

# eScholarship

## California Italian Studies

### Title

Penelopi in viaggio 'fuori rotta' nel *Decameron* e altrove. 'Metamorfosi' e scambi nel Mediterraneo medievale

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3nd68932>

### Journal

California Italian Studies, 1(1)

### Author

Morosini, Roberta

### Publication Date

2010

### DOI

10.5070/C311008850

### Supplemental Material

<https://escholarship.org/uc/item/3nd68932#supplemental>

### Copyright Information

Copyright 2010 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## Penelopi in viaggio “fuori rotta” nel *Decameron* e altrove. “Metamorfosi” e scambi nel mediterraneo medievale.<sup>1</sup>

Roberta Morosini

Era di Giugno, splendido meriggio, e Ione seminudo,  
una catenina d'oro con una piccola croce sull'ampio petto,  
le gambe prese da antiche statue di aurighi. E forse sarebbe  
partito un giorno  
su una barca a vela bianca; - perché la bellezza - disse  
Elena - deve svanire presto.  
- Ciane, Melpomene, Giacinta,  
- chiamava Persèfone dal balcone. Il suo peplo rosa  
ondeggiava fin giù sulla spiaggia. - Nausica, Gelsomina,  
Ismene, Elettra. I nomi  
delle ragazze salivano più in alto dei gabbiani, per poi cadere mollemente in mare  
simili a isolette con rematori, barche da pesca, sedie di paglia...  
(G. Ritsos, *Il funambolo e la luna*)

Una miniatura del XV secolo nel manoscritto francese del *De casibus* (ms. fr. 232, fol. 26) di Giovanni Boccaccio tradotto da Laurent de Premierfait rappresenta Elena e Menelao che a bordo di una navicella fanno ritorno a Sparta, in Grecia, dalla città di Troia dove Paride aveva condotto la bella Elena. Eloquente nella sua preziosa semplicità è la scena: oltre i due, la cui regalità viene suggerita dalla corona di Menelao, il corpo di un giovane uomo e la prua di una nave emergono dall'acqua. La semplice ingenuità poetica di questa e altre preziose miniature del manoscritto ci introduce nel modo più diretto all'argomento della nostra indagine su donne in viaggio nel Mediterraneo, perché racchiude gli elementi essenziali in gioco nel viaggio delle donne nelle acque del *Mare Nostrum*: una nave, un oggetto di scambio/una merce (la donna), il sangue o addirittura i morti. La miniatura ci ricorda che la donna viaggia nel Mediterraneo come preda e che qualcuno ha dovuto perdere la vita perché Menelao ritornasse in possesso della sua proprietà, Elena [Fig. 1].<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ringrazio uno dei due anonimi lettori di CIS per gli utili e preziosi suggerimenti proposti alla rilettura del mio “Penelopi in viaggio”; Domenico Scarpa, esperto viaggiatore dei nostri tempi che ha accettato di ‘navigare’ nelle stesse acque delle mie Penelopi del XIV secolo rileggendosi la stesura finale di quest’articolo e Lucia Re per avermi invitata ad intraprendere un altro viaggio nelle acque del Mediterraneo e la BnF di Parigi per la gentile concessione alla pubblicazione delle due miniature che hanno ispirato e accompagnano il mio studio sulle Penelopi in viaggio.

<sup>2</sup> Anche gli altri due manoscritti francesi del *De Casibus* (ms. fr. 230 e ms. fr. 233, BnF, Parigi) rappresentano l’episodio di Elena, ma il miniaturista si sofferma in entrambi sull’arrivo di Paride e Elena a Troia. Menelao non compare in queste miniature. Più interessante per il nostro discorso è l’immagine che nel ms. fr. 230, fol. 19v della BnF di Parigi, immortala uno statico mare e una statica navicella appena approdata a Troia, come suggerisce una minuscola figura vestita di rosso che sta sistemando le vele. Sulla nave in piedi ci sono i due giovani: Paride è dietro Elena e la stringe cingendole la vita, quasi il miniaturista volesse ribadire l’appropriazione forzata di Paride e lo statuto di mero bottino di Elena che viene presentata come tale ai vecchi genitori Priamo e Ecuba che attendono sulla riva.



Fig. 1: G. Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent de Premierfait, XV secolo, ms. fr. 230, fol.19v, BnF, Parigi.

