁴² *Ivi*, p. 956.

⁵⁴³ *Ivi*, p. 912.

⁵⁴⁴ *Ivi*, p. 913.

⁵⁴⁵ *Ivi*, p. 1059.

mura, ma fragile steccato per vecchiezza già mezzo disfatto cingeva la sicura città, cui d' uopo non era in tanta pace di muro alcuno o di più forte recinto. E così non uno, ma molti eran gli accessi, e, senza ostacoli, senza sospetto, per quella parte che più piacevagli ciascuno entrava⁵⁴⁶.

Come dice Mumford:

[...] il vero Rinascimento nella vita Europea, la grande epoca delle fondazioni di città e del trionfo intellettuale, era cominciato due secoli prima, realizzando la sua apoteosi simbolica nell'opera di un Tommaso d'Aquino, un Alberto Magno, un Dante, un Giotto. Il cosiddetto Rinascimento, che seguì nel Quattrocento, fu piuttosto una fede illusoria da parte dei contemporanei: essi scambiarono la luce brillante del razzo cadente con l'energia che l'aveva originariamente sollevato in alto⁵⁴⁷.

Nell' affresco di Giotto *La fuga in Egitto* notiamo che non vi sono segni di pericolo lungo la strada, gli alberi vengono disegnati in posizioni abbastanza regolari a voler testimoniare una realtà controllata; nei volti degli uomini non si vedono preoccupazioni anzi i due giovani parlano fra loro, mentre il ragazzo che tiene l'asino, con il capo ornato da una corona forse di foglie di edera, porta con se una borraccia mentre Giuseppe invece porta una brocca. Nessuno possiede alcun mezzo di difesa.

Il rapporto vicinanza lontananza influenza le dimensioni e conformazioni delle strade. Quelle nel centro della città sono articolate: hanno curve a gomito contro i forti venti, sporti che le proteggono dalle piogge e dal sole per favorire lo svolgimento della vita cittadina e lavorativa diventando quasi un estensione di botteghe e fondaci che si trovavano ai piani terra degli edifici. Quelle che si collegavano con le porte principali, come vediamo ne *L'entrata in Gerusalemme* di Giotto, hanno delle dimensioni più grandi e sono dritte, in quanto erano destinate ad un gran numero di persone elevato, a volte a cavallo. All'esterno esse collegavano fra loro le città più importanti.

Le mura e in particolare le porte danno espressione a questo rapporto di vicinanza - lontananza. La notte quando le porte venivano chiuse la città era lontana, isolata, da tutto il resto, ma la mattina quando le porte venivano aperte era un via vai di persone che entravano e uscivano.

⁵⁴⁶ G. Fracassetti, *Lettere senili di Francesco Petrarca. Volgarizzate e dichiarate con note, vol. II, (Le lettere senili: libro X, lettera II)*, Succursi Le Monnier, Firenze, 1869, pp. 90-91.

⁵⁴⁷ L. Mumford, *op.cit.*, p. 65.

Dalla nettezza dei luoghi ricevevano una impressione di vicinanza (pensiamo alle città ne *La tentazione di Cristo* di Duccio di Buoninsegna) ma nello stesso tempo per arrivarci bisognava oltrepassare valli, fiumi e colline.



Figura 129. Giotto, *La fuga in Egitto*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 130. Giotto, *Ingresso in Gerusalemme*, (1303-1305 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni.

L'unico caso di un mondo pericoloso fuori dalle mura si ha solo nella terza novella della V giornata ambientata fuori dalla città di Roma, per via della miseranda decadenza che Roma stava vivendo nella prima metà del Trecento, ai tempi della cattività avignonese⁵⁴⁸. Pietro e Agnolella, una mattina a cavallo presero il cammino verso Alagna⁵⁴⁹, ma

[...] non essendo a Pietro troppo noto il cammino, come forse otto miglia da Roma dilungati furono, dovendo a man destra tenere, si misero per una via a sinistra. Né furono guari più di due miglia cavalcati, che essi si videro vicini ad un castelletto, del quale, essendo stati veduti, subitamente uscirono da dodici fanti. E già essendo loro assai vicini, la giovane gli vide, per che gridando disse: - Pietro, campiamo, ché noi siamo assaliti; - e come seppe, verso una selva grandissima volse il suo ronzino; e te-

⁵⁴⁸ Termine coniato dal Petrarca nel sonetto 114 del *Canzoniere* dove identifica Babilonia con Roma, che chiama appunto «Dell'empia Babilonia».

⁵⁴⁹ Alagna era la forma corrente per Alagni, la cittadina circa a cinquanta chilometri a sud di Roma, patria e residenza preferita di Bonifacio VIII.

nendogli gli sproni stretti al corpo, attenendosi all'arcione, il ronzino, sentendosi pugnere, correndo per quella selva ne la portava⁵⁵⁰.

Fuori dalla città di Roma, vi erano luoghi pericolosi, e nella selva vi erano banditi, animali selvatici e lupi.

2.1.1 La conoscenza geografica

I cammini della cultura

Tra il Duecento ed il Trecento diversi avvenimenti storico-culturali ampliarono l'interesse e le conoscenze geografiche. In particolare l'influenza araba sia verso Oriente che verso Occidente, in Sicilia, in Spagna e nell'Africa settentrionale, la diffusione di ordini monastici, le Crociate ed i pellegrinaggi in Terra Santa, i conflitti fra turchi ottomani e bizantini, l'unificazione dei popoli asiatici per opera dei Mongoli e la salita al trono nel 1260 di Kublai Kan, il cui regno segnava l'apogeo della potenza mongola. Ciò riaccese l'interesse per i misteriosi popoli orientali sia dal punto di vista religioso che commerciale spingendo i primi mercanti occidentali verso l'estremo Oriente uno fra tutti Marco Polo che attraverso il racconto delle grandissime meraviglie e diversità orientali ne *Il Milione*, «esprime la necessità morale di aprire gli occhi, di guardare gli altri [...]. La sua testimonianza rompe i limiti dello spazio e del tempo; ma ancor più ci libera dai limiti che abbiamo dentro di noi»⁵⁵¹.

Nel *Decameron* non solo compare la città con strade e contrade, il paesaggio fuori dalle mura con valli e monti, ma anche giardini, luoghi d'Oriente e d'Occidente, il Mar Mediterraneo e il Mar Celtico. Vi sono riferimenti ai pellegrinaggi come nella nona novella della I giornata:

Dico adunque che né tempi del primo re di Cipri, dopo il conquisto fatto della Terra Santa da Gottifrè di Buglione, avvenne che una gentil donna di Guascogna in pellegrinaggio andò al Sepolcro, donde tornando, in Cipri arrivata, alcuni scelerati uomini villanamente fu oltraggiata.⁵⁵²

⁵⁵⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 621.

⁵⁵¹ M. Bellonci, *Maria Bellonci e il Milione* (in *Il Milione* di M.Polo), Mondadori, Milano, 2005, p. 42.

⁵⁵² G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 113-114.

e nella nona novella della X giornata: «E ordinato in Egitto ogni suo fatto, sembiante faccendo d'andare in pellegrinaggio»⁵⁵³.

Si trattava di un'età di grandi spostamenti. Spesso questi viaggi erano dettati da esigenze spirituali e religiose come vediamo nella terza novella della II giornata «ma piacquemi di fornire il mio cammino, sì per visitare li santi luoghi e reverendi, de' quali questa città è piena»⁵⁵⁴ dove l'abate con due cavalieri ed Alessandro «dopo molte giornate pervennero a Roma», e nella sesta novella della II giornata dove Currado de' marchesi Malespini e sua moglie Orietta «venivano di pellegrinaggio da tutti i santi luoghi li quali nel regno di Puglia sono»⁵⁵⁵, riferendosi a luoghi santi nel Regno di Napoli quali San Michele sul Gargano, San Matteo di Salerno, San Nicola di Bari.

Le Università segnarono una svolta decisiva nel campo della diffusione della cultura, che cessò di essere riservata quasi esclusivamente agli ecclesiastici e cominciò a diffondersi presso i laici. Formate inizialmente da professori e studenti riuniti insieme in una specie di associazione o corporazione, detta *Universitas*, queste nuove scuole funzionarono ben presto sulla base di quattro ordini di studio diversi o facoltà: le Arti (lettere e scienze), la Teologia, il Diritto e la Medicina. In Italia il primo ateneo è quello di Bologna, sorto circa alla fine del XI secolo per iniziativa degli studenti di diritto; a Parigi le origini dell'università sono invece connesse alla scuola della cattedrale di Notre-Dame. Bologna, così come Parigi, originò le altre Università: l'Università di Padova, ad esempio, sorse nel 1222 grazie alla secessione di alcuni maestri bolognesi, e quella di Napoli, nel 1224, su iniziativa di Federico II.

Il ruolo di Parigi come città di cultura viene confermato nella seconda novella della I giornata, ambientata in Francia, precisamente a Parigi, definita la città dove sono i «maggiori maestri e i più savi uomini in fatto di fede»⁵⁵⁶.

Nella settima novella dell'VIII giornata si fa riferimento agli studi che gli uomini di Firenze compivano a Parigi:

Avvenne che in questi tempi un giovane chiamato Rinieri, nobile uomo della nostra città, avendo lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la sua scienza a minuto, come molti fanno, ma per sapere la ragion delle cose e la cagion d'esse (il che ottimamente sta in gentile uomo), tornò da Parigi a Firenze; e quivi onorato molto sì per la sua nobiltà e sì per la sua scienza, cittadinescamente viveasi⁵⁵⁷.

⁵⁵³ *Ivi*, p. 1207.

⁵⁵⁴ *Ivi*, p. 163.

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 162.

⁵⁵⁶ *Ivi*, p. 74.

⁵⁵⁷ *Ivi*, pp. 945-946.

In questa frase possiamo non solo capire l'importanza dell'uomo di scienza, ma del fatto che gli studi abbracciavano ampi argomenti, e quanta importanza aveva per i suoi cittadini il fatto di compiere studi in città così importanti dal punto di vista culturale.

Risale a questo periodo il fatto che alcune località acquistano una sempre maggior forza di richiamo per gli studenti di paesi anche molto lontani: Parigi per gli studi di teologia e delle arti liberali, Bologna per il diritto, Salerno per la medicina, e vengono attirati in queste città studenti anche da lontano.

Il fatto che giovani si recavano a Bologna per i propri studi ci viene confermato dalla decima novella della I giornata, dove il protagonista maestro Alberto⁵⁵⁸ viene così descritto da Boccaccio: «Egli non sono ancora molti anni passati, che in Bologna fu un grandissimo medico e di chiara fama quasi a tutto il mondo»⁵⁵⁹. Vi erano inoltre giovani fiorentini che studiavano a Bologna come Maestro Simone, protagonista della nona novella dell'VIII giornata, che così viene ironicamente definito da Boccaccio «un medico, che a Firenze da Bologna, essendo una pecora, tornò tutto coperto di pelli di vai»⁵⁶⁰. Secondo l'uso degli addottorati, come vediamo anche nella quinta novella dell'VIII giornata, «come che egli vedesse il vaio tutto affumicato in capo e un pennaiuolo a cintola»⁵⁶¹, i giudici, notai, e medici portavano la berretta foderata di vaio⁵⁶², una varietà di scoiattolo bianco e grigio, ermellino e coniglio, e nella cintura una scatola con penna e calamaio.

I cammini dei commerci

Come afferma Roberta Morosini nel *Boccaccio Geografo*

Boccaccio aveva tratto vantaggio dai frutti di quel contesto che, tra la seconda metà del Duecento, e il primo quarto del Trecento, aveva reso la letteratura di viaggio, i resoconti di carattere geografico, i ragguagli sul mondo, un genere letterario fra i più diffusi della prosa del medioevo: a questo interesse avevano contribuito fattori storici

⁵⁵⁸ Alberto si può identificare con Alberto de' Zancari, nato intorno al 1280, addottorato prima del 1310, che esercitò a Ravenna e poi fu rettore di medicina nell'Università di Bologna.

⁵⁵⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 118.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 983.

⁵⁶¹ *Ivi*, pp. 929,930.

⁵⁶² I Vaiai insieme ai Pellicciai costituivano a Firenze una delle antiche Arti Maggiori. Il vaio serviva per guarnizione, per foderare abiti di uomo e donna, e per la confezione delle berrette portate da medici e giudici.

e culturali quali lo sviluppo dei portolani, il sorgere delle letterature nazionali in volgare, la ripresa dei commerci⁵⁶³.

Il grande sviluppo del commercio e l'espansione dell'economia monetaria promuovono due reti di luoghi dello scambio: quella dei mercati locali, infatti con il mercato che è il cuore delle città e dei piccoli borghi; quella del grande commercio internazionale che riguarda soprattutto le merci pregiate, come lana, seta, oggetti di oreficeria e spezie. Il commercio come afferma Le Goff

[...] crea un economia mondiale che interessa l'Europa, dal Nord al Sud e dall'Est all'Ovest, e allunga i suoi tentacoli verso l'Asia (rotta continentale della seta) e l'Africa del Nord, e in un secondo tempo, dal Trecento in poi, verso l'Africa Occidentale e le isole dell'Atlantico. A partire dal Trecento, servizi marittimi regolari collegarono L'Italia (da Genova e Venezia) all'Inghilterra e alla Fiandra⁵⁶⁴.

La prima novella del *Decameron* viene ambientata in Francia, precisamente in Borgogna, è immersa in una società mercantile. È significativo che proprio la prima novella abbia come protagonista la nascente borghesia dei mercanti toscani che si recavano a Parigi per il commercio. Roma e Parigi (che compare in dieci novelle) sono stati due centri primari durante tutto il Trecento, il primo come centro religioso e il secondo come centro culturale e politico. Firenze estendeva i suoi mercati, particolarmente in Francia, oltre che in Inghilterra, in Fiandra e in Oriente.

Il viaggio presenta anche rischi tangibili: «Perché vuoi tu entrare in questa grande fatica e così grande spesa, come a te sarà d'andare di qui a Roma? senza che, e per mare e per terra, ad un ricco uomo come tu se', ci è tutto pien di pericoli». Così Giannotto si rivolge ad Abraam, nella seconda novella della I giornata, ambientata a Parigi.

E sono proprio le avventure di viaggio che riempiono le scene della seconda giornata del *Decameron* dove «si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine». I protagonisti sono i mercanti di note città Francesi (II, 3, 8 e 9) e delle Isole Britanniche (II, 3 e II,8), ma anche della Spagna (II, 7). Ci vengono offerti quadri ambientali dei porti della Morea (II, 7), le isole e i pirati del Mediterraneo Orientale (II, 4 e 7) e Occidentale (ancora II, 7) e luoghi misteriosi come Tunisi ed Alessandria sulle coste dell'Africa (II, 6, 7 e 9).

Nella seconda novella della II giornata sono accennati i contatti con Asti, importante centro mercantile, e i rapporti fra i mercanti fiorentini e le città di Bologna, Ve-

⁵⁶³ R. Morosini, *Boccaccio Geografo*, Mauro Pagliani Editore, Firenze, 2010, p.159.

⁵⁶⁴ J. Le Goff, *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 62.

rona e Ferrara: «Era adunque, al tempo del marchese Azzo da Ferrara, un mercatante chiamato Rinaldo d'Asti per sue bisogne venuto a Bologna; le quali avendo fornite e a casa tornandosi, avvenne che, uscito di Ferrara e cavalcando verso Verona»⁵⁶⁵. La vasta distesa del Mediterraneo, con le acque cariche di insidie e di sorprese, simbolo del mutare imprevedibile della sorte diventa lo scenario della quarta novella della II giornata. Nella letteratura italiana, «che non ha né un Conrad né un Melville (né un Tifone né un Moby Dick), queste sono fra le poche pagine che sentono di mare, di avventuroso rischio, di coraggiosa lotta con la natura»⁵⁶⁶. Un'altra significativa eccezione si avrà con Verga, infatti leggendo queste novelle viene in mente la tempesta che si prende «la Provvidenza» ne *I Malavoglia*.

Emerge inoltre la bellezza delle coste delle città marinare, come nella quarta novella della II giornata:

Credesi che la marina da Reggio a Gaeta sia quasi la più dilettevole parte d'Italia; nella quale assai presso a Salerno e una costa sopra 'l mare riguardante, la quale gli abitanti chiamano la costa d'Amalfi, piena di picciole città, di giardini e di fontane, e d'uomini ricchi e procaccianti in atto di mercatantia sì come alcuni altri⁵⁶⁷.

Così inizia la novella di Landolfo di Rufolo, ricchissimo cittadino di Ravello, «al quale non bastando la sua ricchezza, disiderando di radoppiarla, venne presso che fatto di perdere con tutta quella se stesso»⁵⁶⁸. Già nella descrizione iniziale paesaggio e ricchezza, felicità del luogo naturale e prosperità economica si uniscono, la costa di Amalfi, viene descritta come un luogo bellissimo, dove la ricchezza e l'abilità dell'uomo è visibile nel modo in una sequenza di «picciole città, di giardini e di fontane» creando un bel paesaggio.

Il tema del naufragio è l'essenza di questa quarta novella, che partendo dalla costa d'Amalfi per arrivare al porto di Cipri, dove Landolfo, dopo una speculazione sbagliata, abbandona il «grandissimo legno», p.6, per «un legnetto sottile da corseggiare», p.9, con cui depreda soprattutto i turchi, arricchendosi nuovamente. Al centro della storia c'è il vuoto sublime del mare aperto, un Mediterraneo tempestoso e infido che conduce in sua balia Landolfo prima su una tavola e poi su una cassa. Il destino, in questa avventura mediterranea, di Landolfo Rufolo (e di Alatiel, nella VII novella di questa giornata), è plasmato dal mare, che come dice Zumthor «non lo si concepì-

⁵⁶⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.142.

⁵⁶⁶ S. Guglielmino, H. Grosser, *Il Sistema Letterario, Duecento e Trecento*, Principato, Milano, 1992, p. 1083.

⁵⁶⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.167.

⁵⁶⁸ *Ibidem*.

va come un mezzo neutro, ma come una forza che regola la vita, l'abbraccia, la determina [...] la affascina»⁵⁶⁹.

In questa novella il mare è una suggestiva presenza, basta vedere la descrizione della tempesta o quella dell'assalto dei genovesi, che è introdotta sin dall'inizio. C'è un nesso tra la descrizione della costa e quella della tempesta. Di questa costa «sopra il mare riguardante», p.5, si mette in evidenza la florida ricchezza che è però venuta dal mare, da «uomini ricchi e procaccianti in atto di mercanzia»⁵⁷⁰. E sul mare cercherà di raddoppiare la sua ricchezza il già ricchissimo Landolfo. Con questa novella Boccaccio vuole mostrare che alla forza del mare l'uomo non può sottrarsi ma può utilizzare il suo ingegno e la sua astuzia per reagire e trovare delle soluzioni.

Infine «Landolfo Rufolo, impoverito, divien corsale e da' Genovesi preso, rompe in mare, e sopra una cassetta, di gioie carissime piena, scampa, e in Gurfo ricevuto da una femina, ricco si torna a casa sua»⁵⁷¹. Notiamo inoltre riferimenti ad un mondo di cui Boccaccio aveva notizie circostanziate in quanto a Corfù operavano i Bardi⁵⁷².

Non mancano i riferimenti al sud d'Italia, Landolfo

[...] passò a Brandizio, e di quindi, marina marina, si condusse infino a Trani, dove trovati de' suoi cittadini li quali eran drappieri, quasi per l'amor di Dio fu da loro rivestito, avendo esso già loro tutti li suoi accidenti narrati, fuori che della cassa; e oltre a questo, prestatogli cavallo e datogli compagnia, infino a Ravello, dove del tutto diceva di voler tornare, il rimandarono⁵⁷³.

Ciò mostra una conoscenza di questi luoghi, infatti i Bardi anche in quelle zone avevano delle succursali che avevano avuto grande importanza al tempo dei Normanni e degli Svevi. Inoltre le Puglie, terre ricche di vini, erano animate da fiere importanti, soprattutto di animali, come vediamo nella decima novella della IX giornata:

L'altr'anno fu a Barletta un prete, chiamato donno Gianni di Barolo, il qual, per ciò che povera chiesa avea, per sostentar la vita sua, con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le fiere di Puglia e a comperare e a vendere⁵⁷⁴.

⁵⁶⁹ P. Zumthor, *La misura del mondo- La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Il Mulino, Bologna, 1993, p. 33.

⁵⁷⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.167.

⁵⁷¹ *Ivi*, p.166.

⁵⁷² R. Davidsohn, *Storia di Firenze, vol.IV,parte II*, Sansoni, Firenze, 1977, p. 774.

⁵⁷³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p.174.

⁵⁷⁴ *Ivi*, p.1101.

Il Mar Mediterraneo è il protagonista anche della settima novella della II giornata (II, 7), ove come nella vicenda di Landolfo, compare un vero *excursus* su tutto il Mediterraneo, in un alternarsi di costa e di mare aperto: la nave di Alatiel parte dal porto di Alessandria d'Egitto, fa rotta verso ovest, per arrivare in Marocco, supera la Sardegna e naufraga vicino a Maiorca, nelle Baleari. Da lì, in mezzo a varie avventure e quindi con imbarcazioni diverse, Alatiel torna a ritroso verso est, da Maiorca a Chianza, grande porto commerciale del Peloponneso frequentato da genovesi, veneziani, fiorentini, con una «nave la quale di mercatantia era carica» e dal Peloponneso all'isola di Egina e poi a Chios e da qui a Smirne, poi a Rodi, a Cipro «sopra una cocca di catalani» e da lì, ancora indietro, fino al punto di partenza (Alessandria) per poi ripartire per una seconda volta verso il Marocco.

Il tema del viaggio è molto importante nel *Decameron*. Il fascino dell'altrove suscita in Boccaccio una grande attrazione e non si può che rimanere stupiti dalla eccezionale ricchezza delle conoscenze dei luoghi e dei paesaggi sempre vari che descrive.

I luoghi di cui si parla nel *Decameron* sono circa centosessanta, e molti compaiono più volte. Firenze è uno dei più rappresentati, presente in quaranta novelle, ma nonostante nell'autore sia vivo l'attaccamento alla realtà fiorentina e a quella toscana (in trentanove novelle), non mancano i collegamenti fuori dal territorio toscano (in sessantanove novelle). L'Italia è molto rappresentata soprattutto con Napoli, ma abbiamo novelle ambientate anche a Venezia, Bologna, in Romagna, in Sicilia, luoghi noti anche direttamente a Boccaccio per i suoi viaggi. Anche Genova ha un ruolo importante, essendo presente in ben dieci circostanze, più di Napoli, Palermo, Siena e Venezia, tanto che è la terza città più presente dopo Firenze e Parigi. Ciò probabilmente è dovuto all'esperienza di vita mercantile di Boccaccio, e di tutta la società in cui vive che permette allo sguardo di spingersi oltre i confini di Firenze e di viaggiare, in questo caso anche attraverso la scrittura, in numerosi luoghi importanti per i commerci. Infatti l'apertura europea e mediterranea delle ambientazioni delle novelle del *Decameron* segue in qualche modo le rotte mercantili, sia per le bellezze della natura, sia le vicende dei personaggi che lì si trovavano.