Il tema della navigazione e la simbolica del mare, come si sa, hanno sempre esercitato un certo fascino perché servivano nell'immaginario cristiano a significare le prove escatologiche, mentre la barca e la nave rappresentano il comando dell'uomo, e non della donna, sia come individuo sia come comunità.<sup>3</sup> Non a caso Christine de Pisan, rimasta vedova con tre bambini piccoli, si definisce "conduisresse de la nef" ne *L'Avision-Christine* per indicare la responsabilità e la guida di una nave rimasta, con la morte del marito, senza capitano nel mare in tempesta.<sup>4</sup> Eppure la fantasia creativa dei miniaturisti francesi del *De mulieribus claris* mette in scena una serie di immagini di donne, in compagnia di uomini o da sole, in navigazione o su imbarcazioni.<sup>5</sup> Si tratta di personaggi mitologici, donne che vengono rapite come Europa (*ms. fr. 598*, fol. 18) o in fuga come Ipsipile (*ms. fr. 598*, fol. 26).<sup>6</sup> Ci sono anche scene dove l'imbarcazione ha valore puramente simbolico e il mare fa semplicemente da sfondo alla rievocazione di personaggi leggendari come Claudia Quinta che avrebbe disincagliato il battello che portava a Roma la statua della dea Cibele (*ms. fr. 598*, fol. 115)<sup>7</sup> o di una divinità come Io-Iside che, con un vestito blu e tutti i crismi del divino, da sola su una navicella giunge in Egitto dove verrà venerata come dea (*ms. fr. 598*, fol. 16v).

Se la miniatura del *De casibus*, con Menelao che riporta a casa sua moglie Elena, racchiude gli elementi che costituivano i viaggi di donne nel Mediterraneo, quelle del *De Mulieribus* di Europa e Ipsipile contribuiscono ad arricchire la casistica dei viaggi di donne di cui si discuterà qui. Eccezione fatta per la celebrazione simbolica e devozionale di personaggi leggendari o divini, Claudia Quinta o Iside, le donne si mettono per mare solo ed esclusivamente per andare in pellegrinaggio come la moglie di Corrado nella novella II, 6 o la gentildonna di Guascogna (I, 9) oppure se costrette: perché sono state rapite o perché si trovano in fuga. Rari i casi di donne che scelgano di viaggiare nelle acque perigliose del Mediterraneo.

Senza navicella, e *pour cause*, è nello stesso manoscritto francese del *De mulieribus* Penelope "simbolo della staticità, dell'*oikos* e della fedeltà"<sup>8</sup> e di cui il miniaturista sceglie di rappresentare il massacro dei suoi pretendenti mentre lei immobile, sorridente e tranquilla, continua in abiti solenni con il suo fuso a tessere la sua tela (*ms. fr. 598* fol. 58). L'immobilità

---

<sup>3</sup>Maurizio Chelli, *Manuale dei simboli nell'arte, L'era paleocristiana e bizantina* (Roma: Edup, 2008), 45.

<sup>4</sup>Cfr. Christine de Pisan, *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi (Roma: Luni, 1999), 7.

<sup>5</sup>Tutte le miniature del *De Mulieribus* qui menzionate sono tratte dal manoscritto della traduzione francese *Des Cleres et Nobles Femmes*, *ms. fr. 598*, BnF, Parigi. Tutti i riferimenti al *De Mulieribus* qui e in seguito dal *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria. Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca (Milano: Mondadori, 1967), vol. 10.

<sup>6</sup>Anche Ipsipile, o Isifile come la chiama Dante (*Inf. XVIII,82-96*), regina dell'isola di Lemno, è tra le donne celebrate in *De Mulieribus* XVI. Isifile in fuga dalle altre donne dell'isola infuriate contro di lei per non aver ucciso il padre che aveva invece voluto mettere in salvo. Afrodite, per non aver ricevuto sacrifici dalle Lemniadi per molti anni, le aveva punite con una terribile alitosi che servì a farle disprezzare e allontanare dai propri uomini che presero in moglie solo le schiave di Tracia. La stessa Afrodite aveva istigato poi le Lemniadi a vendicarsi degli uomini dell'isola uccidendoli tutti.

<sup>7</sup>Boccaccio annovera Claudia Quinta tra le donne celebri inn *De Mulieribus Claris*, LXXVII. Si racconta che quando la statua della dea Cibele giunse a Roma si arenò sul Tevere senza possibilità di poterla disincagliare. Arrivò verso la riva Claudia Quinta, una giovane considerata poco virtuosa e vittima di feroci malelingue. La ragazza invocò la dea, chiedendole di punire la sua eventuale colpa nel sangue o di dimostrare la sua purezza facendo di lei una sua seguace. Claudia afferrò le funi che legavano la nave e con la forza delle sue sole braccia riuscì a trasportare l'imbarcazione fuori dalla secca nella quale si era incagliata.

<sup>8</sup>Ringrazio Lucia Re per avermi segnalato il contributo su Penelope di Federica Frediani, "Penelope da Omero a Joyce," in *Ulisse, Variazioni di un mito mediterraneo*, a cura di Federica Frediani e Anna Omodei Zorini (Milano: Franco Angeli, 2006), 37-44. La citazione è a pag. 37.

serena di Penelope, pur al centro di un contesto che la circonda e la riguarda intimamente, così violento e sanguinario, ci riconduce al titolo di questo studio: “Penelopi in viaggio ‘fuori rotta’ nel *Decameron* e altrove” [ Fig. 2].

Sebbene molte novelle del *Decameron* e in particolare della II giornata si svolgano sotto il segno del viaggio e delle mutazioni,<sup>9</sup> e per quanto almeno dieci siano le novelle che vedono come protagonista il Mediterraneo (I, 9; II, 4, 6, 7, 9, 10; III, 7; IV, 3 e 4; V, 1 e 2; VIII, 10), molti sono i viaggiatori e poche le viaggiatrici. Due donne, Beritola e Alatiel nel *Decameron* (II, 6 e 7) hanno in comune l’essere, fatto insolito nel *Decameron* e nella letteratura romanza del XIV secolo, entrambe protagoniste di un viaggio nel Mediterraneo. Il viaggio di queste due eroine appare ormai al lettore una sineddoche della loro esistenza, malgrado esse siano, paradossalmente, più vicine alla fissità di Penelope che alla mobilità di Ulisse. Branca ebbe a dire a proposito dell’avventuroso peregrinare di Alatiel nel Mediterraneo: “si potrebbe forse anche vedere, più o meno deformata, una qualche filigrana del viaggio simbolico e allusivo, attraverso lo stesso mare, così spesso usato sulle orme di quelli di Enea e di Ulisse – nella letteratura medievale sacra e profana con riferimenti spirituali, mondani, religiosi e antropologici,”<sup>10</sup> ma c’è una differenza tra Ulisse e Alatiel e altri personaggi femminili il cui viaggio rimanda più alla figura di Penelope che a quella del marito. Sin dall’immaginario omerico è la coppia Ulisse-Penelope a rappresentare il paradigma ideale della modalità organizzativa antica, dominata da valori maschili<sup>11</sup> e continuata nei secoli successivi confermando la netta divaricazione della rappresentazione dei ruoli e delle funzioni maschili e femminili. “A Penelope,” continua Montepaone, “il chiuso, il fisso, il ripiegarsi del gruppo umano su se stesso” corrisponderebbero le funzioni richieste alla donna e a lui “l’esterno, l’apertura, la mobilità, il contatto con l’altro da sé.”<sup>12</sup>

Cosa succede quando è Penelope a viaggiare nelle acque del Mediterraneo? A giudicare dai risultati della nostra ricerca, il Mediterraneo inteso come “spazio-movimento”<sup>13</sup> perde la sua valenza dinamica e, di conseguenza, anche il viaggio esaurisce la sua ‘fluida’ modalità di esistere quando a viaggiare sono le donne. Se la parola chiave che dovrebbe accompagnare ‘movimento’ è ‘cambiamento’, nel caso di molte eroine che incontreremo nel nostro viaggio nel Mediterraneo più che di cambiamento si tratta di “s-cambio.” Il Mediterraneo, non è per le poche donne che lo

---

<sup>9</sup> Cfr. Sergio Zatti, “Il mercante sulla ruota: La Seconda Giornata,” in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca (Firenze: Franco Cesati Editore, 2004), 79-98. Merito di Zatti è di essere stato uno dei pochi studiosi a soffermarsi sulle ‘permutazioni’ di tipo fisico che caratterizzano i personaggi della II giornata. Cfr. in particolare pp. 85-88.

<sup>10</sup> Branca, *Decameron*, 224 nota 3.