I luoghi descritti vanno dalla vastità dello spazio marino ai quartieri malfamati di Napoli nella quinta novella della II giornata, dove viene raffigurato un quadro di vita napoletana che costringe il protagonista a reagire, adeguandosi al contesto della malavita popolare.

Come dice Branca:

La rievocazione della civiltà italiana nell'autunno del Medioevo, che si è rivelata nel *Decameron* grandiosa e suggestiva, trova uno dei suoi centri più vivi e affascinanti

nella serie di avventurosi e mossi affreschi in cui si riflette la ricchissima vita mercantile tra il Duecento ed il Trecento⁵⁷⁵.

I mercanti, in particolare, fiorentini si erano resi conto della favorevole posizione geografica della loro città, ma la loro fortuna deriva soprattutto

[...] da una stretta connessione fra attività mercantile e industria, affari di banca, acquisto di materiale greggio e vendita di prodotti in regioni lontane e vicine [...]. La vita divenne più mossa e raffinata, solo ora si sviluppò la civiltà urbana, una civiltà cioè autenticamente cittadina, che costituì il fertile suolo per letteratura e arte.⁵⁷⁶

L'«andare per mondo»⁵⁷⁷, come veniva chiamata la vita trascorsa all'estero, anche poi quando il mercante si tratteneva stabilmente nello stesso luogo, divenne dalla fine del Duecento pratica costante per la gran maggioranza di tutti gli uomini e i giovani delle famiglie benestanti. Lo slancio commerciale

[...] costituisce uno dei fenomeni più interessanti della storia economica d'Europa. Esso apre la via alla cultura e alla civiltà moderna, esso getta le basi del suo carattere prevalentemente capitalistico e cittadino⁵⁷⁸.

Questo mondo che Boccaccio conosceva bene lo ritroviamo nella storia di Andreuccio, (II, 5), mercante di Perugia, «avendo inteso che a Napoli era buon mercato di cavalli, messisi in borsa cinquecento fiorin d'oro, non essendo mai più fuori di casa stato»⁵⁷⁹: Napoli infatti è dopo la Toscana, la parte d'Italia più viva e presente nel *Decameron*, i Bardi avevano qui un banco, presso il quale Boccaccio lavorava. Ritroviamo questa città anche nella sesta novella della II giornata dove Madonna Beritola sopra una piccola imbarcazione « [...] perciò che per forza di vento [...] che a Napoli andar dovea, fu trasportato all'isola di Ponzo, dove, entrati in un picciol seno di mare, cominciarono ad attender tempo al loro viaggio»⁵⁸⁰.

A questo sconfinato ampliamento degli orizzonti geografici corrisponde dunque un'apertura delle prospettive umane.

La Sicilia era molto conosciuta, soprattutto per gli scambi che aveva con Napoli.

⁵⁷⁵ V. Branca, *Boccaccio Medioevale*, Sansoni, Firenze, 1981, pp.134-139.

⁵⁷⁶ R. Davidsohn, *op.cit.*, p. 350.

⁵⁷⁷ G. Villani, *Historie Fiorentine*, Per Niccolò Bettoni e Comp., Milano, 1834, (libro X, CXLII), p. 364.

⁵⁷⁸ R. Davidsohn, *op.cit.*, p. 353.

⁵⁷⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 177.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 203.

A Messina vi erano varie colonie commerciali di mercanti di San Gimignano, città che aveva una fiorentissima Arte della Lana, come vediamo nella quinta novella della IV giornata: «Erano adunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti»⁵⁸¹; a Palermo, dov'è ambientata la novella di Sabaetto e Iancofiore (VIII, 10), vi era

[...] una usanza in tutte le terre marine che hanno porto così fatta, che tutti i mercanti che in quelle mercantie capitano, faccendole scaricare, tutte in un fondaco il quale in molti luoghi è chiamato dogana, tenuta per lo comune o per lo signor della terra, le portano⁵⁸².

Boccaccio narra inoltre come il sovrintendere degli importatori, nominato dal sovrano, ricevesse un elenco di tutta la mercanzia importata, insieme al suo valore dichiarato; egli riscuoteva il dazio per la merce che doveva essere venduta, in modo che il fondaco poteva essere zona franca, che serviva ai mercanti della rispettiva nazione come domicilio.

Inoltre la città di Palermo era importante per via del commercio delle spezie d'Oriente, come vediamo nella settima novella della X giornata: «Nel tempo che i franceschi di Cicilia furon cacciati, era in Palermo un nostro fiorentino speciale, chiamato Bernardo Puccini»⁵⁸³.

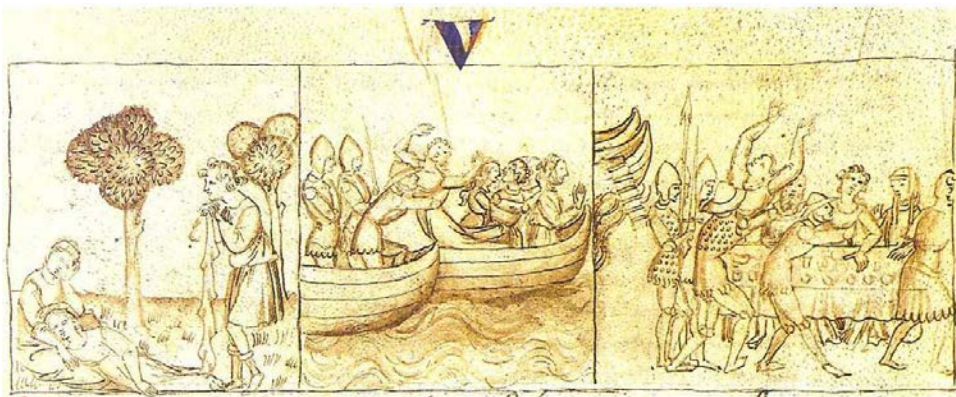


Figura 131. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It.482, c. 102 r., B.N.F., Parigi. Viene rappresentata la novella di Cimone (V,1), salvato dalla bellezza e dall'amore. Si richiama l'importanza della natura per lo scrittore: il nome del protagonista Cimone è quello di un monte dell'Appennino tosco-emiliano.

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 527.

⁵⁸² *Ivi*, p. 1109.

⁵⁸³ *Ivi*, p. 1168.

La Sardegna in cui i Bardi avevano agenti specie per il commercio del grano, emerge nelle pagine del *Decameron* seppur in un'aura indeterminata e favolosa, come punto d'obbligo della navigazione nel Mediterraneo occidentale, tra l'Africa e i porti provenzali e catalani (II, 7; IV, 4; e anche III, 8; VI, 10). Boccaccio si interessò e cercò di delineare persone ambienti e paesaggi, in modo talmente preciso attraverso tutta l'Italia.

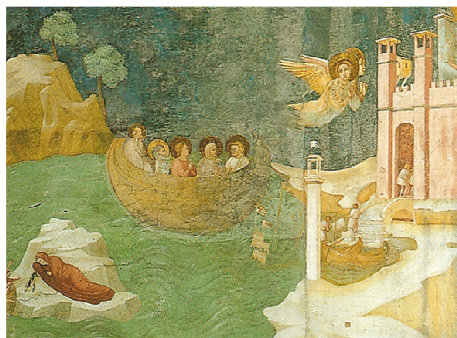


Figura 132. Giotto, *Viaggio della Maddalena a Marsiglia*, 1315 circa, Assisi, San Francesco, Basilica Inferiore.



Figura 133. Parri Spinelli, tratto dall'originale del *Mosaico della Navicella di Giotto*, 1400 circa, New York, Metropolitan Museum.

Le conoscenze geografiche comprendono anche la Turchia, dove abitava Melisso, un giovane «nobile e ricco molto, della città di Laiazzo» (IX, 9), emporio all'incrocio delle vie della Siria e dell'Egitto, della Persia e dell'Armenia col cui re i Bardi conclusero accordi vantaggiosi. In tale città sbarcò Marco Polo per iniziare il suo viaggio verso la Cina nel 1271, come sappiamo dalle pagine de *Il Milione* sulla piccola Armenia:

In riva al mare c'è una villa chiamata Laiazzo, di fitti traffici commerciali; a questa città convergono tutte le spezierie e i drappi di seta e d'oro dell'interno e molte altre merci preziose che i mercanti di Venezia, di Genova e di ogni paese vogliono comprare. Tutti coloro, mercanti e non mercanti, che vogliono andare all'interno muovono da questa città⁵⁸⁴.

⁵⁸⁴ M. Polo, *Il Milione*, cap.XX, Mondadori, Milano, 1990, p. 59.

La diffusione dei commerci portò quindi una diffusione di prodotti «stranieri» che entrarono a far parte della vita quotidiana, oltre alle spezie che provenivano dall'Oriente, (ricordiamo che le botteghe degli speziali erano numerose e che a Firenze vi era l'Arte dei Medici e degli Speziali), vini come «vernaccia da Corniglia»(X, 2), vin «greco»(II, 2), «malvagia e di greco e d'altri vini preziosissimi traboccanti»(VII,3).

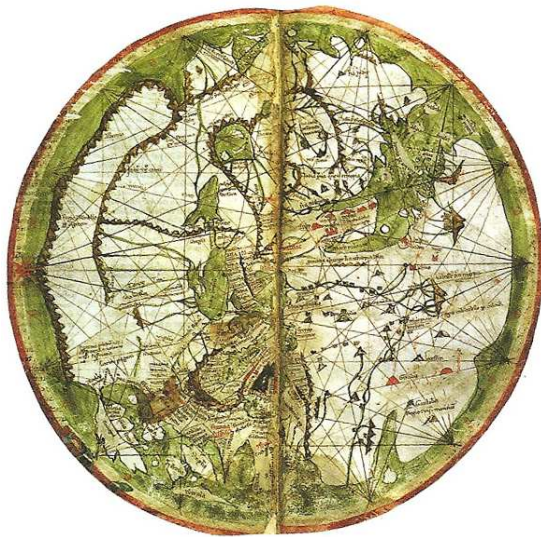
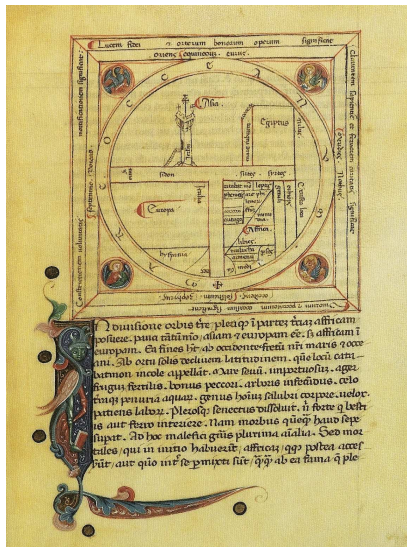


Figura 134. Sallustio, *Mappamondo T-O*, XIV sec., Biblioteca Nazionale Marciana Venezia, Fondo Latino, Z 432,ms.1656, c.40r.

Figura 135. Pietro Vesconte, *Mappamondo nautico*, 1321, in Marin Sanudo, *Liber secretorum fidelium crucis*, Biblioteca Medicea Laurenziana Firenze, *Plut.*21.23, cc.138v.139r..

Notiamo dunque uno straordinario ampliamento dei confini che riguarda lo spazio geografico, che nel *Decameron* comprende tutto il mondo europeo e mediterraneo, dalla Francia alla Palestina, da Napoli e dalla Sicilia a Firenze, al Piemonte alle Fiandre, ma nello stesso tempo riguarda anche lo spazio sociale, dal contadino al mercante, dal nobile decaduto al principe feudale, dall'artigiano borghese al frate. I protagonisti delle novelle, a vario titolo, sono soprattutto i mercanti, le donne, il clero.

La Francia e il Mar Mediterraneo compaiono anche negli affreschi di Giotto come ne *Il viaggio della Maddalena a Marsiglia*, ad Assisi, nella Basilica Inferiore, dove viene rappresentata la città di Marsiglia, con il porto, e due isole in mezzo al Mar Me-

diterraneo. Nel mosaico de *La Navicella*⁵⁸⁵ commissionata dal Cardinal Stefaneschi e destinata a decorare la facciata di San Pietro a Roma, Giotto rappresenta una fragile barca che si trova dentro la tempesta dell'ampio paesaggio marino proprio come nelle storie descritte da Boccaccio. L'uomo non aveva paura del mare, seppur fosse consapevole delle avversità che doveva affrontare durante il viaggio.

Nella società italiana di quei tempi il commercio ampliava le idee; le spedizioni, le ambascerie, i pellegrinaggi a lontani luoghi di perdono, le schiere numerose di romei e preti stranieri, tutto ciò conduceva a continue relazioni altre realtà.

2.2 Le architetture: rappresentazioni della città

Troviamo in molti passi un'attenzione verso il paesaggio urbano e rurale, cornice interagentente in cui risaltano elementi della vita collettiva e individuale, l'armonia dell'insieme e la sottolineatura del dettaglio.

Nell'introduzione della IV giornata del *Decameron* Boccaccio fa un elogio delle architetture che si trovavano nella città di Firenze: «veggendo i palagi, le case, le chiese e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, sì come colui che mai più per ricordanza vedute non n'avea, si cominciò forte a maravigliare»⁵⁸⁶, e Dante per bocca di Cacciaguیدا nel Paradiso si lamenta del lusso delle abitazioni fiorentine del 1300:

Firenza dentro da la cerchia antica,/ ond' ella toglie ancora e terza e nona, /si stava in pace, sobria e pudica. / Non avea catenella, non corona,/non gonne contigiate, non cintura/che fosse a veder più che la persona. /Non faceva, nascendo, ancor paura/la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote/non fuggien quinci e quindi la misura. / Non avea case di famiglia vòte;/non v'era giunto ancor Sardanapalo/a mostrar ciò che'n camera si puote⁵⁸⁷. (*Paradiso*, XV, 97-108).

⁵⁸⁵ Il mosaico de *La Navicella*, più volte spostato e rimaneggiato, ebbe la sua collazione attuale nel portico di San Pietro di fronte alla porta di ingresso della basilica, nel 1674, sotto papa Clemente X. Tra le varie copie del mosaico la più importante senza dubbio è un disegno degli inizi del Quattrocento, conservato a New York (Metropolitan Museum of Art) e attribuito a Parri Spinelli, che Vasari riteneva autografo di Giotto.

⁵⁸⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 464.

⁵⁸⁷ D. Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Le Monnier, Firenze, 1993, pp. 254-255.

La presenza nelle città di palazzi bellissimi è confermata nella terza novella della X giornata: «fece in piccolo spazio di tempo fare un de' più belli e de' maggiori e de' più ricchi palagi che mai fosse stato veduto»⁵⁸⁸.



Figura 136. Giotto, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 137. Giotto, *Corteo Nuziale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 138. Giotto, *L'omaggio dell' uomo semplice*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Gli edifici erano sviluppati in altezza, avevano in cima ampie finestre o logge, che davano la possibilità di guardare il paesaggio fuori dalle mura. Gli sporti, diffusi all'inizio del Trecento, che consentivano l'ampliamento delle abitazioni ai piani alti, erano delle parti aggiunte a sbalzo rispetto alla sagoma degli edifici e poggiavano su sostegni infissi obliquamente in apposite aperture nei muri; vi erano anche delle mensole di pietra, che dovevano garantire la resistenza al peso dell'ampliamento.

Questi sporti sono raffigurati ne *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, nell'edificio bianco sulla destra che in quello giallo nella sinistra, e nel particolare de *Il corteo nuziale*, e in altri affreschi. Ancora oggi le mensole o i buchi lasciati dalle travi che sono state tolte, si possono vedere in alcuni edifici. Tali sporti toglievano aria e luce alle strade già di per sé strette, come ricorda Boccaccio nell'introduzione della I giornata dicendoci che in città, a differenza delle campagne, non si potevano vedere le «bellezze eterne»⁵⁸⁹ della natura, ma d'altra parte fornivano al passante un riparo contro la pioggia e il troppo sole.

⁵⁸⁸ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1128.

⁵⁸⁹ Nella Divina Commedia (*Paradiso*, VII, 64-66, «La divina bontà, che da sé sperne /ogne livore, ardendo in sé, sfavilla /sì che dispiega le bellezze etterne», e *Purgatorio*, XIV 148-150 «Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, /mostrandovi le sue bellezze etterne, /e l'occhio vostro pur a terra mira») troviamo il riferimento alle «Bellezze etterne».

Se non vi erano sporti, a volte si trovavano davanti alle case dei balconi di legno o delle terrazze, come vediamo ne *L'omaggio dell'uomo semplice*; nell'edificio verde notiamo l'ardita costruzione di due balconi sovrapposti, e in quello più in alto si può addirittura ammirare il soffitto cassettonato. Giotto inoltre nel rappresentare gli edifici raffigura anche intarsi e decorazioni presenti sia nelle facciate che all'interno.

Gli edifici vicini della stessa famiglia o confraternita erano collegati solitamente da ponti di legno. Questo carattere pittoresco viene confermato da Boccaccio nella quinta novella della II giornata del *Decameron*:

Egli era in un chiassetto stretto, come spesso tra due case veggiamo: sopra due travicelli, tra l'una casa e l'altra posti, alcune tavole eran confitte e il luogo da seder posto, delle quali tavole quella che con lui cadde era l'una⁵⁹⁰.

Si creavano così strade strette (chiassi o chiassuoli) e tortuose, come vediamo anche nell'opera di Simone Martini *Il beato Agostino Novello salva un bambino precipitato da un loggiato*, per contenere la forza del vento e permettere ai cittadini di continuare a svolgere, senza eccessivi fastidi, i loro lavori all'aperto. Infatti nei piani alti delle case vi erano le abitazioni, mentre ai piani terra vi erano botteghe e fondaci e artigiani e mercanti usavano la strada come estensione del loro luogo di lavoro.



Figura 139. Giotto, *Tradimento di Giuda*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 140. Giotto, *Annuncio a Sant'Anna*, (1303-1305 c.a), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 141. Giotto, *La Cacciata dal Tempio*, (1303-1305 c.a) Padova, Cappella degli Scrovegni.

Erano inoltre diffuse le logge come conferma Boccaccio nella ottava novelle della IX giornata «il menò vicino della loggia de' Cavicciuli»⁵⁹¹, e come vediamo ne *La cac-*

⁵⁹⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 187.

ciata dei mercanti dal tempio di Giotto. Le logge aperte dalla metà del Duecento dalle famiglie più illustri come luogo di ritrovo e come manifestazione di ricchezza venivano costruite nei pressi delle case-torri: «l'usanza di costruire logge si diffuse sempre di più con il progredire del Trecento, ma poi venne riducendosi»⁵⁹².



Figura 142. Giotto, *L'omaggio dell' uomo semplice*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 143. Giotto, *La rinuncia agli averi* (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 144. Giotto, *La visione di san Damiano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Sia in Boccaccio, che in Giotto vi è grande attenzione nella rappresentazione dei particolari che rimandano non solo ad una realtà ben precisa, ma danno indicazioni sui modi di vita e sulle usanze cittadine dell'epoca. Possiamo ad esempio notare la presenza nelle finestre delle case, a metà della loro altezza, di stanghe di ferro, come vediamo ne *L'omaggio dell' uomo semplice*, ad Assisi, che servivano per asciugare la biancheria, appendere abiti e nelle occasioni di festa venivano coperte con drappi e tappeti per decorare i palazzi signorili. Giotto rappresenta inoltre con precisione assi e gronde di legno che consentivano una grande sporgenza alle coperture, necessaria per la protezione nelle strade dalla pioggia. Ne *La visione di San Damiano* indica il sistema costruttivo della copertura, quasi come un trattato del cinquecento. Sono sempre indicati gli stemmi o le sculture come vediamo nel dettaglio della porta di A-

⁵⁹¹ La Loggia dei Cavicciuli si trovava in corso Adimari, oggi via dei Calzaiuoli, dove avevano le loro case i Cavicciuli Adimari.

⁵⁹² R. Davidsohn, *Storia di Firenze, vol. IV, parte III*, Sansoni, Firenze, 1977, p. 500.

rezzo, o nelle sculture sopra la loggia, ne *La cacciata dei mercanti dal tempio*, sono disposte statue di cavalli e di leoni, con probabile riferimento a Venezia.

Vi è inoltre un interesse per le strutture collettive. Boccaccio offre due descrizioni di singolare efficacia: la prima è la locanda della novella di Pinuccio e Niccolosa (IX, 6); la seconda è il sistema dei dormitori nel palazzo reale della novella di Agilulfo (III, 2): «Preso adunque un picciolissimo lume in una lanterna, se n'andò in una lunghissima casa che nel suo palagio era sopra le stalle de' cavalli, nella quale quasi tutta la sua famiglia in diversi letti dormiva»⁵⁹³.

Nonostante le semplici parole per indicare gli ambienti, come porta, finestra, scala, Boccaccio delinea con esattezza lo spazio dove colloca i personaggi come Arriguccio nella ottava novella della VII giornata «e accesa una lucerna e presi suoi panni, in capo della scala si pose a sedere, e cominciò a cucire e ad aspettare quello a che il fatto dovesse riuscire»⁵⁹⁴.

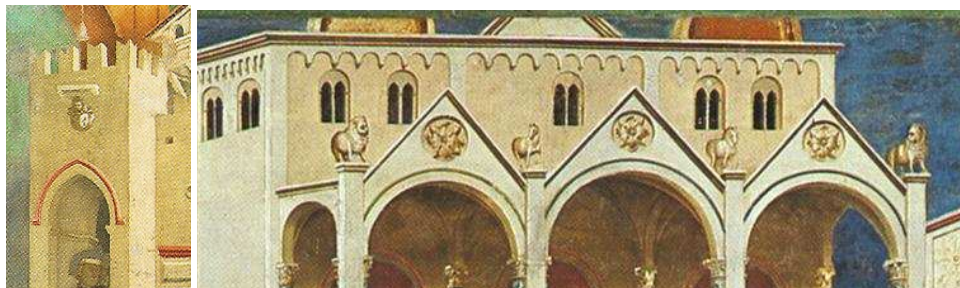


Figura 145. Giotto, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, (1290-1295 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 146. Giotto, *La cacciata dei mercanti dal tempio*, (1303-1305 circa) Padova, Cappella degli Scrovegni.

Le case avevano di solito sul retro un giardino, soprattutto se avevano una bottega di speziali, come vediamo nella settima novella della X giornata: «pervenne là dov'era la casa dello speziale; e quivi fatto domandare che aperto gli fosse un bellissimo giardino il quale lo speziale avea»⁵⁹⁵. I profumi delle spezie e dei fiori coltivati e venduti si sentivano dalla strada. Sui giardini di solito si affacciavano le camere da letto come vediamo nella terza e quinta novella della III giornata: «egli entrò in un mio giardino e venne sene su per uno albero alla finestra della camera mia, la quale è

⁵⁹³ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 343.

⁵⁹⁴ *Ivi*, p. 854.