<sup>11</sup> Jean-Pierre Vernant, “Sull’espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci,” in *Mito e pensiero presso i Greci*, 1965, tr. it. (Torino: Einaudi, 1970), 88 sgg citato da Claudia Montepaone. “Il viaggio femminile nella ritualità greca,” in *Donne in viaggio. Viaggio religioso, politico, metaforico* a cura di Maria Luisa Silvestre e Adriana Valerio (Roma-Bari: Laterza, 1999), 17 e nota 5.

<sup>12</sup> Montepaone, “Il viaggio femminile,” 17.

<sup>13</sup> Scrive Braudel: “Il mediterraneo è un insieme di vie marittime e terrestri collegate tra loro, e quindi di città che si tengono tutte per mano. Strade e ancora strade, ovvero tutto un sistema di circolazione. È attraverso questo sistema che possiamo arrivare a comprendere fino in fondo il Mediterraneo, che si può definire, nella totale pienezza del termine, uno spazio-movimento”, *Il Mediterraneo* (Milano: Bompiani, 1994), trad. it Elena De Angeli. Sulle simmetrie nel *Decameron* si veda Pamela D. Stewart, “La novella di madonna Oretta e le due parti del *Decameron*” ora in *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1986), 19-38; Franco Fido, “Architettura,” *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni (Torino: Bollati Boringhieri, 1995), 13-33; Mario Baratto, *Realtà e stile nel Decameron* (Roma: Editori Riuniti, 1984); Carlo Muscetta, *Boccaccio* ([1972]. Bari: Laterza, 1974), e Janet Levarie Smarr, *Boccaccio and Fiammetta. The narrator as a lover* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986), 174-84.

attraversano il luogo dove l'individuo si misura con il suo destino come avviene per Ulisse, di cui Alatiel in particolare potrebbe essere la caricatura al femminile, e più che di Ulisse si dovrebbe parlare di Penelope e di Penelopi in viaggio per le donne che navigano il Mediterraneo nel repertorio letterario del XIV secolo.

### *Il Mediterraneo*

I numerosi itinerari nel *Decameron*, anche quelli prodotti dalla delirante fantasia di Fra Cipolla, derivano dalla familiarità di Boccaccio con la prolifica letteratura di viaggio e con gli autori che di geografia si occuparono: Pomponio Mela, Solino, Martino Polono, Isidoro di Siviglia. Prima ancora del *Decameron*, i numerosi viaggi di Florio ne *Il Filocolo* e soprattutto il *De Canaris*, redatto intorno al 1350, ci confermano il precoce interesse dello scrittore per la geografia anche se di tipo erudito e letteraria, una mera illustrazione dei luoghi dei testi classici quasi a volerne facilitare la lettura e la comprensione.<sup>14</sup> Che cos'era per Boccaccio dunque il Mediterraneo?

La solida cultura geografica, benché di tipo erudito, e gli stretti rapporti col regno Angioino e in particolare con Niccolò Acciaiuoli, Gran Siniscalco del Regno Angioino e signore di Morea,<sup>15</sup> contribuiscono decisamente all'inclinazione naturale di Boccaccio verso la topografia come ambientazione spaziale delle azioni: propensione che gli deriva, come ci ricordano sia Joan Ferrante che Isabella Nardi, dallo slancio dei mercanti del 1200 e del 1300 verso nuovi spazi commerciali.<sup>16</sup> Certo, come scriveva Giancarlo Mazzacurati, "i luoghi sembrano (quasi sempre il gran teatro del Mediterraneo) appartenere ancora a una topografia semileggendaria: non rappresentano fondali in cui possano incarnarsi tempi e storie sociali riconoscibili, ma stereotipi e mitografie fantastiche: Dalle Baleari a Cipro, dal Nord Africa alla Grecia, dall'Inghilterra alla Sicilia."<sup>17</sup> Uno di questi luoghi 'mercanteschi,' semileggendario o realistico, frequentato dai personaggi del *Decameron* è appunto il Mediterraneo. Sulla premessa di Zumthor che lo spazio nel Medioevo non era omogeneo né astratto, ma "personalizzato, concreto, individuale, eterogeneo, eppure intimo," la Nardi, vede il destino dei viaggiatori quali Alatiel e Landolfo Rufolo (II, 4) "plasmato dal mare che non viene concepito come un mezzo neutro, ma come una forza che regola la vita, l'abbraccia la determina la affascina."<sup>18</sup> A nostro avviso, differenziando l'esperienza che uomini e donne, di diversa fede religiosa e estrazione sociale, fanno di questo

---

<sup>14</sup> Cfr. Pauline Horovitz, "Le libro de los montes e rios e selvas: etude de la traduction castillane du «De montibus» de Boccace, Édition et commentaire (*Bibl. Nat. de Fr., esp. 458*).", *Studi sul Boccaccio*, 31 (2003): 271-326. Sulle conoscenze geografiche di Boccaccio, si veda Isabella Nardi, *Boccaccio nel Mediterraneo: storie e approdi di mercanti* solo disponibile online *Boccaccio nel Mediterraneo: storie e approdi di mercanti*, [www.comunediperugia.it](http://www.comunediperugia.it); Nathalie Bouloux, *Culture et savoirs géographiques en Italie au XIV siècle* (Brepols: Turnhout, 2002); *Boccaccio geografo* che raccoglie contributi dei geografi Claudio Greppi e Andrea Cantile, e degli studiosi Theodore J. Cachey Jr.; Luca Marcozzi, Janet Levarie Smarr, Claude Cazalé Bérard, Niccolò Budini Gattai in un volume di prossima pubblicazione a cura di Roberta Morosini, con la collaborazione di Andrea Cantile (Firenze: Polistampa, 2010,cs).

<sup>15</sup> Cfr anche lo studio dello storico Budini Gattai in *Boccaccio geografo*.

<sup>16</sup> Secondo Joan Ferrante il vasto mondo di scambi commerciali del Mediterraneo è semplicemente un largo schermo su cui proiettare la storia dell'avidità fiorentina e dell'attività mercantile, cfr. "Political, Finance and Feminism in *Decameron* II, 7.", *Studi sul Boccaccio* 21 (1993): 151-74. Si cita da p.163.

<sup>17</sup> Giancarlo. Mazzacurati, "Rappresentazione," *Lessico critico*, ora in Giancarlo Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di Matteo Palumbo (Firenze: La Nuova Italia, 1996).

<sup>18</sup> Nardi, *Boccaccio nel Mediterraneo* cita Paul Zumthor, *La Misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, trad. it. di Simonetta Varvaro (Bologna: Il Mulino, 1995), 33.

mare e indagare fino a che punto essa possa essere diversa da quella degli uomini, può contribuire a leggere in modo più complesso la rappresentazione del Mediterraneo nel *Decameron* che va al di là di un importante e familiare spazio di “mercatura.” Il viaggio di Alatiel e quello di Beritola (II, 6 e 7) e degli altri personaggi femminili che viaggiano nel *Mare Nostrum*, sembrano proporre un aspetto poco studiato del Mediterraneo come luogo in cui emergono le contraddizioni sociali dell’epoca, caratterizzandosi come spazio di dispersione e non di unione, di immobilità e non di movimento, di divisione e non di convivenza.

La nostra indagine, pertanto, parte dalla premessa che il Mediterraneo viene inteso qui come uno “spazio-movimento” e uno “spazio sociale,” quest’ultimo da identificarsi con “un’attitudine allo scambio e alla convivenza fra diversi.”<sup>19</sup> Se a François Braudel dobbiamo la definizione di “spazio-movimento”, allorché si cerca di capire il Mediterraneo sarà Paul Zumthor a precisare cosa si debba intendere per “spazio sociale” nel Medioevo; uno spazio che a noi, così come a Isabella Nardi, è piaciuto estendere anche al *Mare Nostrum*: “una cultura intera - scrive Zumthor - si iscrive sul suolo. Ogni avvenimento notevole si commemora nello spazio: una croce, una pietra alzata, segnala dove *ebbe luogo* [ . . . ] Tutti si trovano spazializzati, e ogni spazio tende a diventare il significante di un significato sociale. [ . . . ] Ovunque l’uomo ha i suoi spazi funzionali in cui l’individuo è sempre presente, con la sua personalità distinta, il suo aspetto fisico, il suo soprannome, le sue qualità, i vizi che gli si conoscono.”<sup>20</sup>

Infine, il Mediterraneo di cui si racconta in queste pagine segue idealmente il racconto di Predrag Matvejević dei suoi dettagli, “l’osservazione” - come La Capria scrive a premessa di *Venezia minima* - “del piccolo ma significativo particolare”, in questo caso della storia delle viaggiatrici mancate nel XIV secolo.<sup>21</sup>

### *Metanoia e paideia: metamorfosi mediterranee*

Se con *viaggio* non si intende solo il muoversi fisicamente in una più o meno ignota geografia, ma un itinerario di formazione e trasformazione di un individuo nel mondo, ispirati da un bel