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 1174.

sopra il giardino»⁵⁹⁶, (III, 3), e «finestra della camera mia, la quale è sopra il nostro giardino»⁵⁹⁷, (III, 5). Tutto ciò testimonia l'attenzione dell'uomo del Trecento verso il proprio benessere: svegliarsi con gli odori che venivano dalle erbe e dai fiori era sicuramente più piacevole e salutare degli odori che provenivano dalla strada. Le case non venivano fatte isolate per evitare uno spreco di materiali e di terreno, ed evitare una più facile esposizione alle intemperie.

Ai piani terra delle abitazioni vi erano le botteghe con grandi aperture o logge che mettevano direttamente a contatto con la strada un po' più larga delle altre che consentiva il passaggio delle persone e permetteva ai mercanti di porre fuori dalla bottega i propri prodotti. Boccaccio dà un chiaro riferimento di questo mondo con Cisti il Fornaio che metteva fuori dalla sua bottega dei calici di un ottimo vino e delle sedie, così cercava di conquistare le persone che passavano con questo modo semplice ma nello stesso tempo efficace di un sagace commerciante.

Vi era l'utilizzazione di spazi all'aperto come spazi di lavoro, infatti molte professioni si esercitavano sulla via e durante tutto il giorno attraverso le strade fluttuava la vivacissima vita popolare. Solo nei casi in cui l'attività era rumorosa, veniva trasferita nelle estremità delle città.



Figura 147. A. Gaddi, *Le storie della vera croce*, metà XIV sec., Firenze, Chiesa di Santa Croce.

Figura 148. Giotto, *L'omaggio dell'uomo semplice*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

⁵⁹⁶ *Ivi*, p. 356.

⁵⁹⁷ *Ivi*, p. 374.

Molte botteghe si distinguevano per le insegne dipinte o scolpite, Boccaccio, nella terza novella della IX giornata, narra di Maestro Simone che «allora a bottega stava in Mercato Vecchio alla 'nsegna del mellone»⁵⁹⁸.

L'aspetto delle strade era caratterizzato da vari arredi fissi, per lo più tabernacoli e colonne di pietra come vediamo nel Decameron in riferimento a Guido Cavalcanti nella nona novella della VI giornata «ed egli essendo tra le colonne del porfido che vi sono»⁵⁹⁹.

Il poco spazio delle case si compensava con lo sviluppo pubblico delle funzioni domestiche, specie per le esigenze dell'igiene individuale.



Figura 149. Memmo di Filipuccio, *La camera del Podestà*, (particolare) affresco del XIV secolo, San Gimignano, Museo Civico.

Il bagno privato infatti era un lusso che solo poche abitazioni potevano permettersi, come testimonia nella seconda novella della II giornata, p.26, il riferimento ad un bagno posto vicino all'entrata di casa:

⁵⁹⁸ *Ivi*, p. 1050.

⁵⁹⁹ *Ivi*, p. 754.

Le colonne di porfido, di cui si parla in questo verso, erano poste allora fra Battistero e Duomo, ed erano state donate nel 1117 ai Fiorentini, in ringraziamento dell'aiuto avuto contro i Lucchesi, dai Pisani, che a loro volta le avevano prese a Maiorca.

Onde la donna, un poco sconsolata, non sappiendo che farsi, deliberò d'entrare nel bagno fatto per lo marchese, e poi cenare e andarsi al letto; e così nel bagno se n'entrò. Era questo bagno vicino all'uscio dove il meschino Rinaldo s'era accostato fuori della terra; per che, stando la donna nel bagno, sentì il pianto e 'l tremito che Rinaldo faceva, il quale pareva diventato una cicogna. Laonde, chiamata la sua fante, le disse: - Tosto, buono uomo, entra in quel bagno, il quale ancora è caldo⁶⁰⁰.

La donna aveva riempito la vasca per consentire al suo amante di lavarsi e quando lui non si fa vivo per non sciupare l'acqua si lava prima lei, e dopo la offre a Rinaldo che si era riparato vicino al suo uscio. In questo caso il bagno viene descritto come un luogo fondamentale dell'abitazione.

Più diffusi erano i bagni pubblici presenti in ogni città, ne esistevano in ogni quartiere, erano gestiti o da privati⁶⁰¹ o dal Comune. I bagni pubblici nell'antichità avevano costituito un mezzo importante per l'igiene del corpo ed un centro essenziale della vita pubblica, ma poi erano caduti in disuso durante il primo Medioevo, ed il loro riutilizzo ritornò solamente nel corso del XII secolo. Oltre ad essere chiamati terme, venivano anche chiamati siriani, nome che deriva da un poemetto *L'intelligenza* (65/605) di Dino Compagni che li chiama «bagni siriani».

Si andava ad esporsi al vapore, raggiungendo una pulizia antisettica. Questo veniva fatto ogni quindici giorni o una volta alla settimana. L'atto stesso di riunirsi in bagno favoriva i rapporti sociali ed eliminava l'imbarazzo per la nudità fisica. La gente ci andava per incontrarsi, per chiacchierare e mangiare e qualcuno si immergeva allegramente nella vasca con un compagno dell'altro sesso, poiché le case da bagni, o stufe, erano fra i luoghi più usati per gli appuntamenti amorosi. All'acqua nella vasca si univano anche degli unguenti di muschio e di fiori come ritroviamo nel *Decameron* dove Jancofiore

[...] desiderava più che altra cosa di potersi con lui ad un bagno segretamente trovare [...] come a lei piacque, ignudi amenduni se n'entrarono nel bagno, e con loro due delle schiave. Quivi, senza lasciargli por mano addosso ad altrui, ella medesima con sapone moscoleato e con garofanato maravigliosamente e bene tutto lavò Salabaetto; e appresso sé fece e lavare e strapicciare alle schiave. E fatto questo, recaron le schiave de lenzuoli bianchissimi e sottili, de' quali veniva sì grande odor di rose che ciò che v'era pareva rose; e l'una involuppò nell'uno Salabaetto e l'altra nell'altro la donna, e in collo levatigli, amenduni nel letto fatto ne gli portarono. E quivi, poi che di sudare fu-

⁶⁰⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 148.

⁶⁰¹ Anche i proprietari delle stanze da bagno, a salvaguardia dei comuni interessi ed al fine di ripartire fra i compagni del mestiere le imposte di esercizio, si erano raccolti in una di quelle numerose associazioni costituite sul tipo delle arti (R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, IV,2, Sansoni, Firenze, 1972, p.96).

rono restati, dalle schiave fuor di que'lenzuoli tratti, rimasono ignudi negli altri. E tratti del paniere oricanni d'ariento bellissimi e pieni qual d'acqua rosa, qual d'acqua di fior d'aranci, qual d'acqua di fior di gelsomino e qual d'acqua nanfa, tutti costoro di queste acque spruzzano; e appresso tratte fuori scatole di confetti e preziosissimi vini, alquanto si confortarono. A Salabaetto pareva essere in paradiso⁶⁰².

Il bagno pubblico era un classico luogo galante e profumato. Nel 1300 i bagni pubblici, frequentati da uomini e donne e presenti in gran numero sul territorio siciliano tanto da essere riconosciuti di fatto come istituzione pubblica.

In alcuni casi i bagni pubblici divennero ritrovo per incontri trasgressivi come sappiamo da Boccaccio che nella sesta novella della III giornata descrive l'inganno nei confronti di Catella che gelosissima del marito, Filipello, vuole smascherarlo in questo bagno dove secondo Ricciardo incontrerà la sua amante (ossia la moglie di Ricciardo)

[...] che ella era presta d'esser domani in su la nona, quando la gente dorme, a questo bagno; di che la femina contentissima si partì da lei. Ora non credo io che voi crediate che io la vi mandassi; ma, se io fossi in vostro luogo, io farei che egli vi troverebbe me in luogo di colei cui trovarvi si crede⁶⁰³.

In questo caso il bagno ha tutte le caratteristiche di un albergo un po' squallido, gestito da una «buona femina» quanto mai equivoca, con camere buie dall'arredamento sommario:

La mattina seguente Ricciardo se n'andò ad una buona femina, che quel bagno che egli aveva a Catella detto teneva, e le disse ciò che egli intendeva di fare, e pregolla che in ciò fosse favorevole quanto potesse. La buona femina, che molto gli era tenuta, disse di farlo volentieri e con lui ordinò quello che a fare o a dire avesse. Aveva costei, nella casa ove 'l bagno era, una camera oscura molto, sì come quella nella quale niuna finestra che lume rendesse rispondea. Questa, secondo l'ammaestramento di Ricciardo, acconciò la buona femina e fecevi entro un letto, secondo che potè il migliore, nel quale Ricciardo, come desinato ebbe, si mise e cominciò ad aspettare Catella⁶⁰⁴.

L'estendersi della fama dei luoghi equivoci fece sì che si proibisse il bagno promiscuo di uomini e donne, destinando ai due sessi giorni alterni. (Firenze-*Statuto del Capitano*, 1308).

⁶⁰² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1011.

⁶⁰³ *Ivi*, p. 382.

⁶⁰⁴ *Ivi*, p. 383.

Numerosi erano gli ospedali come dice Boccaccio nella settima novella della IV giornata, «che andar voleva alla perdonanza a San Gallo»⁶⁰⁵, e nella decima novella della VI giornata, «e fummi commesso con espresso comandamento che io cercassi tanto che io trovassi i privilegi del Porcellana, li quali, ancora che a bollar niente costassero, molto più utili sono a altrui che a noi»⁶⁰⁶.

Nelle piazze si affacciavano edifici importanti come vediamo ne *L'omaggio dell'uomo semplice* dove viene rappresentato sia il tempio di Minerva, che Giotto rappresenta con raffinata precisione nella classica fronte colonnata e timpanata, fiancheggiata a sinistra dal palazzo comunale, con la facciata scandita da due ordini di bifore gotiche, sia il Palazzo comunale che l'alta Torre del Popolo, nella forma che avevano sino al 1305, ospitante nella sommità una cella campanaria. Boccaccio fa riferimento al Palazzo del Podestà nella quinta novella della VIII giornata, dicendo «E come spesso avviene che, bene che i cittadini non abbiano a fare cosa del mondo a palagio, pur talvolta vi vanno»⁶⁰⁷, confermando in questo modo che il palazzo del Comune era anche un luogo di incontro.

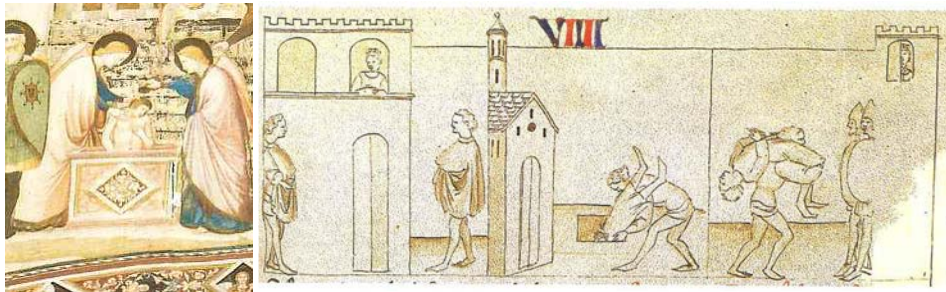


Figura 150. Giotto, *Allegoria della Castità*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Inferiore.

Figura 151. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parigi. It.482, c. 176 r., B.N.F., Parigi. In questo disegno Boccaccio rappresenta l'errare per Pistoia dei due innamorati di Madonna Francesca (IX,1).

⁶⁰⁵ *Ivi*, p. 549.

V'erano, poco fuori l'omonima porta, una chiesa, un convento e un ospedale di San Gallo (che risaliva ai primi del Duecento: è ricordato nella tenzone di Dante con Forense) furono distrutti nell'assedio di Firenze nel 1530.

⁶⁰⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 768-769.

Boccaccio si riferisce a Firenze: infatti Porcellana era una via e un ospedale presso il già ricordato San Paolino, nome semplificato della chiesa di San Paolo Apostolo, situata nel centro storico di Firenze nell'omonima piazzetta, vicino a Ognissanti.

⁶⁰⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 929.

Nelle piccole piazze delle città si trovavano spesso dei pozzi come si racconta nella storia di Andreuccio, (II, 5, 65), che con due malcapitati doveva andare a profanare una tomba e prima si voleva lavare le mani: «Sì, noi siam qui presso a un pozzo al quale suole sempre esser la carrucola e un gran secchione; andianne là e laverenlo spacciamente»⁶⁰⁸.

Vi era una fontana nella piazza principale e pozzi nei diversi rioni. L'incremento demografico imponeva di trovare nuove sorgenti ed estendere il raggio di azione delle più antiche. La fontana oltre a placare la sete soddisfaceva l'occhio, era inoltre un luogo dove la gente si fermava a chiaccherare.

Nelle strade vi era continuamente qualcosa che stimolava la curiosità e l'attrazione della folla, come processioni e cortei, che si snodavano lungo le strade e le piazze prima di entrare nella chiesa o cattedrale dove aveva luogo la cerimonia relativa. Si creava quindi un'architettura in movimento, che cambiava forma a seconda dei movimenti della folla: ne abbiamo esempio in Giotto sia ne *L'ingresso a Gerusalemme*, sia ne *La strage degli innocenti*, e in Boccaccio nella terza novella della VI giornata «veggendo le donne per la via onde il palio si corre»⁶⁰⁹ troviamo riferimento al palio che si correva il giorno di San Giovanni.

Luogo della vita della comunità era soprattutto la piazza, spazio privilegiato dell'incontro e dello scambio. Nel paesaggio del Trecento vi erano piazze per ospitare diverse funzioni, ciascuna a servizio di un edificio importante: la piazza della chiesa serviva per le manifestazioni religiose, la piazza civica per le adunanze civili e le assemblee politiche e la piazza del mercato per le attività economiche. Alcune volte esse erano affiancate, seppur separate, e la loro dimensione dipendeva dalla prevalenza di un potere sull'altro. Le vie principali non sboccavano quasi mai al centro della piazza stessa, ma presso i suoi bordi o lungo gli spigoli, così da non disturbare le persone che vi sostavano. Tutto era funzionale ad un organismo in movimento che era la città.

La città si sviluppava grazie a nuove strategie urbane, agli strumenti di gestione, alle modifiche degli elementi costitutivi primari (le mura, le strade, le piazze, le case, le attrezzature). Emerge un nuovo tipo di cultura urbana, con una precisa caratterizzazione degli spazi fisici. Vi è un'attenzione rinnovata per l'architettura con la realizzazione di imponenti progetti grazie all'elevato livello di concentrazione di ingenti capitali. Il rifacimento del perimetro murario cittadino avveniva sia per un incremen-

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 195.

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 728.

to fisico dell'abitato, sia anche che per le nuove esigenze difensive. Oltre alle mura, grande importanza hanno i palazzi municipali, espressione di orgoglio civico.

La crescita del tessuto residenziale urbano era basata sulla semplicità, ma nella progettazione dei maggiori complessi religiosi si seguiva una tendenza monumentale, come vediamo nella chiesa rappresentata da Giotto ne *Il pianto delle Clarisse*, che mostra tutta la sua bellezza esaltata dalla policromia e nella ricchezza dei materiali, come appare anche dalla chiesa de *Il sogno di Innocenzo III*. Firenze era piena di chiese come dice Boccaccio nella terza novella della II giornata: «li santi luoghi e reverendi, de' quali questa città è piena»⁶¹⁰.

Le istituzioni pubbliche partecipavano attivamente alla ricostruzione di questi edifici, con finanziamenti che permisero l'impiego di materiali preziosi e ricche di dipinti e incisioni come vediamo nella terza novella della VIII giornata, «e vedendolo stare attento a riguardar le dipinture e gl'intagli del tabernacolo il quale è sopra l'altare della detta chiesa»⁶¹¹ e nella nona novella dell'VIII giornata «Io fo boto all'alto Dio da Passignano»⁶¹².

I conventi degli ordini mendicanti fra Duecento e Trecento, si diffondono e si consolidano dentro la nuova coscienza cittadina che anima non solo la religiosità ma anche le forze sociali che partecipano al governo della cosa pubblica. Francescani, Domenicani, Agostiniani, Carmelitani e Serviti (o Servi di Maria), risiedendo nella città diventano portatori di pace e collaborazione fra le diverse classi sociali. Le loro regole impongono l'assenza di proprietà fondiarie e quindi vivono nelle città, e seppur appartenenti a diversi ordini, agiscono non isolatamente ma di comune accordo,

dividendosi lo spazio urbano in settori utili per chiedere le elemosine senza entrare in concorrenza.

Come dice Enrico Guidoni

[...] a mano a mano che si procede verso metà del secolo (Duecento) francescani e domenicani appaiono sempre di più in grado di insediarsi in base ad un piano preconstituito sulla base di accordi reciproci e precisi accordi con il Comune e con il vescovo. Né poteva essere altrimenti, in una società urbana, quale è quella che caratterizza gran parte delle città, estremamente attenta ai problemi territoriali e urbanistici, e

⁶¹⁰ *Ivi*, p. 163.

⁶¹¹ *Ivi*, p. 907.

⁶¹² *Ivi*, p. 997.

Nella facciata della chiesa di Passignano vi era dipinto un Dio Padre, e su questo finge di giurare Buffal-macco, sapendo che il dottore non conosceva tale dipinto.

impegnata, a livello di normativa come anche di intervento tecnico, a controllare sempre più nei dettagli l'equilibrato sviluppo delle città⁶¹³.

Gli ampliamenti urbani del secondo Duecento e del primo Trecento fanno sì che i conventi che prima occupavano una posizione periferica per poter disporre di un ampio spazio vuoto, vengano integrati nella città e né divengono una struttura di grande importanza, non solo per la grandezza dei loro edifici ma anche per la capacità di divenire elemento coagulante dei cittadini che su di essi convergono, determinando in molti casi una risistemazione dell'area circostante funzionale alla valorizzazione della chiesa stessa, le operazioni urbanistiche legate all'insediamento mendicante sono delle vere e proprie opere pubbliche finanziate dal Comune:

Si sviluppano le piazze per la predicazione e i collegamenti diretti con il centro cittadino, in modo da fare dei conventi non tanto dei nuovi luoghi di concentrazione dell'amministrazione religiosa, ma dei veri e propri centri sociali, culturali, artistici capaci di moltiplicare, in aree periferiche e con modalità culturali moderne, le qualità urbane e architettoniche della zona centrale [...]. Il tema dell'inserimento convettuale nelle città darà un notevole contributo anche all'estetica e all'idea di città⁶¹⁴.

Nel *Decameron* si fa riferimento, oltre alla «venerabile chiesa di Santa Maria Novella»⁶¹⁵, appartenente all'ordine domenicano, dove si incontrano i dieci giovani che si rifugiano nelle colline fiorentine per sfuggire alla peste, alla chiesa di Santa Croce, il massimo convento francescano della città, al monastero delle donne di Faenza, un antico convento che le monache avevano fuori dall'antica porta Faenza, alle chiese di San Gallo e San Paolo, alla chiesa di Santa Maria Ughi e altre.

L'avvicinamento dei frati alla vita urbana contribuisce a modificare la natura dei rapporti e il tipo di insediamento. E le loro chiese si distribuiscono in maniera equilibrata nel tessuto cittadino.

Tra le strutture religiose un posto di primo piano spetta ai monasteri e conventi, centri di scambio culturale, sociale ed economico. Tra il monastero e la città vi è un rapporto di separazione.

Il monastero improntato sulla regola di Benedetto da Norcia (480-546), sorge fuori città, in luoghi isolati, ed è strutturato come una fortezza che racchiude in sé una serie di spazi adibiti alle diverse funzioni. Oltre che luoghi di preghiera e di cre-

⁶¹³ E. Guidoni, *Storia dell'Urbanistica, il Duecento*, Laterza, Roma-Bari, 1989, p. 307.

⁶¹⁴ E. Guidoni, *op.cit.*, p. 318.

⁶¹⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 29.

scita culturale sono luoghi di lavoro come vediamo nel *Dono del Mantello* di Giotto o all'interno del monastero di donne presso Lamporecchio nel Pistoiese dove Boccaccio ambienta la prima novella della III giornata: dentro questo monastero si trovava un orto che oltre ad avere la funzione di produrre viveri era anche un bellissimo giardino per la pace delle monache. Accanto a questo monastero vi era un bosco dove poter andare a fare legna e acqua che si poteva attingere. All'interno del giardino vi era un mandorlo, la cui presenza tipica dei giardini religiosi forse allude alla forma archetipa della mandorla, o *visica piscis*⁶¹⁶, simbolo riferito a Cristo.



Figura 152. A. Gaddi, *Il ritrovamento della croce*, metà XIV sec., Chiesa di Santa Croce, Firenze.

In Toscana vi erano molti monasteri fuori dalla città, nel *Decameron* abbiamo infatti uno era ambientato a Pontremoli, in Lunigiana (I, 4), uno a Lamporecchio nel Pistoiese (III, 1). Entrambi si trovavano in luoghi isolati, vicino a selve e corsi d'acqua, lontano dalle distrazioni della città. Un chiaro esempio di questi monasteri ci viene dato da Ambrogio Gaddi ne *Il ritrovamento della Croce*.

⁶¹⁶ La parola pesce (*visica piscis*, vescica del pesce o mandorla) in greco è «ixtus» (Iesus Xristos Teou Uios Soter tradotto significa Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore). La mandorla viene associata alla figura di Gesù Cristo o della Madonna in Maestà in molti affreschi e miniature medievali.

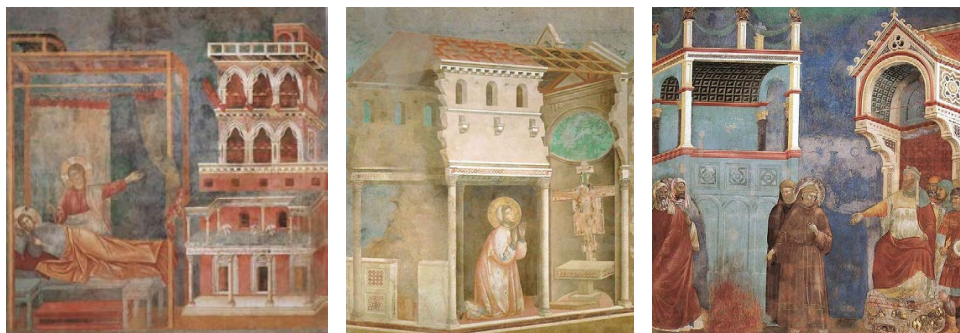


Figura 153. Giotto, *La visione del palazzo pieno di armi* (1290-1295), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 154. Giotto, *La visione di san Damiano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 155. Giotto, *La prova del fuoco davanti al sultano* (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Per quanto riguarda i palazzi fuori città questi vengono descritti da Boccaccio come luoghi bellissimi come vediamo nell'introduzione della I giornata, p. 90-91,

[...] era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere piena e di giunchi giuncata⁶¹⁷,

e nell'introduzione della III giornata, p. 3-4:

[...] bellissimo e ricco palagio, il quale alquanto rilevato dal piano sopra un poggetto era posto, gli ebbe condotti. Nel quale entrati e per tutto andati, e avendo le gran sale, le pulite e ornate camere compiutamente ripiene di ciò che a camera s'appartiene, sommamente il commendarono e magnifico reputarono il signor di quello. Poi, a basso discesi, e veduta l'ampissima e lieta corte di quello, le volte piene d'ottimi vini e la freddissima acqua e in gran copia che quivi surgea, più ancora il lodarono. Quindi, quasi di riposo vaghi, sopra una loggia che la corte tutta signoreggiava, essendo ogni cosa piena di quei fiori che concedeva il tempo e di frondi, postisi a sedere, venne il

⁶¹⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 41-42.

discreto siniscalco, e loro con preziosissimi confetti e ottimi vini ricevete e riconfortò⁶¹⁸.