---

<sup>19</sup>Scrive Scipione Guarracino: “la peculiarità del Mediterraneo sta proprio nella sua attitudine a far convivere nello scambio continuo le diversità” e il riferimento esplicito da parte dell’autore alla vicenda di Alatiel come esempio del Mediterraneo che fa da “scenario di una peregrinazione non voluta, ma prodotta da una serie di imprevisti e accidenti,” Scipione Guarracino, “Il mare dei viaggiatori, dei mercanti, dei coloni, dei cittadini,” in Guarracino, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel* (Milano: Bruno Mondadori, 2007), 47-67 e 111. Si veda anche Salvatore Bono, *Un altro mediterraneo, Una storia comune fra scontri e integrazioni* (Roma: Salerno Editrice, 2008). Devo a Predrag Matvejević e a *Breviario Mediterraneo*, Prefazione di Claudio Magris ([1991]; Torino: Garzanti, 2008), e *Venezia minima* (Torino: Garzanti, 2009), una nuova e aggiornata versione di *L’altra Venezia* (Torino: Garzanti, 2003), la mia ispirazione “mediterranea.” Cfr. anche il recente contributo di Iain Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo* (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2007). Sulla rappresentazione del Mediterraneo nel XIV secolo si rimanda a Cristina Perissinotto - Roberta Morosini, *Mediterraneo. Voci dal Medioevo e Rinascimento mediterraneo* (Roma: Salerno Editrice, 2007), e Roberta Morosini, “Boccaccio and the Mediterranean legend about Virgil the magician and the Castle of the Egg in Naples with a note on ms Strozzi 152, *Filocolo* IV 31 and *Decameron* X 5.” *Scripta Mediterranea* 23 (2002):13-30.

<sup>20</sup>Zumthor, *La misura del mondo*, 40. Ci teniamo a precisare che la Nardi, che pur cita da *La misura del mondo*, si sofferma su un altro aspetto di quello che lo studioso francese definisce “spazio sociale” nel Medioevo 38-42.

<sup>21</sup> Cito dalla Prefazione di Raffaele La Capria a *Venezia minima*, 7. Scrive invece Claudio Magris a proposito di *Breviario Mediterraneo*: “Matvejević cerca di afferrare il Mediterraneo, di abbandonarsi al fascino della parola ma anche di circoscriverne rigorosamente il significato, di tracciare limiti e confini. Egli insegue le varie piste mediterranee, quelle dei traffici dell’ambra e delle peregrinazioni degli ebrei sefarditi, dell’estensione della vite e del corso dei fiumi; i confini si fanno allora oscillanti e fluttuanti ancorché coerenti e concentrici, disegnano ideali curve come isobare o creste d’onda”, cfr. *Breviario Mediterraneo*, 11.

libro sui viaggi delle donne a cura di Dinora Corsi e dall'eloquente titolo *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*,<sup>22</sup> ci chiediamo quante donne oltre Beritola e Alatiel viaggino nel XIV secolo, quali siano i loro itinerari, perché viaggiano nel Mediterraneo, se si tratta di viaggi forzati e quali siano in generale le conseguenze dei loro viaggi. In altri termini: quanto modificate saranno Alatiel e le altre protagoniste femminili dal loro viaggio nelle acque di quel Mediterraneo "mare-movimento"?

Scriva la Valeri che "la storia del viaggio è la storia del passaggio dalla necessità alla libertà, e se ciò è vero per l'uomo lo è anche, e soprattutto, per le donne che hanno dovuto superare resistenze, divieti, polemiche. [ . . . ] Analizzando il viaggio, dunque, possiamo scoprire le modalità con le quali il soggetto donna si definisce e si manifesta. *Tutte* rompono un cerchio di protezione, *accettano un cambiamento, un divenire, un lasciarsi trasformare.*"<sup>23</sup> Se questo è vero per le donne della brigata per le quali lo spostamento in un luogo 'altro' dà luogo alla "metanoia"<sup>24</sup> e le donne possono vincere la ritrosia iniziale liberandosi progressivamente di pregiudizi e pudori,<sup>25</sup> lo stesso non si può dire dei personaggi femminili del *Decameron*. Se per Boccaccio viaggiare equivale a un divenire, un trasformarsi, come per le donne della brigata, quanto si lasciano trasformare le viaggiatrici che navigano il Mediterraneo dal loro viaggio?

Da qui la seconda parte del nostro titolo, con quel rimando a "metamorfosi mediterranee", che scaturisce da un'indagine sul ruolo che il Mediterraneo ha svolto sull'immaginario degli scrittori del 1300, incluso Boccaccio. Nel caso specifico si vuole indagare sulle nascoste simmetrie tra le novelle di Alatiel e Beritola (II, 6 e 7), sui possibili cambiamenti o 'metamorfosi' a cui le due donne sono soggette nell'ambito del Mediterraneo, "spazio-movimento," senza dimenticare altre viaggiatrici presenti nel *Decameron* e altrove. L'esperienza di viaggio e la rappresentazione del Mediterraneo in queste due novelle possono essere interpretate in chiave parodica tenendo conto del modo in cui il viaggio viene vissuto dalle protagoniste, ovvero l'impatto che esso ha sulle loro vite. Non è neanche necessario porre a confronto le numerose novelle dove a viaggiare nel Mediterraneo sono gli uomini, i veri protagonisti dell'"epopea mercantile", per constatare come, sia nella novella II, 6 che nella novella II, 7 che raccontano rispettivamente di Beritola e Alatiel, il movimento che pur caratterizza il Mediterraneo quando a viaggiare sono gli uomini, risulta cristallizzarsi.

Una conferma che una differenziazione nell'esperienza del viaggio tra uomini e donne è possibile, si ottiene dallo studio di Sharon Kinoshita e Jason Jacobs secondo cui il Mediterraneo è regolato dalla legge del desiderio più che dall'ideologia:<sup>26</sup> luogo di "metanoia", il

---

<sup>22</sup>Dinora Corsi (a cura di), *Altrove. Viaggi di donne dall'Antichità al Novecento* (Roma: Viella, 1999).

<sup>23</sup>Citiamo da Adriana Valerio, *Donne in viaggio* cit., X e XI. Sottolineatura mia.

<sup>24</sup>La "metanoia," termine già in uso nel Nuovo Testamento (Atti, cap 5 verso 31), e nel *De Bello Judaico* (libro III, sezione 127) di Giuseppe Flavio, corrisponde a una trasformazione dovuta a un cambiamento di idea o di disposizione dell'anima di un individuo. Secondo Stephen G. Nichols, Jr. la metanoia "connotes at once the double movement of repentance, a turning away from a previous life, and a conversion: turning with or toward a new intentionality of the world. [...]The beginning of the process is the turning inward-*mutabatur intus*-in response to an external stimulus such as a religious text, as in the case of the Roman official or Augustine," "Amorous Imitation. Bakhtin, Augustine, and *Le Roman d'Enéas*", *Romance. Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, a cura di Kevin Brownlee e Marina Scordilis Brownlee (Hanover and London: University Press of New England, 1985), 50.

<sup>25</sup>Si ricorderà come già alla fine della III giornata la novella di Dioneo di Alibech "mosse l'oneste donne a rider" e così in seguito all'accesa discussione tra Licisca e Tindaro sulla questione della verginità delle donne prima di convolare a nozze all'inizio della VI Giornata.

<sup>26</sup>Per Sharon Kinoshita e Jason Jacobs il Mediterraneo nella novella II, 7 è "a place of both confessional and interconfessional violence -each regulated more by the law of desire than the rule of ideology or principle- and of



Mediterraneo rimane tappa fondamentale di una *paideia* per gli uomini e non per le donne e non sono solo nel *Decameron*. Anche nel *Filocolo* non si prevede il viaggio di educazione e formazione per le donne e navigare nelle acque del Mediterraneo risulta fondamentale solo per l'acquisizione della maturità del protagonista maschile Florio per il quale, come per Floriant nel *Roman de Floriant et Florete*,<sup>27</sup> si tratta di un vero e proprio *iter* iniziatico che conosce le stesse tappe dell'*aventure* del cavaliere arturiano i cui sforzi devono essere volti, secondo Matilda Tomaryn Bruckner "towards reintegration-reintegration: reintegration of the menaced society itself whose integrity is a guarantee of universal order, and reintegration of the knight within that ideal human organization."<sup>28</sup> A tal proposito, quando Florio organizza la vita civile e sociale del popolo dei Calocepi, provvede alle esigenze di base della comunità, dà loro un'abitazione e dei vestiti e li indirizza "a diversi studii: delle liberali arti, ne dispone alcuni e altri alle meccaniche" (V 49, 6). Quando è una donna come la siciliana Gostanza a giungere in una nuova comunità, peraltro araba e quindi di lingua e costume diversi dai propri, non c'è ripercussione della sua presenza sulla vita della comunità tunisina che la accoglie e, in quanto donna, può solo integrarsi e assimilare i loro costumi e la loro lingua (*Decameron* V, 2). Così Zinevra nella novella II, 9 riesce ad operare sulla realtà che la circonda e a modificarla, ma solo fino a quando indossa abiti maschili.