È esplicito anche l'apprezzamento per i luoghi antichi e misteriosi, come ad esempio la sala interrata nella novella di Ghismonda (IV, 1, 9)

Era allato al palagio del prenze una grotta cavata nel monte, di lunghissimi tempi davanti fatta, nella qual grotta dava alquanto lume uno spiraglio fatto per forza nel monte, il quale, per ciò che abbandonata era la grotta, quasi da pruni e da erbe di sopra natevi era riturato; e in questa grotta per una segreta scala, la quale era in una delle camere terrene del palagio, la quale la donna teneva, si poteva andare, come che da un fortissimo uscio serrata fosse⁶¹⁹.

2.3 Il senso del tempo

Il tempo ha un ruolo decisivo, determinando paesaggi che anche se non sono descritti sono percepiti.

Nel Trecento si impone una nuova scansione del tempo, più regolare che è il tempo del lavoro e della vita urbana e dà il ritmo alle attività cittadine, è il tempo scandito dalle campane che creavano un «raggio di udito», un paesaggio sonoro e visivo, è il tempo della natura e delle coltivazioni (pensiamo ai tempi della semina, della raccolta e trebbiatura cui fa riferimento Boccaccio nelle novelle), è il tempo della meditazione che ritroviamo sia nella Cappella degli Scrovegni con Gioacchino che si rifugia nei monti, sia nella Basilica di San Francesco ad Assisi.

Boccaccio nel Proemio dedica il *Decameron* alle donne⁶²⁰ che «il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano»⁶²¹. Questo tempo così importante domina in ogni giornata che si apre alla luce dell'aurora e si chiude nelle ombre della sera. In ogni pagina vi sono indicazioni dei luoghi dove avvengono i fatti, con precisazioni temporali. Così nell'introduzione della I giornata: «Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza»⁶²². Partendo proprio da qua Boccaccio inizia il suo romanzo, la sua raccolta di novelle, con lo sguardo

⁶¹⁸ *Ivi*, p. 324.

⁶¹⁹ *Ivi*, p. 473.

⁶²⁰ Boccaccio indica spesso che gli animi femminili sono mossi da continui e vivaci impulsi, (I, intr., 75) «Noi (donne) siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose».

⁶²¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 7.

⁶²² *Ivi*, pp. 14-15.

attento e critico verso un mondo che amava e del quale intende trasmettere pregi e difetti. Sempre nell'introduzione della I giornata continua dicendo:

Le quali, non già da alcuno proponimento tirate ma per caso in una delle parti della chiesa adunatesi, quasi in cerchio a seder postesi, dopo più sospiri lasciato stare il dir de' paternostri, seco delle qualità del tempo molte e varie cose cominciarono a ragionare [...] E per ciò, quando vi paia, prendendo le nostre fanti e con le cose oportune faccendoci seguitare, oggi in questo luogo e domane in quello quella allegrezza e festa prendendo che questo tempo può porgere [...] la seguente mattina, cioè il mercoledì, in su lo schiarir del giorno, le donne con alquante delle lor fanti e i tre giovani con tre lor famigliari, usciti della città, si misero nella via⁶²³.

Anche Giotto è attento alle ambientazioni temporali che rimandano al suo periodo come ad esempio ne *L'adorazione dei Magi*, dove raffigurò la Cometa di Halley che aveva osservato al suo passaggio nel 1301, usandola come modello per la stella di Betlemme.



Figura 156. Giotto, *Gioacchino fra i pastori*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 157. Giotto, *Adorazione dei Magi*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Come dice Maurizio Vitta:

L'intuizione del paesaggio si innerva in una quotidianità scandita dall'avvicinarsi delle stagioni e delle attività che ciascuna di esse impone. L'immagine paesaggistica

⁶²³ *Ivi*, pp. 31-40.

insiste sulla bellezza di una fioritura che rappresenta solo un momento nell'inesausto scorrere dei mesi, e che quindi trova soltanto all'interno di questa sequenza continuamente rinnovata la propria legittimazione. Così nelle opere pittoriche e letterarie che descrivono questo processo, il tempo atmosferico si trasforma in tempo storico ed esistenziale, dapprima come rappresentazione stabile del mondo, letto nel ritmo dei mesi e nello scorrere ciclico delle rappresentazioni, e poi come disegno di una società cortese, che traduce la scansione temporale in un modello di vita perfettamente integrato nella natura e in un paesaggio che muta ciclicamente⁶²⁴.

L'importanza del tempo emerge soprattutto nella differenza fra la campagna e la città.

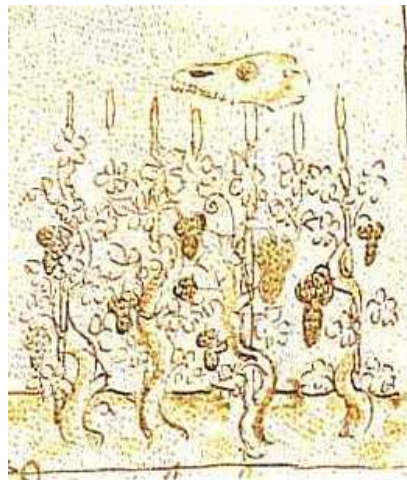
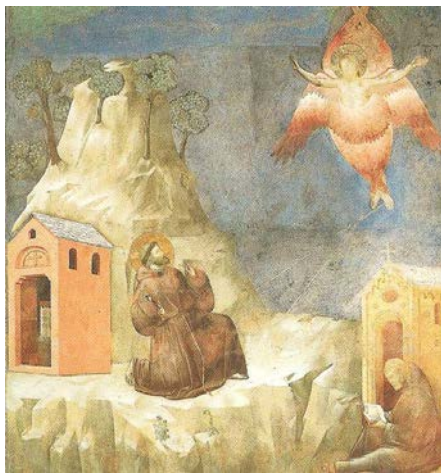


Figura 158. Giotto, *Le stimmate di San Francesco*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 159. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It.482, c. 133 v., B.N.F., Parigi. Viene rappresentato l'espedito della moglie di Gianni Lotte- ringhi di porre il teschio orientato verso Firenze o verso Fiesole a seconda che il marito si tro- vasse o no in casa (VII,1).

Nella campagna l'agricoltura era l'attività principale e il tempo che la governava era scandito dall'alternarsi del giorno, della notte e delle stagioni. In Boccaccio vi so- no riferimenti alle attività nei campi che rimandano a certi momenti dell'anno, come nell'introduzione della I giornata: «per li campi, dove ancora le biade abbandonate

⁶²⁴ M.Vitta, *Il Paesaggio*, Einaudi, Torino, 2005, p. 11.

erano, senza essere, non che raccolte ma pur segate»⁶²⁵. Si fa quindi riferimento alle stagioni in particolare in questo caso all'estate in quanto le biade non erano state raccolte (ma nemmeno mietute per via della peste).

I dodici mesi dell'anno venivano raffigurati nelle sculture delle chiese, negli affreschi e nelle miniature, erano presenti nei trattati come ad esempio nel Trattato dell'Agricoltura di Pier de Crescenzi. Ogni mese si distingueva per il lavoro agricolo che ad ognuno competeva.

Come vediamo anche in Giotto nella Cappella degli Scrovegni, ne *Il Gioacchino fra i pastori*: la scena rappresentata è sicuramente in un periodo estivo o primaverile, i pastori con il loro gregge sono nella montagna, il cielo è di un azzurro inteso e gli alberi sono rigogliosi e verdeggianti.

Mentre nell'arte plastica del pieno medioevo il centro dell'immagine era quasi interamente occupato dalla figura del coltivatore e dal suo lavoro, come vediamo nei

[...] rilievi scolpiti fra il XII e il XIII secolo nel battistero di Parma da Benedetto Antelami dove l'intero spazio scultorio è riservato alla raffigurazione del lavoro umano, scandito mese per mese sulla base dei lavori agricoli [...], i *Sonetti dei mesi* scritti nel XIV secolo da Folgore di San Gimignano segnano un superamento di questa antica tradizione esiodea, e fanno delle variazioni stagionali lo sfondo su cui si distende l'esistenza quotidiana di una «brigata nobile e cortese. Questo consente nei versi dedicati ad Aprile e Giugno, nei quali il legame fra le stagioni dell'anno e rituali sociali si allenta, di abbandonarsi al piacere della contemplazione della natura in fiore e a una descrizione più propriamente paesaggistica, con molti giardini e una montagnetta coperta di bellissimi arbuscelli»⁶²⁶.

Al tempo pieno e continuo del mondo dei campi fa riscontro quello discreto della città. I suoi abitanti più facoltosi amano interrompere i ritmi consueti con soggiorni in campagna nei mesi più caldi come vediamo nella nona novella della V giornata, dove monna Giovanna «l'anno di state con questo suo figliuolo se n'andava in contado a una sua possessione assai vicina a quella di Federigo»⁶²⁷, e nella prima novella della VII giornata dove monna Tessa «ordinò con una sua fante che Federigo le venisse a parlare ad un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state»⁶²⁸.

⁶²⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 27.

⁶²⁶ M. Vitta, *op.cit.*, p. 110.

⁶²⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 684.

⁶²⁸ *Ivi*, p. 792.

Un osservazione nella quarta novella dell'VIII giornata scopre apprezzamenti non molto diversi da quelli attuali, come vediamo nel viso della Ciutazza, la fante di monna Piccarda, che «aveva il viso più brutto e il più contraffatto che si vedesse mai [...] che pareva che non a Fiesole ma a Sinigaglia avesse fatta la state»⁶²⁹: Boccaccio sottolinea l'uso diffuso per la cura del corpo di trascorrere l'estate a Fiesole, in collina. Durante il periodo estivo le persone, soprattutto quelle più ricche, si dedicavano alla propria salute, recandosi in luoghi dove vi era aria fresca e pulita, e vi era buon cibo.

La conclusione della I giornata presenta il quadro seducente della vita in villa:

[...] e come il sole sarà per andar sotto, ceneremo per lo fresco, e, dopo alcune canzonette e altri sollazzi, sarà ben fatto l'andarsi a dormire. Domattina, per lo fresco levatici, similmente in alcuna parte n'andremo sollazzando, come a ciascuno sarà più a grado di fare, e, come oggi avem fatto, così all'ora debita torneremo a mangiare, balleremo, e da dormire levatici, come oggi state siamo, qui al novellar torneremo [...] E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono⁶³⁰.

Il tempo in città non era ancora quello freddo e razionale che si affermerà solo con il XIX secolo, ma era già orientato da una differente razionalità⁶³¹, dovuta all'attività del mercante che doveva prevedere i suoi viaggi, chiudere i conti, calcolare i tassi di cambio. Ritroviamo questo tipo di tempo nella quinta novella della II giornata dove Andreuccio «con altri mercatanti là se n'andò: dove giunto una domenica sera in sul vespro, dall'oste suo informato la seguente mattina fu in sul Mercato»⁶³² o nella seconda novella della VI giornata dove ogni mattina Cisti «si faceva davanti all'uscio suo recare una secchia nuova e stagnata d'acqua fresca e un picciolo orcioletto bolognese nuovo del suo buon vin bianco e due bicchieri che parevano d'ariento, si eran chiari»⁶³³ o nella terza novella dell' VIII giornata del *Decameron* dove si precisa sino a che ora lavoravano Bruno e Buffalmacco: «Ultimamente, essendo già l'ora della

⁶²⁹ *Ivi*, p. 924.

Senigallia era allora una regione malarica, dove durante l'estate si prendevano le febbri. Infatti durante il Medioevo, dopo un primo sviluppo anche economico scontrandosi, però, con gli interessi delle città vicine, la città venne distrutta dalle truppe di Manfredi da Napoli, che ne fece abbattere le mura. La situazione peggiorò per via della presenza, a sud della città, di una vecchia salina che, abbandonata a se stessa, divenne una malsana e insalubre palude salmastra.

⁶³⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 124-125.

⁶³¹ «Il primo strumento di questo attacco al tempo tradizionale fu la campana, che da strumento di fede e di richiamo alla preghiera diventò strumento delle botteghe e manifatture». A. Giardina, G. Sabatucci, V. Vidotto, *Manuale di storia*, vol. 1, Laterza, Roma Bari, 1993, p. 337.

⁶³² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 177.

⁶³³ *Ivi*, p. 723.

nona passata, ricordandosi egli che essi lavoravano nel monistero delle donne di Faenza»⁶³⁴. Il tempo viene scandito dalla produzione, da uno spirito tecnico organizzativo che poneva la logica, l'armonia e il ritmo alla base dei nuovi canoni di vita. Come dice Le Goff:

[...] il lavoro divenne una partecipazione alla creazione divina e un positivo strumento di salvezza; il tempo, che apparteneva solo a Dio, per poter essere messo al servizio della salvezza; e il mercante ebbe la sua legittimazione, non diversamente dall'intellettuale dispensatore di una scienza che non era più il tesoro esclusivo di Dio, ma diveniva un sapere che era lecito utilizzare per meglio padroneggiare il mondo, oltre che per aprirsi la via del cielo⁶³⁵.

Nella città con piazze, mercati, spazi pubblici emerge un tempo civile che dà il ritmo alla vita urbana, regolato dalle attività dello scambio, del lavoro e dell'incontro, dai pasti, dal buio, mentre il tempo religioso era scandito dalla preghiera, dalle feste religiose e dalle campane.

Nella settima novella della IV giornata Emilia racconta:

Fu adunque, non è gran tempo, in Firenze una giovane assai bella e leggiadra secondo la sua condizione, e di povero padre figliuola, la quale ebbe nome Simona; quantunque le convenisse colle proprie braccia il pan che mangiar volea guadagnare e filando lana sua vita reggesse⁶³⁶.

La Firenze trecentesca, che nel lavoro e nel commercio della lana trovava la sua prosperità, è l'ambiente realistico di questa novella. La giovane si era innamorata di Pasquino, garzone incaricato di ritirare la lana ormai filata e distribuirla nelle tessitorie e «ad ogni passo di lana filata che al fuso avvolgeva mille sospiri più cocenti che fuoco gittava»⁶³⁷. In queste parole vediamo quanto il tempo fosse legato al lavoro e il lavoro alla possibilità di incontro. Dietro l'innamoramento «questo lor piacere continuando d'un giorno in uno altro e sempre più nel continuare accendendosi»⁶³⁸, vi è la scansione di giornate dedite al lavoro e organizzate in maniera precisa (battitura lana – distribuzione – filare la lana – ritiro e consegna nelle tessitorie), in modo da non perdere tempo. La vita quotidiana è scandita da tempi precisi che sono quelli del produrre.

⁶³⁴ *Ivi*, p. 911.

⁶³⁵ J. Le Goff, *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Laterza, Roma Bari, 2007, p. 112.

⁶³⁶ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 547-548.

⁶³⁷ *Ivi*, p. 548.

⁶³⁸ *Ivi*, p. 549.

Simona dopo aver parlato con Pasquino, chiese «al padre una domenica dopo mangiare che andar voleva alla perdonanza a San Gallo, con una sua compagna chiamata la Lagina al giardino statole da Pasquino insegnato se n'andò»⁶³⁹. Il tempo del riposo domenicale e festivo, ordinato da disposizioni comunali, certamente scomodo per molti aspetti alle arti ma utile per il bene comune, era l'unico in cui i giovani si potevano incontrare. E nella frase «voler andare a perdonanza», si riferiva ad un uso fiorentino secondo il quale ogni prima domenica del mese si andava a S.Gallo, e uomini e donne in compagnia: si recavano più per passeggiare e incontrarsi che per prendere l'indulgenza, alla chiesa, che aveva vicino il convento e l'ospedale di San Gallo, poco fuori l'omonima porta.

Il riposo nei giorni festivi ci viene confermato nella seconda novella della VII giornata «Egli è il vero ch'io andai per lavorare, ma egli mostra che tu nol sappi, come io medesimo nol sapeva. Egli è oggi la festa di santo Galeone e non si lavora, e per ciò mi sono tornato a questa ora a casa»⁶⁴⁰, e nella terza novella dell'VIII giornata quando Buffa e Buffalmacco consigliano a Calandrino il giorno in cui andare a cercare la pietra che dà l'elitropia

[...] e oltre a ciò molta gente per diverse cagioni è oggi, che è dì di lavorare, per lo Mugnone, li quali vedendoci si potrebbero indovinare quello che noi andassimo facendo, e forse farlo essi altresì, e potrebbe venire alle mani a loro, e noi avremmo perduto il trotto per l'ambiadura. A me pare, se pare a voi, che questa sia opera da dover fare da mattina, che si conoscon meglio le nere dalle bianche, e in dì di festa, che non vi sarà persona che ci vegga⁶⁴¹.

La domenica è l'unico giorno in cui Calandrino con Bruno e Buffalmacco possono andare lungo il Mugnone a cercare la pietra che dà l'elitropia, in quanto è l'unico giorno in cui non vi sono i tanti lavoratori che si possono trovare negli altri giorni.

La domenica era un giorno di festa aspettato dalle donne, (VII,5) che

[...] stanno tutta la settimana rinchiusi e attendono alle bisogne familiari e domestiche, disiderando, come ciascun fa, d'aver poi il dì delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete, e di potere alcun diporto pigliare, sì come prendono i lavoratori dei campi, gli artefici delle città e i reggitori delle corti; come fece Iddio, che il dì settimo da tutte le sue fatiche si riposò; e come vogliono le leggi sante e le civili, le quali, allo

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ *Ivi*, p. 801-802.

⁶⁴¹ *Ivi*, p. 912.

onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dì delle fatiche distinti da quegli del riposo⁶⁴².

Per i giovani scappati dalla città la domenica è il giorno in cui si recano in chiesa, come vediamo nell'introduzione dell'VIII giornata: «Già nella sommità de' più alti monti apparivano la domenica mattina i raggi della sorgente luce e, ogni ombra partitasi [...] e poi in su la mezza terza una chiesetta lor vicina visitata, in quella il loro officio ascoltarono»⁶⁴³, come viene confermato nella seconda novella dell'VIII giornata «il quale, come che legger non sapesse troppo, pur con molte buone e sante parolozze la domenica a piè dell'olmo ricreava i suoi popolani»⁶⁴⁴ e nella decima novella della VI giornata «Il quale, secondo la sua usanza, del mese d'agosto tra l'altre v'andò una volta, e una domenica mattina, essendo tutti i buoni uomini e le femine delle ville da torno venuti alla messa nella calonica»⁶⁴⁵.

Boccaccio fa riferimento all'importanza delle giornate di venerdì e sabato nella conclusione della II giornata:

Come voi sapete, domane è venerdì e il seguente di sabato, giorni, per le vivande le quali s'usano in quegli, al quanto tediosi alle più genti; senza che 'l venerdì, avendo riguardo che in esso Colui che per la nostra vita morì sostenne passione, è degno di reverenza; per che giusta cosa e molto onesta reputerei, che, ad onor d'iddio, più tosto ad orazioni che a novelle vacassimo. E il sabato appresso usanza è delle donne di lavarsi la testa e di tor via ogni polvere, ogni sì a pieno in quel di l'ordine da noi preso nel vivere seguitare, similmente stimo sia ben fatto, quel dì del novellare ci posiamo [...]. Quivi quando noi saremo domenica appresso dormire adunati, avendo noi oggi avuto assai largo spazio da discorrere ragionando⁶⁴⁶.

Nella novella di Nastagio degli Onesti (V,8) il venerdì è indicato come giorno di penitenza: «e avviene ogni venerdì in su quest'ora»⁶⁴⁷.

Il tempo della chiesa, con la domenica e le feste religiose, influenza e regola il lavoro, essendo l'unico giorno di riposo.

Il tempo dei pasti era un'altra scansione importante della giornata, come vediamo nel *Decameron* sia nelle novelle, come ad esempio nella prima novella della VII gior-

⁶⁴² *Ivi*, p. 822.

⁶⁴³ *Ivi*, p. 889.

⁶⁴⁴ *Ivi*, p. 896.

⁶⁴⁵ *Ivi*, p. 761.

⁶⁴⁶ *Ivi*, p. 316.

⁶⁴⁷ *Ivi*, p. 676.

nata dove Federigo «preso tempo, un dì che imposto gli fu, in su 'l vespro se n'andò lassù, e non venendovi la sera Gianni, a grande agio e con molto piacere cenò e albergò con la donna»⁶⁴⁸, sia nelle introduzioni e conclusioni delle singole giornate dove «e così chi una cosa e chi altra facendo, fuggendosi il tempo, l'ora della cena appena aspettata sopravvenne; per che, messe le tavole d'intorno alla bella fonte, quivi con grandissimo diletto cenaron la sera»⁶⁴⁹, (III, concl.).

Poi con la notte tutte le attività si fermavano, i contadini e gli animali ritornavano a casa, gli artigiani chiudevano la bottega (a Firenze il rintocco delle campane di Santa Maria Ughi segnava la fine di ogni lavoro). Solo i ricchi potevano servirsi delle candele di cera⁶⁵⁰, come vediamo nella conclusione della III giornata «Il re, dopo questa, su l'erba e 'n su' fiori avendo fatti molti doppiieri accendere, ne fece più altre cantare infin che già ogni stella a cader cominciò che salia»⁶⁵¹.

All'esterno della città la notte veniva vista con paura, come vediamo nella seconda novella della II giornata: «Ma la notte obscura il sopraprese di lungi dal castello presso a un miglio; per la quale cosa sì tardi vi giunse, che, essendo le porti serrate e i ponti levati, entrar non vi poté dentro»⁶⁵². Dentro la città, invece, la notte non era pericolosa come vediamo nella nona novella dell'VIII giornata quando Buffalmacco racconta a Maestro Simone che la contessa di Civillari «una notte che andava ad Arno a lavarsi i piedi e per pigliare un poco d'aria»⁶⁵³.

La giornata era scandita dal giorno e dalla notte e dal suono delle campane, dalle chiese e dai monasteri che indicavano il momento delle funzioni liturgiche: i contadini nelle campagne e gli artigiani nelle città, regolavano il loro lavoro con il suono delle campane.

Vi era inoltre un tempo religioso legato alla meditazione e alla preghiera come vediamo ne *Le stimmate di San Francesco* di Giotto. È un tempo calmo, ordinato e semplice, fatto di poche cose e gran solitudine. L'uomo si rapporta alla natura e qui ritrova se stesso. Nel *Decameron* il tempo religioso è annunciato dal suono delle campane che erano un richiamo per i cittadini che venivano informati di eventi che accadevano, come nella prima novella della II giornata a proposito del Beato Arrigo «che nell'ora della sua morte le campane della maggior chiesa di Trivigi tutte, senza

⁶⁴⁸ *Ivi*, p. 792.

⁶⁴⁹ *Ivi*, p. 453.

⁶⁵⁰ Candele e lanterne sono spesso presenti nel *Decameron*.

⁶⁵¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 456.

Questa frase ricorda quella che Dante dice nell'*Inferno*, VII, 98: «Già ogne stella cade che saliva», cioè fin dopo mezzanotte.

⁶⁵² G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 146.

⁶⁵³ *Ivi*, p. 1000.

essere da alcuno tirate, cominciarono a sonare»⁶⁵⁴. Le celebrazioni religiose erano un'occasione per le feste cittadine come vediamo nella terza novella della VI giornata: «avvenne che il dì di San Giovanni, cavalcando l'uno allato all'altro, veggendo le donne per la via onde il palio si corre»⁶⁵⁵.

C'è inoltre attenzione alle perturbazioni climatiche delle giornate e delle stagioni.

Il tempo meteorico, che influisce sull'agricoltura è decisivo soprattutto nei viaggi marini che appaiono pericolosi come vediamo nella quarta novella della II giornata: «veggendosi sospinto dal mare e dal vento ora in qua e ora in là, si sostenne infino al chiaro giorno. Il quale venuto, guardandosi egli d'attorno, niuna cosa altro che nuvoli e mare vedeva»⁶⁵⁶; e nella prima novella della V giornata: «con essa insieme surse un tempo fierissimo e tempestoso, il quale il cielo di nuvoli e l' mare di pestilenziosi venti riempì»⁶⁵⁷. Il tempo era importante per decidere i viaggi e calcolare le occasioni dei commerci.

La sorte è anche favorevole e aiuta l'uomo avveduto, come vediamo nella seconda novella della V giornata:

Ma tutto altramenti addivenne che ella avvisato non avea; per ciò che, essendo quel vento che traeva tramontana, e questo assai soave, e non essendo quasi mare, e ben reggente la barca, il seguente dì alla notte che su montata v'era, in sul vespro ben cento miglia sopra Tunisi ad una spiaggia vicina ad una città chiamata Susa ne la portò⁶⁵⁸.

La pittura e la letteratura esprimono l'importanza delle sequenze temporali. Notiamo sia nel *Decameron* sia nei cicli pittorici che descrivono la vita di Gesù e dei santi, il ritorno alla narrazione e il gusto per le storie.

2.4 La dimensione del Sogno

Emerge dalla ricerca l'importanza dei sogni, che non sono solo di re, imperatori e santi, ma anche di persone comuni: «si assiste ad un processo di democratizzazione o meglio di laicizzazione del sonno, anche se non ancora in modo definitivo»⁶⁵⁹. Il sogno si lega alla funzione centrale che l'uomo ha nel mondo, alla forza della sua mente, alla sua capacità di legare ragione e osservazione, astuzia ed esperienza, per indagare la natura superficiale e profonda delle cose. L'uomo è abituato, grazie al dinamismo

⁶⁵⁴ *Ivi*, p. 133.

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 728.

⁶⁵⁶ *Ivi*, p. 171.

⁶⁵⁷ *Ivi*, pp. 601-602.

⁶⁵⁸ *Ivi*, p. 612.

⁶⁵⁹ M.Montesano, *Fantasima, fantasima che di notte vai*, Città Nuova Editrice, Roma, 2000, p. 148.

mercantile, ad un mondo di orizzonti aperti, dove con la propria capacità e attenzione, può in qualche modo costruire il suo destino.

Boccaccio sembra sottolineare le connessioni del sogno con le realtà, come nei riferimenti a fatti storici, luoghi, persone reali e documentabili. Nel sogno il mondo e i sensi sono rappresentati secondo un intento naturalistico, che permette di identificare i protagonisti e inserirli nel loro contesto storico e sociale. L'uomo è descritto nella realtà del suo vivere terreno, con i conflitti, gli istinti e le passioni, con i suoi pregi, i suoi difetti e i limiti, sia fisici sia morali, insiti nella sua natura.

Al tema dei sogni Boccaccio dedica ben quattro novelle, due della IV giornata, la quinta e la sesta, e due della IX, la sesta e la settima, più una novella della quinta giornata che, pur non essendo un sogno, riguarda una visione rivelatoria. I sogni descritti non sono simili ma, senza considerare il sogno scherzoso di Pinuccio (IX, 6), si compiono tutti in contesti naturali: il luogo solitario e remoto fuori dalla città nel sogno di Lisabetta (IV, 5); il giardino nel sogno di Andreuola (IV, 6); la «bella e dilettevole selva» in Gabriotto (IV, 6); il «bosco assai bello» nel sogno di Talano, (IX, 7); la pineta di Chiassi, con un «boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni» nella visione di Nastagio, (V, 8), che si aveva ogni venerdì di Maggio (in tutti i sogni l'uomo muore in ambienti naturali quasi a dover riconciliarsi con essa).

Le novelle che trattano il tema del sogno coinvolgono personaggi appartenenti a ceti diversi e si svolgono in varie città.

Il sogno è il luogo in cui, con piena evidenza, Boccaccio esprime un rinnovato valore dalla potenzialità della natura umana. Nel *Decameron* alla Fortuna, che sostituisce alla Provvidenza come responsabile dei fatti della vita, Boccaccio affianca l'ingegno, l'intelligenza, l'audacia, l'astuzia che permettono all'uomo di gestire la propria vita e costruire il proprio destino.

Il sogno premonitore compare nelle novelle quinta e sesta della IV giornata. In particolare nella quinta novella si narra di come l'innamorato di Lisabetta da Messina, Lorenzo, le appaia in sogno⁶⁶⁰ indicandole i suoi assassini e il luogo dove avevano nascosto il corpo:

Lorenzo l'apparve nel sonno, pallido e tutto rabbuffato e con panni tutti stracciati e fraciditi indosso [...] per ciò che l'ultimo di che tu mi vedesti i tuoi fratelli m'uccisono. E disegnatole il luogo dove sotterrato l'aveano, le disse che più nol chiamasse né l'aspettasse, e disparve. La giovane [...] la mattina levata [...] propose di volere andare

⁶⁶⁰ È un sogno rivelario: sogni di questo tipo li ritroviamo anche in altre opere del Boccaccio: *Filocoro*, IV,74; *Comedia*, XXXV, *Filostrato*, VII, *Trattatello*, I,16; senza contare che *l'Amorosa Visione* e il *Corbaccio* sono tutti due sogni.

al mostrato luogo e di vedere se ciò fosse vero che nel sonno l'era paruto. E [...] là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò; né ebbe guari cavato, che ella trovò il corpo del suo misero amante in niuna cosa ancora guasto né corrotto; per che manifestamente conobbe essere stata vera la sua visione⁶⁶¹.

In questa novella inoltre non solo la donna ritrova il corpo sotto «foglie secche che nel luogo erano»⁶⁶², ma dopo aver tagliato la testa, e aver rimesso il resto del corpo sotto la terra, a casa

[...] prese un grande e un bel testo, di questi nei quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo, e poi messovi su la terra, su vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli di niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non inaffiava giammai; e per usanza avea preso di sedersi sempre a questo testo vicina, e quello con tutto il suo disidero vagheggiare, sì come quello che il suo Lorenzo teneva nascoso; e poi che molto vagheggiato l'avea, sopr'esso andatasene, cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea. Il basilico, sì per lo lungo e continuo studio, sì per la grassezza della terra precedente dalla testa corrotta che dentro v'era, divenne bellissimo e odorifero molto⁶⁶³.

Vi è quindi un processo di consolazione in cui si cela il dramma terribile sublimato dalla metamorfosi naturalistica della testa dell'uomo che insieme alle lacrime di Lisabetta, alimenta la crescita del basilico. Risalta l'importanza di ciò che sta sotto la superficie della terra. Boccaccio inoltre rinnova le tradizioni greche ed egizie che attribuivano al basilico poteri di amore, mentre nel Medioevo il basilico veniva visto in maniera negativa. In questa visione delle piccole cose ritroviamo l'importanza della natura per l'uomo del Trecento.

Nella sesta novella della IV giornata, Panfilo, prima di esporre il *sogno premonitore doppio* di Andreuola e Gabriotto, fa una piccola riflessione sui sogni dicendoci che le cose nel sonno sembrano vere a chi le vive, e che «alcune vere, alcune verisimili, e parte fuori d'ogni verità iudichi, nondimeno molte esserne avvenute. si truovano»⁶⁶⁴.

Per questo motivo molti credono nei sogni:

⁶⁶¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 529-530.

⁶⁶² *Ivi*, p. 530.

⁶⁶³ *Ivi*, p. 530-531.

⁶⁶⁴ *Ivi*, p. 535.

[...] e per li lor sogni stessi s'attristano e s'allegnano secondo che per quegli o temono o sperano [...]. Per che giudico che nel virtuosamente vivere e operare di niuno contrario sogno a ciò si dee temere, né per quello lasciare i buoni proponimenti; nelle cose perverse e malvagie, quantunque i sogni a quelle paiano favorevoli e con seconde dimostrazioni chi gli vede confortino, niuno se ne vuol credere; e così nel contrario a tutti dar piena fede⁶⁶⁵.

Si riconosce quindi in queste note il corretto atteggiamento nei confronti dei sogni, sui quali Boccaccio scrive anche un capitolo intitolato *De Somnio*, in *Genealogiae deorum gentilium*, dove analizza le teorie sulla natura del sogno. Boccaccio ammette la possibilità che il *somnium* abbia una valenza profetica. Infatti si assiste nel Trecento

[...] ad una progressiva democratizzazione e laicizzazione del sogno, il sogno non è più vissuto come specchio di un ordine cosmologico identificato proiettivamente con Dio ma accettato come evento umano e razionalizzato. Dante apriva la Vita Nova con un sogno dove passione e amore, persecuzione e angoscia, paura e desiderio giocano un ruolo centrale come nel sogno e nella vita di noi moderni. Se leggiamo con questo spirito le novelle del Boccaccio e i sogni che vi compaiono, appare chiaro che i sogni fatti a Firenze nel Trecento non sembrano sostanzialmente diversi dai nostri: rappresentano le stesse emozioni e gli stessi affetti primari. I sentimenti degli uomini, legati alle pulsioni fondamentali, alla gelosia e all'invidia sembrano dunque rimanere immutati nel tempo⁶⁶⁶.

Panfilo, nella sesta novella della IV giornata racconta che ad Andreuola

[...]una notte dormendo parve in sogno vedere sé essere nel suo giardino con Gabriotto, e lui con grandissimo piacer di ciascuno tener nelle sue braccia; e mentre che così dimoravan, le pareva veder del corpo di lui uscire una cosa oscura e terribile [...] che questa cosa prendesse Gabriotto e mal grado di lei con meravigliosa forza gliel strappasse di braccio e con esso ricoverasse sotterra, né mai più riveder potesse né l'uno né l'altro⁶⁶⁷.

Il giorno dopo raccontò tale sogno a Gabriotto che le svelò che anche lui aveva sognato di «essere in una bella e dilettevol selva e in quella andar cacciando e aver presa una cavriuola tanto bella e tanto piacevole quanto alcuna altra se ne vedesse

⁶⁶⁵ *Ivi*, p. 535.

⁶⁶⁶ M. Mancia, *Il sogno e la sua storia, dall'antichità all'attualità*, Marsilio, Venezia, 2004, p. 30.

⁶⁶⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 536.

giammai»⁶⁶⁸ e da questa capriola uscì «una veltra nera come carbone, affamata e spaventevole molto nella apparenza, e tanto rodesse che al cuor perveniva, il quale pareva che ella mi strappasse per portarsel via»⁶⁶⁹. Dopo che il giovane raccontò il sogno, abbracciò e baciò Andreuola e «gittato un gran sospiro, l'abbracciò e disse: - Ohimè, anima mia, aiutami, ché io muoio; - e così detto, ricadde in terra sopra l'erba del pratello»⁶⁷⁰.

Mentre questi due sogni riguardano una cosa futura, quindi una premonizione, il sogno di Lisabetta, una cosa passata. (anche ne *l'Amorosa visione* vi è un sogno e nel *Paradiso* XXXIII, 58-60, «Qual è costui che sognando vede, / Che dopo 'l sogno la passione impressa, / Rimane e l'altro a la mente non riede»).

Il tema del sogno premonitore è presente nella settima novella della IX giornata, che narra di Talano d'Imolese che sogna sua moglie aggredita da un lupo. Vedendo ciò le sconsiglia di addentrarsi nel bosco, ma la donna, non credendo alle raccomandazioni del marito, si reca ugualmente e viene assalita da una belva. A Talano

[...] parve in sogno vedere la donna sua andar per un bosco assai bello, il quale essi non guari lontano alla lor casa avevano; e mentre così andar la vedeva, gli parve che d'una parte del bosco uscisse un grande e fiero lupo, il quale prestamente s'avventava alla gola di costei e tiravala in terra⁶⁷¹.

La mattina sconsigliò la moglie, Margherita, a recarsi nel bosco, ma non lo ascoltò «ed ecco vicino a lei uscir d'una macchia folta un lupo grande e terribile [...] che le si fu avventato alla gola, e presala forte, la cominciò a portar via come se stata fosse un piccolo agnelletto»⁶⁷².

Vi è poi una quarta novella nel *Decameron* in cui Boccaccio presenta il tema del sogno, questa volta legandolo ad uno dei motivi più ricorrenti nell'opera: l'ingegno.

Nella sesta novella della IX⁶⁷³ giornata è narrata la vicenda di una donna che, per salvare il suo onore e quello della figlia, convince il marito che l'uomo che si è vantato di essere stato con la fanciulla, altro non è che un credulone che confonde sogno e realtà. Si tratta di un *sogno inventato e la confusione tra realtà e fantasia*: dove la madre della Niccolosa fa credere al marito che Pinuccio stava sognando, mentre, invece, diceva la verità.

⁶⁶⁸ *Ivi*, p. 538.

⁶⁶⁹ *Ibidem*.

⁶⁷⁰ *Ivi*, p. 539.

⁶⁷¹ *Ivi*, p. 1081.

⁶⁷² *Ivi*, p. 1083.

⁶⁷³ In questa novella vi sono dettagli dell'architettura delle case.

La novella di Nastagio degli Onesti, (V, 8), narra di una visione rivelatoria. Nastagio si era recato in campagna perché rifiutato da una giovane donna troppo altera e superba, e nella pineta di Chiassi vide arrivare proveniente da un folto boschetto una bellissima ragazza sconvolta e graffiata dai rovi con ai lati due mastini che la morsicavano e dietro un cavaliere che la minacciava di morte; vedendo ciò prese un bastone per aiutare la giovane ma il cavaliere gli disse:

[...] io, il quale fui chiamato messer Guido degli Anastagi, era troppo più innamorato di costei, che tu ora non sé di quella de' Traversari, e per la sua fierezza e crudeltà andò sì la mia sciagura, che io un dì con questo stocco, il quale tu mi vedi in mano, come disperato m'uccisi, e sono alle pene etternalì dannato. Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morì, e per lo peccato della sua crudeltà e della letizia avuta de' miei tormenti, non pentendosene, come colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato, similmente fu ed è dannata alle pene del ninferno [...] e ogni venerdì in su questa ora io la giungo qui, e qui ne fo lo strazio che vedrai⁶⁷⁴.

Nastagio, dopo aver visto questa scena decise di organizzare un pranzo nella pineta per il venerdì seguente, per mostrare il destino di colei che per via della sua crudeltà e di un cuore freddo era stata dannata alle pene dell'inferno e «fece le tavole mettere sotto i pini d'intorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna [...] la giovane amata da lui fu posta a sedere dirimpetto al luogo dove doveva il fatto intervenire»⁶⁷⁵.

Boccaccio è interessato a cogliere ogni aspetto della realtà, osserva e descrive ciò che lo circonda.

Anche nelle opere di Giotto sono rappresentati i sogni.

Nell'affresco *Il sogno Gioacchino*, vediamo Gioacchino che sta dormendo in prossimità dell'entrata della piccola capanna nella quale viene custodito il gregge. Un angelo appare all'improvviso nel sogno annunciandogli l'imminente nascita di Maria.

Egli sogna in un ambiente naturale, dove l'uomo non solo ritrova sé stesso, ma fa dei sogni premonitori, in questo caso positivi, che lo spingono ad andare avanti. A Giotto bastano pochi elementi per dare anima alla scena, con le rocce, il blu del cielo, i pastori intorno e gli animali che cercano da mangiare.

Abbiamo inoltre in Giotto altri sogni, come quello di Innocenzo III che, in sogno, vede l'umile Francesco che regge la Basilica del Laterano, chiesa madre di tutte le altre, cioè il cuore della Chiesa latina. Nei sogni di Giotto, le architetture sono reali, la

⁶⁷⁴ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 675-676.

⁶⁷⁵ *Ivi*, p. 678.

chiesa viene mostrata con dettagli precisi nei materiali, nei finimenti, nei particolari costruttivi: che come dice Decio Gioseffi «conferma la concezione dell'architettura come architettura colorata»⁶⁷⁶.



Figura 160. Giotto, *Il Sogno di Gioacchino*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 161. Giotto, *Il sogno di Innocenzo III*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 162. Giotto, *La visione del palazzo pieno di armi* (1290-1295), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 163. Giotto, *La visione di san Damiano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 164. Giotto, *Visioni di Frate Agostino e del Vescovo di Assisi*, (1290-1295), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Anche nelle visioni vi sono riferimenti a chiese e palazzi restituiti con molti dettagli: ne *La visione di Damiano*, il Santo si rifugia nella chiesa di San Damiano presso Assisi e là sente parlare il Crocifisso che gli chiede di «riparare la sua Chiesa», con il significato ambivalente dell'edificio e della comunità cristiana corrotta: la chiesa viene rappresentata in rovina ma Giotto non manca di dare indicazioni dei particolari costruttivi della copertura, e dei dettagli quali l'abside e il recinto con intarsi marmorei in stile cosmatesco.

2.5 I Giardini

I giardini del Trecento nascono dall'incontro fra la natura e la cultura: dalla sapienza con la quale l'uomo, intuendo e in parte conoscendo le leggi della natura, le sfrutta per creare luoghi bellissimi. Nelle descrizioni dei giardini del *Decameron* emerge oltre alla bellezza della natura, la capacità dell'uomo di addomesticarla per creare delle vere e proprie opere d'arte. La natura viene dominata, diventando non solo un luogo dove l'uomo può tranquillamente recarsi ma diventa luogo dei suoi desideri, della sua

⁶⁷⁶ D. Gioseffi, *op.cit.*, p. 28.

tranquillità, luogo di villeggiatura, ma soprattutto come nei giardini descritti da Boccaccio luoghi di salvezza dove l'uomo può scampare grazie alla bellezza della natura e all'artificio umano ai dolori e alla tragedia della peste come vediamo nell'introduzione della I giornata del *Decameron*. Boccaccio dopo aver descritto la triste situazione nella quale si trovava Firenze nel 1348, descrive quasi in contrasto con i dolori, una realtà meravigliosa, quasi sognata, ma vera, dando precise indicazioni dell'ubicazione di questi luoghi e la loro distanza dalla città:

[...] la seguente mattina, cioè il mercoledì, in su lo schiarir del giorno, le donne con alquante delle lor fanti e i tre giovani con tre lor famigliari, usciti della città, si misero in via; né oltre a due piccole miglia si dilungarono da essa, che essi pervennero al luogo da loro primieramente ordinato. Era il detto luogo sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di vari albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini meravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di giunchi giuncata⁶⁷⁷.

Effettivamente come dice Cardini:

[...] nel Trecento l'arte dei giardini e il sogno del giardino come luogo di quieta riflessione, come paradiso nel quale condurre una vita serena e agiata, come spazio nel quale esercitare attraverso le conoscenze naturali e l'esperienza il dominio dell'uomo sulla natura, erano giunti ormai a una fase di piena maturazione. Si trattava di una maturazione che sottintendeva un mutamento profondo nella dinamica e distribuzione del potere, e allo stesso tempo una piena riacquisizione dell'antica cultura dei giardini arricchita dalle esperienze più recenti⁶⁷⁸.

E citando Raffaele Milani

[...] il giardino rinvia a luogo di quiete, al buon ritiro, al silenzio della meditazione e alla bellezza del guardare. È la natura modellata dall'uomo per manifestare il suo spirito servendosi delle diverse tecniche dell'agricoltura, dell'arboricoltura, dell'idraulica,

⁶⁷⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 40,42.

⁶⁷⁸ F. Cardini, *Nostalgia del paradiso*, Laterza, Roma.Bari, 2002, p. 92.

dell'architettura, allo scopo di ottenere un ambiente in cui poter allo stesso tempo vivere e ammirare il mondo circostante⁶⁷⁹.

2.5.1 In città e fuori dalla città

Nel Trecento vi erano giardini sia dentro le città che nelle ville in collina. All'interno della città vi erano giardini dietro le botteghe, come vediamo nella settima novella della X giornata «pervenne là dov'era la casa dello speziale; e quivi fatto domandare che aperto gli fosse un bellissimo giardino il quale lo speziale avea»⁶⁸⁰. Questo faceva sì che si diffondessero profumi di spezie, erbe e fiori anche nella via. Il fatto che esistessero dei giardini nel retro delle case viene confermato nella sesta novella della IV giornata dove

[...] in un bel giardino del padre di lei più e più volte a diletto dell'una parte e dell'altra fu menato [...]. E avendo molte rose bianche e vermiglie colte, per ciò che la stagione era, con lui a piè d'una bellissima fontana e chiara, che nel giardino era, a starsi se n'andò⁶⁸¹,

mentre nella settima giornata della VI novella viene confermato il fatto che vi erano giardini e orti dentro la città, infatti «Pasquino disse alla Simona che del tutto egli voleva che ella trovasse modo di poter venire ad un giardino, là dove egli menar la voleva, acciò che quivi più adagio e con men sospetto potessero essere insieme»⁶⁸²: tale giardino si trovava probabilmente vicino a San Gallo in Firenze in quanto Simona disse al padre «che andar voleva alla perdonanza a San Gallo»⁶⁸³.

In città solitamente le camere da letto prospettavano non sulla strada ma all'interno dei lotti, su orti e giardini, con fiori e alberi che arrivavano quasi alle finestre, come nella terza novella della III giornata «egli entrò in un mio giardino e venesene su per uno albero alla finestra della camera mia, la quale è sopra il giardino»⁶⁸⁴ o nella quinta novella della III giornata, ambientata a Pistoia, quando la donna di messer Francesco Vergellesi parlando al Zima disse:

[...] infino ad ora quel giorno il qual tu vedrai due sciugatoi tesi alla finestra della camera mia, la quale è sopra il nostro giardino, quella sera di notte, guardando ben

⁶⁷⁹ R. Milani, *l'arte del Paesaggio*, il Mulino, Bologna, 2001, p. 53.

⁶⁸⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 1175.

⁶⁸¹ *Ivi*, pp. 536-537.

⁶⁸² *Ivi*, p. 549.

⁶⁸³ *Ibidem*.

⁶⁸⁴ *Ivi*, p. 356.

che veduto non sii, fa che per l'uscio del giardino a me te ne venghi; tu mi troverai ivi che t'aspetterò, e insieme avrem tutta la notte festa e piacere l'un dell'altro sì come desideriamo⁶⁸⁵.

Sappiamo inoltre che le camere affacciavano sul giardino con balconi, non tanto piccoli in quanto si poteva dormire, come nella quarta novella della V giornata dove Caterina per poter incontrare Rinaldo, chiede al padre

[...] io farei volentieri fare un letticello in su 'l verone che è allato alla sua camera e sopra il suo giardino, e quivi mi dormirei, e udendo cantare l'usignuolo, e avendo il luogo più fresco, molto meglio starei che nella vostra camera non fo⁶⁸⁶.

Emerge una divisione delle funzioni dentro la casa, al piano terra vi era, come più volte si è detto, la zona da lavoro con bottega o fondaco, e al piano superiore la cucina, che dava verso la strada e le camere da letto, verso la corte sopra il giardino.

Avere la camera sopra il giardino, mostra l'importanza che veniva data al contatto con la natura anche durante il riposo, respirando i profumi di fiori, alberi, frutti. Il balcone mostra il desiderio di godere di questa natura oltre che con l'olfatto anche con la vista, quindi con maggiore pienezza.

Si era affermata nelle case signorili e nei palazzi fiorentini del Trecento la presenza del giardino privato, «a nostro modo»⁶⁸⁷, come dice Boccaccio nella sesta novella della X giornata quando narra di Messer Neri degli Uberti, che scacciato, insieme ai suoi familiari, da Firenze e a Castellammare di Stabia

[...] bel casamento e agiato fece, e allato a quello un dilettevole giardino, nel mezzo del quale, a nostro modo, avendo d'acqua viva copia, fece un bel vivaio e chiaro, e quello di molto pesce riempì leggiermente⁶⁸⁸.

Questo giardino come i giardini dell'epoca era ricco d'acqua: in questo caso vi era un «bel vivaio e chiaro» pieno di buon pesce. Tale giardino era noto per la sua bellezza tanto che Carlo I d'Angiò desiderò visitarlo e venne invitato, da Messer Neri, a cenare nel giardino.

Il giardino oltre ad essere giardino della salute, con le piante medicinali, come abbiamo visto nella bottega degli speciali, e alimentare, con alberi da frutto e ortaggi,

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 374.

⁶⁸⁶ *Ivi*, p. 634.

⁶⁸⁷ *Ivi*, p. 1158.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

come nel giardino che Gianni Lotterighi (VII, 1) aveva in Camerata, in questa novella (X, 6), acquista valore privato e diventa quasi un simbolo di aristocrazia da parte dei nuovi ceti mercantili e imprenditoriali.

Già nel secondo Duecento Lapo Gianni, amico di Dante, nel suo sonetto *Amor, eo chero mia donna in domino* indica «giardin' fruttuosi di gran giro, / con grande uccellazione, / pien' di condotti d'acqua e cacciagione» come componenti affinché «gio-vane, sana, alegra e sicura / fosse mia vita fin che 'l mondo dura».

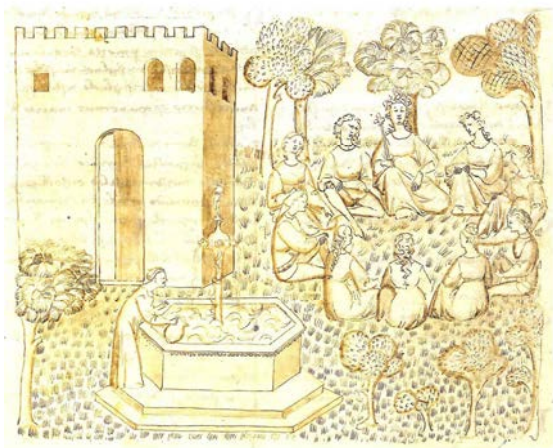


Figura 165. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It.482, c. 4 v., B.N.F., Parigi.

Figura 166. Giotto, *Maestà (Madonna d'Ognissanti)*, c. 1310, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Per quanto riguarda i giardini fuori dalla città, sappiamo che erano presenti nelle ville in collina, dalle precise descrizioni del Boccaccio soprattutto nell'introduzione della I e della III giornata del *Decameron*, che trovano conferme nelle *Croniche* di Giovanni Villani.

Il palazzo che viene descritto nell'introduzione della I giornata, distante circa due miglia dalla città di Firenze, si trovava «sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare»⁶⁸⁹, ed aveva un «gran cortile nel mezzo»⁶⁹⁰: in questo palazzo vi erano «pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque fre-

⁶⁸⁹ *Ivi*, p. 41.

⁶⁹⁰ *Ibidem*.

schissime»⁶⁹¹; nei giardini le piante avevano «varie frondi»⁶⁹² e i giovani potevano fare «belle ghirlande»⁶⁹³ e «Filomena, corsa prestamente ad uno alloro [...] ne le fece una ghirlanda onorevole e apparente»⁶⁹⁴ che mise sopra la testa della regina; nel prato «l'erba era verde e grande»⁶⁹⁵, vi erano fiori di ginestra e alberi di ulivo.

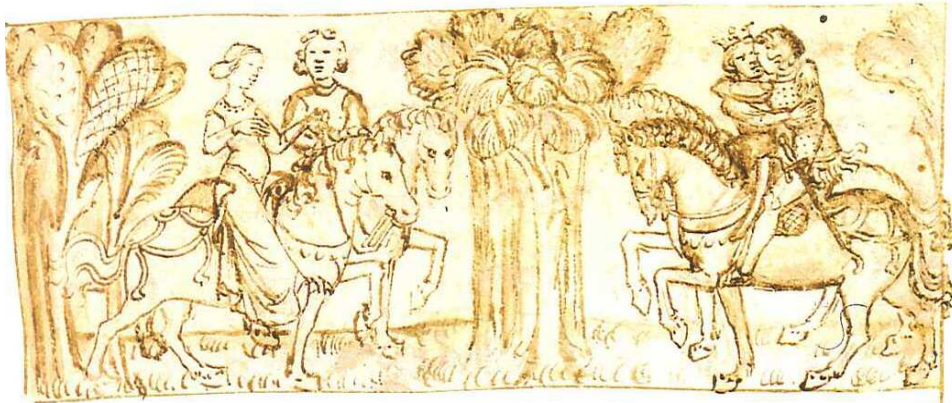


Figura 167. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It. 482, c.5, r, B.N.F., Parigi. In questo disegno nel proemio del *Decameron*, Boccaccio rappresenta in due scene l'importanza del giardino e della natura per l'uomo del Trecento: gli alberi, sembra quasi vogliano abbracciare con le ampie frondi i giovani a cavallo e l'erba ai piedi dei cavalli trasmette la freschezza di una giornata primaverile.

Il giardino della III giornata è adiacente ad un palazzo «alquanto rilevato dal piano sopra un poggetto era posto»⁶⁹⁶ distante da quello della prima giornata circa due-mila passi verso Ovest, si raggiungeva tramite «una vietta non troppo usata ma piena di verdi erbe e di fiori»⁶⁹⁷.

Notiamo il doppio diminutivo ravvicinato, inteso a comunicare sensazioni di piacevole appartenenza alla natura in una dimensione domestica e rassicurante.

Le sale del palazzo erano pulite ed ornate, nel piano terra vi era un'ampia corte e le cantine voltate erano ricche di ottimi vini e «la freddissima acqua e in gran copia

⁶⁹¹ *Ibidem*.

⁶⁹² *Ivi*, p. 45.

⁶⁹³ *Ibidem*.

⁶⁹⁴ *Ivi*, p. 43.

⁶⁹⁵ *Ivi*, p. 47.

⁶⁹⁶ *Ivi*, p. 324.

⁶⁹⁷ *Ivi*, p. 323.

che qui sorgeva, più ancora il lodarone»⁶⁹⁸ (a differenza di quello della prima giornata non ha delle logge ma un'unica loggia che dominava tutta la corte).

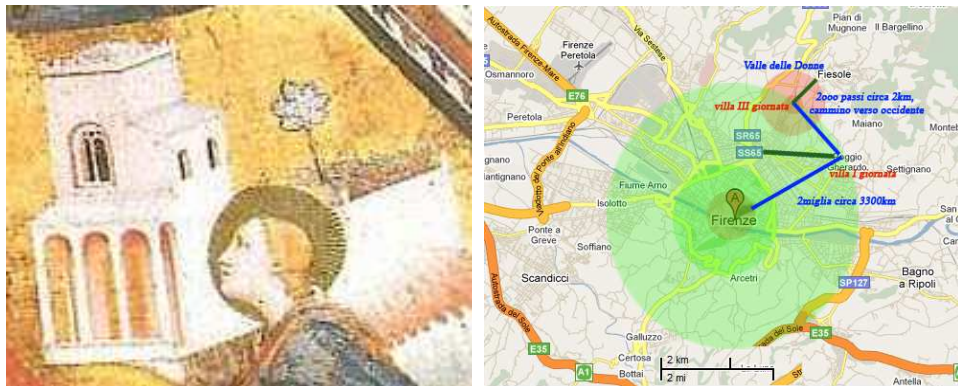


Figura 168. Giotto, *Allegoria della Povertà*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica inferiore.

Figura 169. A. Piras, *Firenze e i suoi contorni nei passi del Decameron*. (Nella circonferenza più piccola, centrale, viene indicata la zona vicino alla chiesa di Santa Maria Novella dove si incontrano i dieci novellatori, la seconda circonferenza, color verde scuro, indica, a grandi linee la terza cerchia di mura, la terza circonferenza di color verde chiaro indica il raggio di due miglia che i giovani protagonisti del *Decameron* percorrono per arrivare alla villa della I giornata. Da qui i giovani fanno circa duemila passi verso occidente sino ad arrivare alla villa della III giornata. Partendo da questa villa, circa un miglio di distanza, rappresentato dalla circonferenza, color rosso, si trova la Valle delle Donne, di cui si racconta nella conclusione della VI giornata).

Il giardino accanto al palazzo «tutto era dattorno murato»⁶⁹⁹ ed entrandovi i dieci giovani, protagonisti del *Decameron*, percepirono subito la sensazione di «meravigliosa bellezza»⁷⁰⁰. Tale giardino «avea dintorno da sé e per lo mezzo in assai parti vie ampissime; tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti»⁷⁰¹ il cui profumo si mescolava con altri profumi che erano intorno, e dava la sensazione di superare di gran lunga gli odori delle spezie di cui l'Oriente era ricco; «le latora delle quali vie tutte di rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse»⁷⁰² e quando il sole era alto era piacevole passeggiare per queste vie sotto questa piacevole ombra e con que-

⁶⁹⁸ *Ivi*, p. 324.

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ *Ibidem*.

⁷⁰² *Ivi*, p. 325.

sto meraviglioso profumo. Nel centro di questo giardino murato vi era un prato con erba finissima e verde scura che quasi sembrava nera

[...] dipinto tutto forse di mille varietà di fiori, chiuso dintorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri, li quali, avendo i vecchi frutti e i nuovi e i fiori ancora, non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all'odorato facevan piacere⁷⁰³.

Il prato, cuore del giardino, è un prezioso tappeto vegetale, luogo eletto di estraniamento e insieme di intensa partecipazione spirituale.

Continua Boccaccio

Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella, tanto piacque a ciascuna donna e a' tre giovani che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere⁷⁰⁴.

Tale descrizione è di una precisione incredibile, vengono descritti i fiori, rose, bianche e vermiglie, e gelsomini, e gli alberi quali viti, aranci e cedri. Alcuni riferimenti appartengono infatti alla tradizione bizantino-persiana quali la fontana e i ruscelli, che simili a dei canali artificiali scorrono nel giardino per poi essere utilizzati per far girare due mulini. L'acqua e l'ombra, che insieme al profumo di piante e fiori danno sensazioni di benessere, sono ugualmente trasposizioni di una spiritualità che mette in relazione i sensi con il mondo interiore e con una bellezza che si ritiene appunto celestiale.

Viene sottolineata non solo la forma e la disposizione del giardino ma anche, con insistenza, il «bello ordine» del giardino.

E qui, intorno alla fontana, non «sopra la verde erba»⁷⁰⁵ come nel giardino della prima giornata, «ad aspettar cominciarono di dover novellare sopra la materia dalla reina proposta»⁷⁰⁶.

Ritroviamo un giardino murato anche in un affresco di Giotto, *L'Allegoria della Povertà* dove si distinguono delle spalliere verdi accanto al muro, e un albero.

Fuori dalle mura, oltre i giardini delle ville in collina, vi sono i giardini dei monasteri come vediamo nel «monistero di donne» nella prima novella della III giornata

⁷⁰³ *Ibidem*.

⁷⁰⁴ *Ivi*, p. 326.

⁷⁰⁵ *Ivi*, p. 47.

⁷⁰⁶ *Ivi*, p. 327.

che avevano un «bellissimo giardino ortolano»⁷⁰⁷ dove Masetto «lavorava un lor giardino bello e grande e oltre a questo andava alcuna volta al bosco per le legne, attingeva acqua e faceva cotali altri servigetti»⁷⁰⁸. Boccaccio nel disegno a penna e a bistro accenna solamente al «bellissimo giardino» del monastero a Lamporecchio dove Masetto viene rappresentato prima «con la scure in collo», strumento da lavoro dell'ortolano, poi abbandona la zappa ai piedi di un albero per altre incombenze.

Il giardino, o orto, dei monasteri era un luogo separato dal mondo dove il monaco continuava a mantenere il suo raccoglimento pur svolgendo lavori manuali. San Benedetto nella sua Regola prescrive che nel monastero ci siano riserve d'acqua e un orto ove le piante e le erbe coltivate non avranno solo carattere nutritivo ma anche curativo. L'uomo di villa, che aiutava le monache, non solo si occupava di coltivare e curare questo grande giardino, ma raccoglieva la legna nel bosco, attingeva l'acqua dai pozzi e faceva altri lavori tipici della campagna.



Figura 170. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It.482, c. 55 r., B.N.F., Parigi.

2.5.2 Le acque

Le acque sono quasi sempre presenti nei giardini, in diverse forme.

Nell'introduzione della I giornata vi è il riferimento a «pozzi d'acque freschissime»⁷⁰⁹ vicino al palazzo e poco dopo Boccaccio dice che i giovani si danno «l'acqua

⁷⁰⁷ *Ivi*, p. 329.

⁷⁰⁸ *Ivi*, pp. 329-330.

⁷⁰⁹ *Ivi*, p. 41.

alle mani, come piacque alla reina»⁷¹⁰. Ritroviamo due funzioni una legata ad necessità pratiche del bere, con i pozzi, e della pulizia, con l'operazione di lavarsi le mani, importante e necessaria anche fra portata e portata dei pasti, visto che non si usavano le posate.

Anche in città l'acqua e le sue forme dell'apparire, fiumi, fontane, vasche, oltre a placare la sete, erano un luogo di incontro, come dicono Buffa e Buffalmacco riferendosi al Mugnone: avevano una funzione estetica per la freschezza, per i rumori dovuti allo scrosciare, per la sorpresa, per la bellezza delle fontane.

Nel giardino della III giornata in mezzo al prato vi

[...] era una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli. Iv'entro, non so se da natural vena o da artificiosa, per una figura la quale sopra una colonna che nel mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e si alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea, che di meno avria macinato un mulino⁷¹¹.

Notiamo non solo l'artificio artistico, con la fontana e la statua, ma anche sonoro, dato dalla forza con la quale l'acqua fuoriusciva, a testimoniare, anche con questa notazione, quanto opulenti fossero quelle terre.

E ancora:

La qual poi (quella dico che soprabbondava al pieno della fonte) per occulta via del pratello usciva e, per canaletti assai belli e artificiosamente fatti, fuori di quello divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili quasi per ogni parte del giardino discorrea, raccogliendosi ultimamente in una parte dalla quale del bel giardino avea l'uscita, e quindi verso il pian discendendo chiarissima, avanti che a quel divenisse, con grandissima forza e con non piccola utilità del signore, due mulina volgea⁷¹².

L'acqua mostra nelle sue forme un chiaro progetto di dominio dell'uomo sulla natura, ma nello stesso tempo è un luogo di meditazione, capace di ispirare. Ricordiamo che il novellare avviene nel *Decameron* quasi sempre vicino all'acqua: o ad una fontana - «e il viso colla fresca acqua rinfrescato s'ebbero, nel prato, sì come alla reina

⁷¹⁰ *Ivi*, p. 46.

⁷¹¹ *Ivi*, p. 326.

⁷¹² *Ivi*, p. 326.

piacque, vicini alla fontana venutine, e in quello secondo il modo usato postisi a sedere»⁷¹³, o al lago, come nell'introduzione della VII giornata.

Notiamo inoltre l'uso del mangiare intorno all'acqua: a una fonte, come nella conclusione della III giornata «per che, messe le tavole d'intorno alla bella fonte, quivi con grandissimo diletto cenaron la sera»⁷¹⁴, o vicino ad un vivaio come nella sesta giornata della X giornata dove nel mezzo del

[...] dilettevole giardino [...] avendo d'acqua viva copia, fece un bel vivaio e chiaro, e quello di molto pesce riempì leggiermente [...] ed essendo le tavole messe allato al vivaio, ad una di quelle, lavato, si mise a sedere»⁷¹⁵, e mentre mangiavano due giovani fanciulle «andatesene onde nel vivaio s'entrava [...] in piccolo spazio di tempo presero pesce assai; e al famigliar gittatine che quasi vivi nella padella gli metteva»⁷¹⁶.

La chiarezza delle acque presenti nelle colline viene evidenziata nella conclusione della I giornata «E da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette»⁷¹⁷ parole che ricordano le chiare acque del fiume Sorga, in Provenza, che ispirarono Petrarca per la canzone che inizia con *Chiare, fresche e dolci acque*.

Anche nella descrizione della Valle delle donne, seppur non ne parla esplicitamente possiamo trovare le caratteristiche proprie del giardino, in cui oltre ai fiori e al prato vi è la presenza dell'acqua:

[...] e come giù al piccol pian pervenia così quivi in un bel canaletto raccolta infino al mezzo del piano velocissima scorreva, e ivi faceva un picciol laghetto quale talvolta per modo di vivaio fanno né lor giardini i cittadini che di ciò hanno destro. Ed era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga, e senza avere in sé mistura alcuna, chiarissimo il suo fondo mostrava esser duna minutissima ghiaia, la qual tutta, chi altro non avesse avuto a fare, avrebbe, volendo, potuta annoverare. Né solamente nell'acqua riguardando vi si vedeva il fondo, ma tanto pesce in qua e in là andar scorrendo, che oltre al diletto era una meraviglia. Né da altra ripa era chiuso che dal suolo del prato, tanto d'intorno a quel più bello, quanto più dello umido sentiva di quello. L'acqua, la quale alla sua capacità soprabbondava, un

⁷¹³ *Ivi*, p. 327.

⁷¹⁴ *Ivi*, p. 453.

⁷¹⁵ *Ivi*, p. 1158.

⁷¹⁶ *Ivi*, p. 1159.

⁷¹⁷ *Ivi*, p. 1125.

altro canaletto riceveva, per lo qual fuori del valloncello uscendo alle parti più basse sen correva⁷¹⁸.

L'acqua aveva inoltre una funzione terapeutica: era viva nel Trecento la consuetudine di avvalersi delle sorgenti termali a scopo curativo, che non erano presenti nel contado fiorentino, così riccamente fornito dalla natura, mentre sgorgavano in altre parti della Toscana. In quel periodo erano famose nelle terre di Siena, i bagni di San Casciano e di Rapolano (non lontani da Radicofani), di Petriuolo (nominati da Folgore da San Gimignano), e di Macereto. A questi luoghi fa riferimento Boccaccio nel *Decameron* nella novella di Ghino di Tacco, (X, 2), dove «Bonifazio papa ottavo in Roma, venne a corte l'abate di Clignì [...] e quivi guastatoglisi lo stomaco, fu da' medici consigliato che egli andasse a' bagni di Siena, e guerirebbe senza fallo»⁷¹⁹. Le acque solforose di Rapolano a levante di Siena, e quelle efficaci contro i dolori reumatici di Bagno di Romagna, non lontano da Camaldoli, richiamavano nell'estate numerosi malati, e già allora questi luoghi dovevano offrire distrazioni e svaghi per gli ospiti, anche perchè vi si recavano persone che non soffrivano di nessun male.

2.5.3 Piante, fiori ed erbe nei giardini

Nell'introduzione della I giornata del *Decameron* i giovani «con lento passo si misero per uno giardino, belle ghirlande di varie frondi faccendosi e amorosamente cantando»⁷²⁰, e Boccaccio dice che «ogni cosa di fiori di ginestra coperta»⁷²¹ e persino

[...] di fiori piene come la sala trovarono [...] e così se n'andarono in uno pratello, nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole [...] sopra la verde erba si posero in cerchio a sedere [...] né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi⁷²².

Le vie del giardino della III giornata «tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti, le quali facevan gran vista di dovere quello anno assai uve fare; e tutte allora fiorite sì grande odore per lo giardin rendevano»⁷²³, e i lati delle vie «tutte di rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse»⁷²⁴. Le rose sono presenti anche

⁷¹⁸ *Ivi*, p. 779-780.

⁷¹⁹ *Ivi*, p. 1121.

⁷²⁰ *Ivi*, p. 45.

⁷²¹ *Ibidem*.

⁷²² *Ivi*, p. 47.

⁷²³ *Ivi*, p. 324.

⁷²⁴ *Ivi*, p. 325.

nel giardino della sesta novella della IV giornata «nel suo giardino il ricevette. E avendo molte rose bianche e vermiglie colte, per ciò che la stagione era, con lui a piè d'una bellissima fontana e chiara, che nel giardino era, a starsi se n'andò»⁷²⁵.

Il motivo delle rose sarà ripreso lungo tutta la novella, secondo il naturale simbolismo classico e medioevale delle rose rosse e bianche per l'amore puro, per la rigenerazione e per la resurrezione. Queste cornici suggestive sono care al Boccaccio per gli amori gentili e giovanili: corrispondono ai *loci amoeni* destinati dalle retoriche medioevali agli amori giovanili, come accade nei romanzi cavallereschi, proprio attorno a fontane suggestive.

Nel giardino vi era armonia e ordine: «Quante e quali e come ordinate poste fossero le piante che erano in quel luogo, lungo sarebbe a raccontare»⁷²⁶. Nel mezzo del giardino vi era

[...] un prato di minutissima erba e verde tanto che quasi nera pareva, dipinto tutto forse di mille varietà di fiori, chiuso dintorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri, li quali, avendo i vecchi frutti e i nuovi e i fiori ancora, non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all'odorato facevan piacere⁷²⁷.

Nei giardini dei religiosi vi sono mandorli, come abbiamo visto nel giardino del monastero di sole monache a Lamporecchio nella prima novella della III giornata dove Masetto si riposa «tutto disteso all'ombra d'un mandorlo dormirsi»⁷²⁸, mentre nei giardini nelle colline vi sono peschi, o pini come nella settima novella della VII giornata: «io andrei nel giardino nostro e a piè del pino l'aspetterei»⁷²⁹.

Anche nel podere di Gianni Lotteringhi in Camerata, (VII, 1), vicino alla casa e alla vigna, vi era un giardino dove «dov'ella era usa di cenare con Federigo alcuna volta, e dissele che a piè d'un pesco, che era allato ad un pratello, quelle cose ponesse»⁷³⁰.

Al lato di questo prato vi era un pesco: la pianta del pesco era apprezzata particolarmente dai Romani, che ne diffusero la coltivazione in Europa. Non si hanno notizie sulla coltura del pesco durante il medioevo, mentre lo ritroviamo nella Toscana rinascimentale, dove forse veniva usato come albero decorativo in quanto proveniva dall'Oriente.

⁷²⁵ *Ivi*, p. 537.

⁷²⁶ *Ivi*, p. 325.

⁷²⁷ *Ibidem*.

⁷²⁸ *Ivi*, p. 335.

⁷²⁹ *Ivi*, p. 846.

⁷³⁰ *Ivi*, p. 793.



Figura 171. G. Boccaccio, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Paris. It.482, c. 133 v., B.N.F., Parigi. (VII,1)

Nei giardini, inoltre vi erano «erbucce odorose»⁷³¹ come nell'introduzione della VI giornata, p.3, o piante di salvia come nel giardino di Simona e Pasquino (IV, 7) che si mettono a sedere vicino ad un «grandissimo e bel cesto di salvia»⁷³² da cui Pasquino, «colse una foglia e con essa s'incominciò a stropicciare i denti e le gengie, dicendo che la salvia molto bene gli nettava d'ogni cosa che sopr'essi rimasa fosse dopo l'aver mangiato»⁷³³. Nella novella di Lisabetta da Messina (IV, 5, 17), ricordiamo il riferimento al «bellissimo basilico salernetano, e quegli di niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non inaffiava giammai»⁷³⁴. Mentre nel Medioevo il basilico era sempre negativo, Boccaccio si rifà alle tradizioni greche ed egizie che attribuivano al basilico poteri di amore e il suo allontanamento procurano la morte di Elisabetta: possiamo notare l'amore per la natura e la terra nella quale non solo l'uomo rispecchia se stesso, ma il fatto che alla base di ciò che vediamo, in questo caso il cesto di basilico fresco e profumato, c'è l'ingegno dell'uomo.

2.5.4 Il giardino magico

Un giardino particolare è quello creato grazie alla magia, ossia un giardino fiorito in pieno inverno. La quinta novella della X giornata comincia così:

⁷³¹ *Ivi*, p. 713.

⁷³² *Ivi*, p. 549.

⁷³³ *Ibidem*.

⁷³⁴ *Ivi*, p. 530-531.

In Frioli, paese, quantunque freddo, lieto di belle montagne, di più fiumi e di chiare fontane, è una terra chiamata Udine, nella quale fu già una bella e nobile donna, chiamata madonna Dianora, e moglie d'un gran ricco uomo nominato Gilberto, assai piacevole e di buona aria. E meritò questa donna per lo suo valore d'essere amata sommamente da un nobile e gran barone, il quale aveva nome messer Ansaldo Gradense, uomo d'alto affare, e per arme e per cortesia conosciuto per tutto. Il quale, ferventemente amandola e ogni cosa facendo che per lui si poteva per essere amato da lei, e a ciò spesso per sue ambasciate sollicitandola, invano si faticava⁷³⁵.

La donna chiese ad Ansaldo come prova del suo amore: «Quello che io disidero è questo. Io voglio del mese di gennaio che viene, appresso di questa terra un giardino pieno di verdi erbe, di fiori e di fronzuti albori, non altrimenti fatto che se di maggio fosse»⁷³⁶. L'uomo invece di scoraggiarsi riesce a trovare una soluzione e trova una ne-gromante che realizza il suo desiderio:

Il qual venuto, essendo i freddi grandissimi e ogni cosa piena di neve e di ghiaccio, il valente uomo in un bellissimo prato vicino alla città con sue arti fece sì, la notte alla quale il calendì gennaio seguitava, che la mattina apparve, secondo che color che 'l vedevan testimoniavano, un de' più be'giardini che mai per alcun fosse stato veduto, con erbe e con alberi e con frutti d'ogni maniera. Il quale come messere Ansaldo lietissimo ebbe veduto, fatto cogliere de' più be' frutti e de più be'fior che v'erano, quegli occultamente fe'presentare alla sua donna, e lei invitare a vedere il giardino da lei ad-domandato, acciò che per quel potesse lui amarla conoscere, e ricordarsi della promission fattagli e con saramento fermata, e come leal donna poi procurar d'attener-gliele⁷³⁷.

Dianora «veduti i fiori e' frutti, e già da molti del meraviglioso giardino avendo udito dire»⁷³⁸ confida al marito ciò che era accaduto e costui le chiede di rispettare la promessa fatta. La donna recatasi da Ansaldo, controvoglia, gli confida di aver obbedito al marito, e Ansaldo rispettoso nei confronti di Gilberto scioglie la donna da qualsiasi promessa.

La descrizione realistica ed il fatto che Boccaccio indica «in un bellissimo prato vicino alla città»⁷³⁹ fa pensare che si riferisse ad un luogo ben preciso, di Udine, ossia

⁷³⁵ *Ivi*, pp. 1149-1150.

⁷³⁶ *Ivi*, p. 1150.

⁷³⁷ *Ivi*, pp. 1151-1152.

⁷³⁸ *Ivi*, p. 1152.

⁷³⁹ *Ivi*, p. 1151.

la pianura intorno al colle su cui sorgeva il castello, ossia l'attuale piazza 1° Maggio, dove, in origine, vi era un lago che fu interrato nei primi del Trecento lasciando, al suo posto, tre piccoli stagni. La notizia di quest'opera d'ingegneria idraulica probabilmente si era sparsa anche fuori del Friuli, o forse Boccaccio conosceva personalmente quei luoghi in quanto sottolinea la rigidità del clima.

In generale

[...] emerge la consapevolezza che l'uomo può piegare le leggi della natura. L'inganno, il falso miracolo dell'eterna primavera, ottenuta con la magia facendo fiorire in un giardino nel pieno di un nevoso inverno, si raggiunge piantando e coltivando sapientemente essenze vegetali diverse che fioriscono in momenti diversi dell'anno e che danno con l'alternarsi delle fioriture e dei periodi di vegetazione, l'impressione di una continua primavera⁷⁴⁰.

2.6 Il senso estetico

Ritroviamo negli artisti una sensibilità nel cogliere le piccole cose esplorando la diversità delle bellezze sia naturali che cittadine. La bellezza è esaltata nelle descrizioni e rappresentazioni di palazzi, chiese ed edifici, nei colori e nei vestiti, nelle donne, nei giardini e nelle colline.

Nell'introduzione della III giornata, i giovani

[...] fattosi aprire un giardino che di costa era al palagio in quello, che tutto era dattorno murato, se n'entrarono; e parendo loro nella prima entrata di maravigliosa bellezza tutto insieme, più attentamente le parti di quello cominciarono a riguardare [...] Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante la fontana co' ruscelletti procedenti da quella, tanto piacque a ciascuna donna e a' tre giovani che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiungere [...] s'accorsero d'una dilettevol bellezza, della quale, dall'altre soprappresi, non s'erano ancora accorti; ché essi videro il giardino pieno forse di cento varietà di belli animali⁷⁴¹.

Con queste parole Boccaccio mostra tutta la meraviglia dei giovani verso la bellezza del giardino. È uno stupore che viene crescendo man mano che ci si addentra, ma già dall'inizio appena entrati le sensazioni di «meravigliosa bellezza»⁷⁴² vengono

⁷⁴⁰ F. Cardini, *op.cit.*, p. 128.

⁷⁴¹ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 324-326.

⁷⁴² *Ivi*, p. 324.

percepite nell'insieme. La visione di questo giardino crea uno stato di contemplazione, come vediamo nella conclusione della III giornata, «che alcuno non vi fu che e- leggesse di quello uscire per più piacere altrove dover sentire»⁷⁴³.

Secondo Raffaele Milani:

[...] il giardino come il paesaggio, essenza e allo stesso tempo ornamento della terra, è un elevato e insostituibile piacere della sensibilità e dello spirito. Ciò che piace in un paesaggio o in un giardino s'illumina di una luce che viene dall'incanto di una terra promessa, da un paradiso sognato dall'umanità e custodito dalle grandi tradizioni magico-religiose. Esso è memoria e speranza di una gioia senza tempo⁷⁴⁴.

Boccaccio non dimentica mai di sottolineare la bellezza, e il senso dell'ordine come vediamo nella descrizione della Valle delle Donne, nella conclusione della VI giornata, «era pieno d'abeti, di cipressi, d'allori e d'alcuni pini sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati»⁷⁴⁵. Come dice Arnold Hauser:

Bello appare l'accordo logico fra le singole parti di un tutto, l'armonia dei rapporti che si esprime in numeri, il ritmo matematico della composizione, la scomparsa della contraddizione nei rapporti fra le figure e lo spazio e tra le singole parti di esso⁷⁴⁶.

L'ammirazione per la bellezza intesa come perfezione e armonia la ritroviamo nella prima novella della quinta giornata dove Cimone, (V, 1, 4)

[...] di grandezza e di bellezza di corpo [...] entrò in un boschetto il quale era in quella contrada bellissimo, e, per ciò che del mese di maggio era, tutto era fronzuto; per lo quale andando s'avvenne, sì come la sua fortuna il vi guidò, in un pratello d'altissimi alberi circuito, nell'un de' canti del quale era una bellissima fontana e fredda, allato alla quale vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane con un vestimento in dosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nascondea, ed era solamente dalla cintura in giù coperta d'una coltre bianchissima e sottile; e a' piè di lei similmente dormivano due femine e uno uomo, servi di questa giovane. La quale come Cimone vide, non altrimenti che se mai più forma di femina veduta non avesse, fer-

⁷⁴³ *Ivi*, p. 453.

⁷⁴⁴ R. Milani, *op.cit.*, p.113.

⁷⁴⁵ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 779.

⁷⁴⁶ A. Hauser, *op.cit.*, p.16.

matosi sopra il suo bastone, senza dire alcuna cosa, con ammirazione grandissima la incominciò intentissimo a riguardare⁷⁴⁷.

L'incontro con la Bellezza, nella figura di Efigenia «dormiente» (di maggio, nel bosco, presso la fontana), porta Cimone a contemplarla dimenticandosi di tutto il resto. Riguardo la contemplazione della bellezza Umberto Eco dice:

se riflettiamo sull'atteggiamento di distacco che ci permette di definire come bello un bene che non suscita il nostro desiderio, comprendiamo che noi parliamo di Bellezza quando godiamo qualcosa per quello che è, indipendente dal fatto che lo possediamo⁷⁴⁸.

La stessa contemplazione di Cimone per la bellezza di Efigenia la ritroviamo nel Boccaccio⁷⁴⁹ nella descrizione di Fiammetta, nella conclusione della IV giornata,

[...] li cui capelli eran crespi, lunghi e d'oro e sopra li candidi e dilicati omeri ricadenti, e il viso ritondetto con un colore vero di bianchi gigli e di vermiglie rose mescolati tutto splendido, con due occhi in testa che parevano d'un falcon pellegrino e con una boccuccia piccolina, li cui labbri parevan due rubinetti⁷⁵⁰.

La bellezza delle donne emerge anche negli affreschi di Giotto, che vediamo sempre attento ai dettagli.

La bellezza umana non è solo nella descrizione delle donne ma anche degli uomini, come vediamo nell'ottava novella della II giornata «Gualtieri del corpo bellissimo e d'età forse di quaranta anni, e tanto piacevole e costumato, quanto alcuno altro gentile uomo il più esser potesse; e, oltre a tutto questo, era il più leggiadro e il più dilicato cavaliere che a quegli tempi si conoscesse, e quegli che più della persona andava

⁷⁴⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 594-596.

⁷⁴⁸ U. Eco, *Storia della Bellezza*, Bompiani, Torino, 2007, p. 8.

⁷⁴⁹ In Boccaccio non manca capacità di osservazione del corpo umano, infatti ci dà una serie di indicazioni anche su nei, voglie, cicatrici, e visi sproporzionati come dice Michele Scalza a proposito dei deformati e sfigurati Baronci: «Voi dovete sapere che i Baronci furon fatti da Domenedio al tempo che egli avea cominciato d'apparare a dipignere; ma gli altri uomini furon fatti poscia che Domenedio seppe dipignere. E che io dica di questo il vero, ponete mente à Baronci e agli altri uomini: dove voi tutti gli altri vedrete co' visi ben composti e debitamente proporzionati, potrete vedere i Baronci qual col viso molto lungo e stretto, e quale averlo oltre ad ogni convenevolezza largo, e tal v'è col naso molto lungo, e tale l'ha corto, e alcuno col mento in fuori e in su rivolto, e con mascelloni che paiono d'asino; ed evvi tale che ha l'uno occhio più grosso che l'altro, e ancora chi l'un più giù che l'altro, sì come sogliono esser i visi che fanno da prima i fanciulli che apparano a disegnare» (*Decameron*, VI, 6, 13-15).

⁷⁵⁰ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 585.

ornato»⁷⁵¹, e nella prima novella della III giornata dove «l'alta bellezza e le laudevole maniere»⁷⁵² si riferiscono a una «bella persona, il cui nome era Masetto»⁷⁵³.

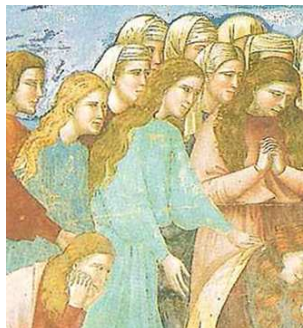


Figura 172. Giotto, *La morte del cavaliere di Celano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 173. Giotto, *Incontro di Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni

Figura 174. Giotto, *Corteo Nuziale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni

La bellezza del corpo viene sottolineata dall'uso dei profumi per soddisfare le aspirazioni di uomini e donne desiderosi di piacere e piacersi: pensiamo al «sapone moscoleato e con garofanato»⁷⁵⁴ con il quale madonna Biancofiore lavò Sabaletto, (VIII, 10), e «all'acqua di rose, qual d'acqua di fior d'aranci, qual d'acqua di fiori di gelsomino e qual d'acqua nanfa»⁷⁵⁵ che si spruzzarono.

L'attenzione emerge anche nei palazzi come descrive Boccaccio nella terza novella della X giornata «fece in piccolo spazio di tempo fare un de' più belli e de' maggiori e de' più ricchi palagi che mai fosse stato veduto»⁷⁵⁶ e nella sesta novella della V giornata «che ella fosse messa in certe case bellissime d'un suo giardino, il quale chiamavan la Cuba»⁷⁵⁷. Anche in Giotto, è celebrata la bellezza dei palazzi attraverso la cura dei dettagli, i vivi colori, l'uso di intarsi.

Il senso estetico ha un apice nelle chiese, soprattutto in Giotto, nei cui affreschi appaiono i preziosi materiali con cui sono costruite le splendide facciate, e nelle no-

⁷⁵¹ *Ivi*, p. 260.

⁷⁵² *Ivi*, p. 329.

⁷⁵³ *Ibidem*.

⁷⁵⁴ *Ivi*, p. 1013.

⁷⁵⁵ *Ibidem*. Acqualanfa è il profumo distillato dai fior d'arancio.

⁷⁵⁶ *Ivi*, p. 1128.

⁷⁵⁷ *Ivi*, p. 651.

velle di Boccaccio dove si fa riferimento ai dipinti e alle incisioni che vi erano all'interno come ad esempio nella terza novella della VIII giornata dove Calandrino fu trovato un giorno da Maso del Saggio a guardare i dipinti e le incisioni del tabernacolo sopra l'altare della chiesa di San Giovanni⁷⁵⁸ «e vedendolo stare attento a riguardar le dipinture e gl'intagli del tabernacolo il quale è sopra l'altare della detta chiesa, non molto tempo davanti postovi, pensò essergli dato luogo e tempo alla sua intenzione»⁷⁵⁹.



Figura 175. Giotto, *Il banchetto di Erode*, (1310-1313 circa), Firenze, Santa Croce, Cappella Peruzzi.

Figura 176. Giotto, *La rinuncia agli averi* (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 177. Giotto, *San Francesco in estasi*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 178. Giotto, *Allegoria della Castità*, (1315-1320 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Inferiore. (Giotto e aiuti).

La bellezza compare anche negli oggetti come ad esempio «una bellissima e ricca borsa con una leggiadra e cara cinturetta»⁷⁶⁰, (III, 3), nell'oreficeria come «postole celatamente in mano un bellissimo anello»⁷⁶¹, (III, 8), e negli affreschi, arazzi, ricami ed altri oggetti creati per abbellire la casa. Le stanze infatti come dice Boccaccio «paiono un paradiso a veder, tanto son belle; e sono non meno odorifere che sieno i bossoli delle spezie della bottega vostra, quando voi fate pestare il comino, e havvi letti che vi

⁷⁵⁸ Si parla di intagli anche nell'introduzione della III giornata (p. 9). Questo accenno ai bassorilievi permette di determinare con precisione il tempo in cui Boccaccio immaginò l'azione della sua novella, infatti è del 1313 la decisione dei consoli di Calimara di affidare a Lippo Benivieni le ornamentazioni del tabernacolo sopra l'altare della chiesa di San Giovanni.

⁷⁵⁹ G. Boccaccio, *op.cit.*, p. 907.

⁷⁶⁰ *Ivi*, p. 353.

⁷⁶¹ *Ivi*, p. 419.

parrebbero più belli che quello del doge di Vinegia»⁷⁶², (VIII, 9), e in Giotto possiamo ammirare tessuti, e particolari che evidenziano l'importanza del senso estetico anche nella vita quotidiana.



Figura 179. Giotto, *L'omaggio dell'uomo semplice*, (1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 180. Giotto, *Il sogno di Innocenzo III*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 181. Giotto, *Il pianto delle Clarisse*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica S.



Figura 1825. Giotto, *La Guarigione del Ferito di Lerida*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 183. Giotto, *Nozze di Cana*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Figura 184. Giotto, *La morte del cavaliere di Celano*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Notiamo quindi attraverso le opere d'arte che nel Trecento si resero evidenti il senso della bellezza, la soddisfazione estetica per l'aspetto esteriore dell'uomo, l'osservazione acuta verso le architetture, il sentimento per le linee armoniose del paesaggio.

⁷⁶² *Ivi*, p. 989.

Capitolo 5

Conclusioni

Il periodo analizzato mostra una grande vivacità culturale oltre che economica: emerge una tendenza alla concretezza, alla varietà delle esperienze, alla ripresa delle osservazioni su fenomeni naturali, assieme alla curiosità per le merci e gli oggetti stranieri recati dai viaggiatori, alla ricerca dell'ordine e armonia e all'interesse verso la cultura e le arti.

Lo sviluppo economico aveva stimolato un aumento delle attività, dei commerci, dei mercati, dei porti, dei contatti con luoghi anche lontani, portando uno scambio di tecniche e conoscenze.

In questo contesto matura l'opera di artisti, quali Giotto e Boccaccio che mostrano attraverso le loro opere la capacità nuova di guardare tutto in una prospettiva più ampia seguendo «il principio dell'unità, la forza dell'effetto conclusivo – o almeno la tendenza all'unità e l'aspirazione ad un effetto unitario pur moltiplicando forme e colori»⁷⁶³. Affiora una concezione nuova dello spazio e delle proporzioni e l'arte si volge alla realtà: si prende coscienza della bellezza delle città e del paesaggio, che vengono visti e rappresentati dentro un quadro ordinato in maniera unitaria e globale.

Le ambizioni e le aspirazioni dell'uomo del Trecento si manifestano nella città attraverso gli sviluppi urbani cui seguono programmi di consolidamento o ampliamento delle cinte murarie, attraverso le nuove architetture, con palazzi e chiese, ornati di marmi e materiali preziosi, e nel paesaggio fuori dalle mura dove emerge la capacità dell'uomo di controllare il territorio sfruttando ogni pezzo di terra con tecniche nuove, la capacità di sapersi adattare anche alle situazioni più difficili, ed infine la ricerca di quiete e benessere nelle ville in collina.

La crescita mira a conferire all'organismo urbano un aspetto omogeneo che gli abitanti vantano ed elogiano e di cui descrivono e rappresentano le bellezze, grandez-

⁷⁶³ A.Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol.2, Einaudi, Torino, 2001, p. 11.

ze e magnificenze. L'attività edilizia nel Trecento raggiunge l'apice, con la piena consapevolezza che si stava creando un luogo urbano sicuro e bello.

Di fronte alla natura l'uomo ha un approccio analogo: trasforma ciò che ha intorno, con un'attenzione all'ordine e al calcolo propri della società mercantile nella quale viveva. C'è un profondo senso di appartenenza ai luoghi, alle relazioni, al tessuto sociale. Ciò approda alla ricerca dell'armonia e alla tendenza a rendere i giardini non solo belli ma simili al Paradiso, come dice Boccaccio nell'introduzione della III giornata del *Decameron*:

[...] tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere.⁷⁶⁴



Figura 185. Giotto, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica Superiore.

Figura 186. Giotto, *Giudizio Universale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

Il rapporto di contiguità con la natura porta l'uomo a vedere in essa una fonte di ricchezza, salute e benessere. Vi è la riscoperta dell'uomo, l'attenzione per le piccole cose e per la propria persona. La natura diventa un luogo che dona benessere salute e armonia e tutti i sensi - l'olfatto, la vista, l'udito, il tatto e il gusto - vengono stimolati

⁷⁶⁴ G. Boccaccio, *Decameron*, (a cura di V.Branca), Einaudi, Torino, 1992, p. 326.

da visioni, odori e suoni. Il paesaggio viene visto attraverso una rinnovata sensibilità umana che ne evidenzia bellezza e piacevolezza.

Come dice Hauser:

Il Rinascimento intensifica questo processo di sviluppo dell'economia e della società medioevale verso il capitalismo solo per l'indirizzo razionalistico che vi porta, indirizzo che d'ora in poi sarà predominante in tutta la vita intellettuale e materiale. E ad esso si ispirano i principi che di qui in avanti saranno normativi per l'arte: la coerente unità dello spazio e delle proporzioni, l'accentrarsi della rappresentazione su un solo tema principale e l'ordinarsi della composizione in una forma immediatamente afferabile. Vi si esprime la stessa avversione per tutto quello che sfugge al calcolo alla prova, che si ritrova nell'economia del tempo, che apprezza il metodo, il calcolo, la convenienza; lo stesso spirito che pervade l'organizzazione del lavoro, la tecnica commerciale e bancaria, la contabilità a partita doppia, i metodi di governo, la diplomazia e la strategia.⁷⁶⁵

Questi atteggiamenti emergono nelle opere analizzate, manifestandosi attraverso le tecniche innovative sia nell'unitarietà del *Decameron*, attraverso la capacità di Boccaccio di riprodurre la totalità del mondo nella sua diversificazione, senza maschere né censure, sia nell'opera di Giotto che con «il suo ingegno intuitivo, la sua interpretazione della natura, della storia, della vita»⁷⁶⁶, mostra una capacità di osservare il mondo e rappresentarlo in maniera reale.

Nel *Decameron* è presente un'ampia gamma di interessi che spazia dalla pittura all'architettura, dai giardini alle città, dagli ambienti domestici alle campagne, dalla botanica, (con riferimenti ad alberi quali mandorlo, pesco, pino, pero, olmo, salice, quercia, ulivo, nocciolo, castagno), alla medicina, ai sogni. Vi sono descrizioni della città e del paesaggio fuori dalle mura con colline e bellissimi giardini; compare in termini reali il tema del viaggio con i suoi rischi e pericoli, le sue sorprese e i naufragi. Boccaccio si sofferma a descrivere il chiudersi delle nuvole nel cielo, il comportamento dei mercanti, i modi con cui sopravvivere in mare aggrappandosi a rottami, il profumo dei fiori e la forma delle pietre, mostrando una straordinaria capacità di guardare a molteplici esperienze.

Ciò si nota anche nell'espressivismo linguistico che contribuisce a creare un'atmosfera ambientale: come vediamo nelle novelle caratterizzate da bolognesismi (I, 10; IX, 3), da sicilianismi (IV, 5; VIII, 10; X, 7), da napoletanismi (II, 5; VII, 2),

⁷⁶⁵ A. Hauser, *op.cit.*, p. 16.

⁷⁶⁶ G. C. Argan, *Storia dell'Arte Italiana*, Sansoni, Firenze, 1988, p. 3.

ecc., in riferimento ai luoghi o agli ambienti in cui si svolgono i fatti, creando una geografia linguistica dell'Italia trecentesca; con l'uso di una lingua colta e popolare, a seconda del ceto sociale; con l'uso di diminutivi riferiti alla natura e al paesaggio come ad esempio «erbette [...] chiesetta» (VIII, intr., 2), «erbucce» (VI, intr., 3), «vietta [...] erbette» (III, intr., 3), «boschetto [...] pratello» (V,1,7); con l'uso di metafore, come ad esempio «Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una montagna aspra e erta» (I, intr., 4), (e di un linguaggio equivoco come ad esempio «zucca mia da sale» (VIII, 9, 22)).

Nella conclusione del *Decameron* mostra la sua ammirazione nei confronti della pittura a cui attribuisce libertà sia nei dettagli che nel rispetto della realtà naturale:

Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sì come fare alcuna volta dire alle donne e molte spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né ad ascoltare ad oneste donne [...]. Senza che alla mia penna non dee esser meno d'auttorità, conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferire il serpente con la spada o con la lancia e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina, e a Lui medesimo, che volle per la salute della umana generazione sopra la croce morire, quando con un chiovo e quando con due i piè gli conficca in quella⁷⁶⁷.

Egli stesso si impegna a narrare con le immagini ciò che aveva narrato con le parole, illustrando due volte a distanza di vent'anni il suo capolavoro, sperimentando il rapporto fra parola e figura, rivelando, come dice Vittore Branca, «una mano da dilettante ma esperta delle maniere e delle tecniche della grafica fiorentina a metà del Trecento»⁷⁶⁸. Egli fu l'unico fra i massimi trecentisti italiani, che tentò di rappresentare la sua opera.

Boccaccio inoltre ha vivacemente ritratto i pittori del suo tempo quali Calandriño, Bruno e Buffalmacco, sino a dedicare un'intera novella, la quinta della VI giornata, a Giotto, esaltandone la grandezza artistica.

In Giotto, come dice Argan:

[...] la pittura fino a quel momento assorta nella contemplazione del divino, entra finalmente in contatto con la sostanza viva dell'umano [...]. Cadono le cadenze ritmiche, le scansioni proporzionali: per una maggiore duttilità ed aderenza del discorso,

⁷⁶⁷ G. Boccaccio, *op.cit.*, pp. 1254-1256.

⁷⁶⁸ V. Branca, *Il narrar con parole e il narrar con immagini nel Decameron*, in G. Boccaccio, *Decameron con le illustrazioni dell'autore e di grandi artisti fra Tre e Quattrocento*, a cura di V.Branca, Le Lettere, Firenze, 2010, p.23.

Giotto rinuncia alle misure obbligate della poesia, instaura coraggiosamente una prosa pittorica che, con tutt'altri contenuti, ha tuttavia l'intensità, la flessibilità, la ricchezza verbale della prosa del Boccaccio. Giotto non ha inventato nuove tecniche per dipingere su un muro o su una tavola, ma ha trasformato profondamente il processo dell'operazione artistica. Il valore dell'arte non è più per lui nella perfezione tecnica dell'esecuzione, ma nella forza e nella novità dell'ideazione [...]. Il carattere intellettuale della ricerca di Giotto spiega il suo interesse per le arti⁷⁶⁹.

Ritroviamo nelle opere analizzate:

[...]i tratti più caratteristici dell'arte del Quattrocento italiano sono la libertà e la scioltezza dei modi espressivi, originali sia rispetto al Medioevo sia rispetto al Nord, la grazia e l'eleganza, il rilievo statuario, la linea ampia, piena di vita. Tutto vi è chiaro e sereno, ritmo e melodico. La rigida, misurata solennità dell'arte medioevale svanisce per cedere il posto ad un linguaggio libero, limpido, ben articolato [...]. Quello «stile ideale» che unisce Giotto a Raffaello, domina l'arte di Donatello e di Masaccio, di Andrea del Castagno e di Piero della Francesca, di Signorelli e di Perugino; e nessun artista italiano sfugge del tutto al suo influsso [...]. Di fronte alle creazioni artistiche del tardo Medioevo, un'opera del Rinascimento par sempre una cosa di getto, nella quale un carattere di continuità lega l'insieme, e la rappresentazione per quanto ricca, appare qualcosa di semplice e omogeneo⁷⁷⁰.

Giotto, come dice Hauser è il primo maestro del naturalismo in Italia e la sua arte ha dato un immenso progresso nella rappresentazione immediata delle cose che prima di lui era inesprimibile con mezzi pittorici:

L'arte del Rinascimento deve soprattutto a questa unitarietà della rappresentazione l'effetto di totalità, cioè l'apparenza di un mondo naturale, equilibrato, autonomo e quindi la maggior verità rispetto al Medioevo. L'evidenza della rappresentazione, la sua verosomiglianza, la sua forza di persuasione risiedono anche qui, come spesso avviene, nell'intima logica dell'immaginazione, nella concordanza di tutti gli elementi, ben più che nella loro corrispondenza con la realtà esteriore⁷⁷¹.

⁷⁶⁹ G. C. Argan, *op.cit.*, p. 18.

⁷⁷⁰ A. Hauser, *op.cit.*, pp. 11-12.

⁷⁷¹ *Ivi*, p. 13.



Figura 187. Giotto, *Il Presepe di Greccio*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore. (In quest'opera Giotto si esprime con una sapienza compositiva nuova, nella creazione dello spazio, architettonico o paesistico, e in un più preciso rapporto fra questo spazio e le figure).

Figura 188. Masaccio, *Trittico di San Giovenale*, (1422), Museo Masaccio, Reggello (Firenze).

Le espressioni artistiche analizzate sono le prime anticipazioni di un'unità spaziale e temporale che verrà teorizzata nella prima metà del Quattrocento con regole precise per la rappresentazione reale esposte nell'opera di Leon Battista Alberti, che fu il primo a formulare

[...] l'idea che la matematica sia il terreno comune dell'arte e della scienza, poiché ad essa appartengono tanto la teoria delle proporzioni quanto quella della prospettiva. E in lui si trova per la prima volta consapevolmente realizzata quell'unione, che sul piano della pratica era già operante in Masaccio e Paolo Uccello, del tecnico che sperimenta e dell'artista che osserva. L'uno e l'altro cercano di conoscere il mondo per via sperimentale, per indurre i risultati delle esperienze delle leggi razionali; entrambi cercano di indagare e dominare la natura⁷⁷².

La ricerca di un nuovo ruolo dell'uomo nel mondo, lo studio della natura che emerge nelle opere di Giotto e Boccaccio, mostrano un'anticipazione del secolo successivo: si afferma una espansione gioiosa delle facoltà dell'uomo, rinnovata da un contatto ravvicinato con la scena del mondo, colta allo stesso tempo con quello sguardo ampio e lontano che sta alla base della moderna concezione del paesaggio.

⁷⁷² *Ivi*, pp. 61-62.

Bibliografia Generale

Abbagnano N., Fornero G., *Filosofi e Filosofie nella Storia, vol. I e II*, Paravia, Torino, 1986.

Alighieri D., *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di U.Bosco e G.Reggio, Le Monnier, Firenze, 1988.

Alighieri D., *La Divina Commedia, Purgatorio*, a cura di U.Bosco e G.Reggio, Le Monnier, Firenze, 1990.

Alighieri D., *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di U.Bosco e G.Reggio, Le Monnier, Firenze, 1993.

Argan G. C., *Storia dell'Arte italiana vol.II: da Giotto a Leonardo*, Sansoni, Firenze, 2002.

Assunto R., *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo, 1994.

Augè M., *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Eleuthera, Milano, 2009.

Baldelli G., *Vita del Boccaccio*, Appresso Carli Ciardetti e Comp. Con Approvazione, Firenze 1806.

Bartolotti L., Antonio Paolucci, *Saggio sul paesaggio toscano*, Touring club, 1990 .

Battisti E., *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Olschki, Firenze, 2004.

Baxandall M., *Giotto e gli umanisti*, Jaca Book, Milano, 1994.

Benevolo L., *Storia della città, 2. La città medievale*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

Bertelli C., Briganti G., Giuliano A., *Storia dell'Arte Italiana*, Electa Bruno Mondadori, Milano, 1990.

Besse J. M., a cura di Piero Zanini, *Vedere la Terra: Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Mondadori, Milano, 2008.

Betone G., *Lo sguardo escluso, l'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 2000.

Boccaccio G., *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino, 1992.

Boccaccio G., *Decameron, Con le illustrazioni dell'autore e di grandi artisti fra Tre e Quattrocento*, Le Lettere, Firenze, 2010.

Buscaroli R., *La pittura di paesaggio in Italia*, Società tipo Maregiani, Bologna, 1935.

Branca V., *Boccaccio Medioevale*, Sansoni Editore, Firenze, 1996.

Branca V., a cura di, *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1999.

Branca V., a cura di, *Civiltà letteraria d'Italia*, Sansoni, Firenze, 1962.

Brandi C., *Tra Medioevo e Rinascimento Scritti sull'arte*, Jaca Book, Milano, 2006.

Bruni L. *Laudatio Florentine urbis*, SISMELE Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze - Impruneta (Fi), 2000.

Calabi D., *La città del primo Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 2001.

Camporesi P., *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano, 1992.

Cadinu M. e Guidoni E., (a cura di), *La città europea del Trecento Trasformazioni, Monumenti, Ampliamenti Urbani*, Ed.Kappa, Roma, 2005.

Cardini F., *La città delle torri, dalle origini al 1333*, Fenice 2000, Milano, 1995.

Cardini F., Giardino, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, VI, Enciclopedia Treccani, Roma 1995.

Cardini F., *Breve storia di Firenze : dalle origini al 1860*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 1990.

Cardini F., *La sacralità del giardino medievale*, «Oikos», 8, 1999, pp. 85-126.

Cardini F., Miglio M., *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Laterza, Roma-Bari, 2002.

Castelli P., *Estetica del Rinascimento*, Il Mulino, Bologna, 2005.

Chastel A., *Storia dell'arte italiana*, Ed.CDE, Milano, 1982.

Cherubini G., *Le campagne italiane dall'XI al XV secolo*, in *Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, UTET, Torino, 1981.

Cherubini G., *Le città europee nel Medioevo*, Mondadori, Milano, 2009.

Cherubini G., *Pellegrini, pellegrinaggi, giubileo nel Medioevo*, Liguori, Napoli, 2005.

Cherubini G., *Scritti toscani, l'urbanesimo medioevale e la mezzadria*, Salimbeni, Firenze 1991.

Clark K., *Il paesaggio nell'arte*, Garzanti, Milano, 1962.

Corsani G., *Misure e limiti del paesaggio fiorentino (XV secolo)*, in *Ri-Vista – Ricerche per la progettazione del paesaggio*, semestrale del Dottorato di Progettazione Paesistica di Firenze, n. 6/ 2006, numero monografico *Progettare sui limiti*, Firenze University Press, Firenze, pp.102-109.

D'Angelo P., *Estetica della natura*, Laterza, Roma-Bari, 2005.

Davidsohn R., *Storia di Firenze, 6 voll.*, Sansoni, Firenze, 1973.

Delort R., *La vita quotidiana nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

Delort R., Walter F., *Storia dell'ambiente europeo*, Dedalo, Bari 2002.

De Vecchi P., *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, Silvana, Milano, 2004.

Duby G., *L'Europa nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 1991.

Eco U., *Storia della Bellezza*, Bompiani, Torino, 2004.

Eco U., *Storia della Bruttezza*, Bompiani, Torino, 2010.

Fanelli G., *Firenze*, Laterza, Roma-Bari, 1985.

Ferrara G., Rizzo G. G., Zoppi M., *Paesaggio. Didattica, ricerche e progetti*, Firenze University Press, Firenze, 2007.

Fracassetti G., *Lettere senili di Francesco Petrarca. Volgarizzate e dichiarate con note*, vol. II, Successori Le Monnier, Firenze, 1869.

Fumagalli Beonio Bocchieri M., *Estetica Medioevale*, Il Mulino, Bologna, 2002.

Fumagalli V., *Uomini e Paesaggi Medioevali*, Il Mulino, Bologna, 1989.

Getto G., *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Petrini, Torino, 1972.

Giallongo A., *L'avventura dello sguardo - educazione e comunicazione visiva nel Medioevo*, Dedalo, Bari, 2005.

Gioseffi D., *Giotto Architetto*, Edizioni di Comunità, Milano, 1963.

Gothein M. L., *Storia dell'arte dei giardini. I. Dall'Egitto al Rinascimento in Italia, Spagna e Portogallo. II. Dal Rinascimento in Francia fino ai nostri giorni* (edizione italiana a cura di De Vico Fallani M. e Bencivenni M.) Olschki, Firenze, 2006.

Giardina A., Sabatucci G., Vidotto V., *Manuale di storia, vol. 1*, Laterza, Roma Bari, 1993.

Gori Montanelli L., *Architettura e Paesaggio nella Pittura Toscana. Dagli inizi alla metà del Quattrocento*, Olschki, Firenze, 1959.

Gregori M., *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Silvana, Milano, 1994

Greppi C., *Paesaggi delle Colline*, Marsilio Editori, Venezia, 1991.

Grohmann A., *La città medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

Guglielmino S., Grosser H., *Il Sistema Letterario, Duecento e Trecento*, Principato, Milano, 1992.

Guidoni E., *L'arte di progettare le città Italia e Mediterraneo dal medioevo al settecento*, Ed.Kappa, Roma, 1992.

Guidoni E., *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 1981.

Guidoni E., *Storia dell'Urbanistica, Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari, 1989.

Hauser A., *Storia sociale dell'arte, vol. II*, Einaudi, Torino, 2001.

Jacob M., *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze, 2005.

Jacob M., *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma, 2009.

Krunger S., *Il sogno nel Medioevo*, Ed. Vita e Pensiero, Milano, 1996.

Kuster H., *Piccola storia del paesaggio*, Donzelli, Roma, 2010.

Frugoni C., (a cura di), *Il Villani illustrato Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano LVIII 296 della Biblioteca Vaticana*, Le Lettere, Firenze, 2005.

Insolera I., *Saper vedere l'ambiente*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2008.

- Lazzareschi L., *La forma della città medioevale tra XI e XIV secolo*, Alinea, Firenze, 1994.
- Le Goff J., *Alla ricerca del Medioevo*, Laterza, Roma Bari, 2007.
- Le Goff J., *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Laterza, Roma Bari, 2007.
- Le Goff J., *L'uomo medioevale*, Laterza, Roma Bari, 2007.
- Le Goff J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medioevale*, Laterza, Roma Bari, 2007.
- Mancia M., *Il sogno e la sua storia, Dall'antichità all'attualità*, Marsilio, Venezia, 2004.
- Milani R., *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- Milani R., *Il Paesaggio è un'avventura: invito al piacere di viaggiare e di guardare*, Feltrinelli, Milano, 2005.
- Momigliano A., *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, G. Principato, Milano 1938.
- Montesano M., «*Fantasima, fantasima che di notte vai*», Città Nuova Editrice, Roma, 2000.
- Morelli G., *Ricordi*, (a cura di V. Branca), Le Monnier, Firenze, 1956.
- Morosini R., *Boccaccio Geografo*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2010.
- Mumford L., *La città nella storia*, Bompiani, Milano, 2002.
- Mumford L., *La cultura delle città*, Einaudi, Torino, 2007.
- Nuti L., *Lo spazio urbano: realtà e rappresentazione*, in *Arti e Storia nel medioevo. Tempi, spazi e istituzioni*, vol. I, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Einaudi, Torino, 2002, pp.201-239.
- Paolucci A., Ciuffoletti Z., (a cura di), *Paesaggi toscani: identità e cultura : paesaggi toscani*, Fratelli Alinari, Firenze 2003.
- Petrarca F., *Il Canzoniere*, Andrea Bettini Libraio Editore, Firenze, 1858.
- Pinto G., *Campagne e paesaggi toscani del Medioevo*, Nardini Editore, Firenze, 2002.
- Pinto G., *Toscana Medioevale, Paesaggi e realtà sociali*, Le Lettere, Firenze, 1993.
- Pirenne H., *Le città del medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2007.
- Pizzoni F., *Il giardino, arte e storia*, Electa, Milano, 1997.

- Polo M., *il Milione*, Mondadori, Milano, 1990.
- Raffestin C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze, 2005.
- Repetti E., *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana: contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato*, vol.2, presso l'autore e editore coi tipi di A.Tofani, Firenze, 1835.
- Ritter J., *Paesaggio, uomo e natura nell'età moderna*, Guerini e Associati, Milano, 2001.
- Saltini A., Sframeli M., *L'agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all'Ottocento*, Octavo, Firenze, 1995.
- Sapegno N., *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, vol.1, La Nuova Italia, Firenze, 1960.
- Sereni E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Roma-Bari 1972.
- Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, La Casa Usher, Firenze 1991.
- Turri E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 2006.
- Turri E., *Il paesaggio ed il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004.
- Turri E., *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio Venezia 2002.
- Turri E., *Il paesaggio degli uomini. La natura, la cultura, la storia*, Zanichelli, Bologna 2003.
- Vasari G., *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1808.
- Venturi Ferriolo M., *Percepire Paesaggi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009.
- Villani G., *Cronica*, Per il Margheri, Firenze, 1823.
- Villani G., *Historie Fiorentine*, Per Niccolò Bettoni e Comp., Milano, 1834.
- Vitta M., *Il Paesaggio*, Einaudi, Torino, 2005.
- Zanardi B., *Il cantiere di Giotto*, Skira, Milano, 1996.
- Zangheri L., *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Olschki, Firenze, 2003

Zeri F., *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Einaudi, Torino, 1989.

Zoppi M., *Guida ai giardini di Firenze (Gardens of Florence)*, Alinea Editrice, Firenze, 2001.

Zoppi M., *Storia del giardino europeo*, Laterza, Roma-Bari 1995.

Zoppi M., *Progettare con il verde*, Alinea, Firenze, 1996.

Zorzi R., (a cura di), *Il paesaggio dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Fondazione Cini, Venezia, 1999.

Zumthor P., *La misura del mondo - La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Il Mulino, Bologna, 1993.

Referenze iconografiche

Assisi, su gentile concessione dell'Archivio Fotografico del Sacro Convento di San Francesco in Assisi: figure 33, 35, 36, 37, 43,49, 50, 51, 53, 54, 55, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 80, 81, 82, 83, 84, 95, 99, 107, 109, 110, 111, 121, 125, 126, 132, 136, 138, 142, 143, 144, 148, 150, 153, 154, 155, 158, 161, 162, 163, 164, 168, 172, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 187.

Padova, su gentile concessione del Comune di Padova - Assessorato alla Cultura: figure 2, 3, 34, 39, 40, 41, 45, 47, 48, 52, 56, 57, 58, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 113, 114, 115, 119, 120, 122, 123, 127, 129, 130, 137, 139, 140, 141, 145, 146, 156, 157, 160, 173, 174, 183, 186.

Paris, cliché Bibliothèque Nationale de France: figure 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 32, 128, 131, 151, 159, 165, 167, 170, 171.

Firenze, Archivio Storico - Opera di Santa Croce: figure 15, 42, 86, 116, 117, 118, 147, 152, 175.

Firenze, Opera del Duomo di Firenze: figure 44,96, 97, 98.

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

- Soprintendenza BSAE di Siena e Grosseto: figure 13, 14
- Soprintendenza BAPSAE di Firenze, Pistoia e Prato: figura 166

Firenze, Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno: figura 6

Firenze, Biblioteca Riccardiana: figura 1

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana: figura 135

Firenze, Collezione Berenson, Villa I Tatti: figura 79

Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana: figure 78, 108, 124

Siena, su gentile concessione del Comune di Siena – Direzione Cultura: figura 5

Paris, Musée du Louvre: figure 85, 112

Madrid, Museo Nacional del Prado: figure 28 e 29

New York, Metropolitan Museum: figure 38, 133

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana: figura 134

Berlin, Staatbibliothek: figura 16

Stuttgart, Staatgalerie: figura 44

San Gimignano, Museo Civico: figura 149

Reggello, su concessione del Museo Masaccio d'Arte Sacra: figura 188

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Titoli pubblicati

1. Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*, 2011
2. Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successoria*, 2011
3. Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*, 2011
4. Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*, 2011
5. Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*, 2011
6. Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*, 2011
7. Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*, 2011
8. Salvatore M., *La stereotomia scientifica in Amédée François Frézier. Prodromi della geometria descrittiva nella scienza del taglio delle pietre*, 2011
9. Nutini C., *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressionismo primonovecentesco poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*, 2011
10. Cisterna D.M., *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*, 2011
11. Miniagio G., *Soggetto trascendentale, mondo della vita, naturalizzazione. Uno sguardo attraverso la fenomenologia di Edmund Husserl*, 2011
12. Ottonelli O., *Gino Arias (1879-1940). Dalla storia delle istituzioni al corporativismo fascista*, 2011
13. Gramigni T., *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, 2011
14. Pagano M., *La filosofia del dialogo di Guido Calogero*, 2011
15. Piras A., *La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento*, 2011