Per Florio il viaggio nel Mediterraneo è così importante da permeare la struttura stessa del *Filocolo* che si svolge in un'andata e un ritorno da un viaggio nei paesi che si affacciano sul Mediterraneo.<sup>29</sup> Florio sceglie di viaggiare, sebbene avesse in un primo momento disdegnato l'invito del padre che gli ricordava saggiamente che "non si disdice a' giovani disiderosi di pervenire valorosi precipi l'andare veggendo i costumi delle varie nazioni del mondo" (II 12, 6). Florio riconosce l'importanza del viaggio per il suo *coming of age*: "il mondo è grande assai: l'andare pellegrinando mi fia cagione d'essercizio [ . . . ] acciò che i miei giovani anni non si perdano in accidiose dimoranze" (III 7, 12 e III 67, 12).<sup>30</sup> Fatto straordinario nel *Filocolo* è che tappe geografiche del viaggio di Florio corrispondano alle fasi della sua crescita intellettuale e spirituale che ha il suo culmine nel giardino dei giovani partenopei e le loro "quistioni d'amore." Non si può dire certo lo stesso per Biancifiore che, come altre riluttanti viaggiatrici del XIV secolo, è semplicemente costretta ad attraversare le acque del Mediterraneo. Biancifiore viaggia da Marmorina, Verona a Alessandria d'Egitto su una nave di mercanti ai quali è stata venduta dai genitori di Florio. Non è stato previsto per lei, come per Florete, il viaggio di formazione per cui attraversa in modo impermeabile il Mediterraneo nella sua immobilità, ma non serena come Penelope nella miniatura del *De*

---

practical expediency, where Christian merchants routinely skirted prohibitions on Muslim trade in part by declining to specify their ships' destinations," Sharon Kinoshita e Jason Jacobs, "Ports of call. Boccaccio's Alatiel in the Medieval Mediterranean." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37.1 (2007):163-195. Si cita da p. 164 e 186; si veda anche a p. 195 la nota 71 dove gli autori si rifanno a Eliyahu Ashtor "The crisis of Levant trade (1291-1344)," in *Levant Trade in the Later Middle Ages* (Princeton: Princeton University Press, 1983), 3-63 e in particolare 41.

<sup>27</sup> *Le Roman de Floriant et Florete ou Le chevalier qui la nef maine*, a cura di Claude M. Levy (Ottawa: Edition de l'université d'Ottawa, 1983).

<sup>28</sup> MatildaTomaryn Bruckner, *Le chevalier de la charrette (Lancelot)*, in *The romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, a cura di Douglas Kelly (Lexington: Kentucky, French Forum, 1985), 159-60.

<sup>29</sup> Cfr. Virginio Bertolini, "Le carte geografiche nel *Filocolo*," *Studi sul Boccaccio* 5 (1969): 211-215.

<sup>30</sup> Il motivo del viaggio istruttivo del cavaliere è ricorrente nei romanzi di questo secolo: anche Jehan parte per l'Inghilterra col consenso del padre "pour preu et pour honnour conquerre" (*Jehan et Blonde*, v. 46), e Amadas il quale "A grant joie, de terre en terre/ pour son los et son pris conquerre/mult par erre envoisiement;" nel romanzo di *Amadas et Ydoine*, a cura di John Revell Reinhard (Paris Champion, 1926) vv. 1363-64.

*mulieribus* e neanche come Alatiel. Biancifiore vive nella sua interiorità ed è l'immobilità a caratterizzarla; durante il suo viaggio nel Mediterraneo ha un unico modo di comunicare il suo disagio: le lacrime. Nel *Filocolo*, dunque, come nel *Cleomadés* di Adenet le Roi e nel *Jehan et Blonde* di Philippe de Rémi,<sup>31</sup> è stato previsto un viaggio anche per i personaggi femminili, ma in una prospettiva e secondo una topografia del desiderio regolata esclusivamente dagli uomini e per gli uomini: Cleomadés, Jehan e Florio. Biancifiore piange come Beritola e come lei è del tutto incapace di reagire al suo destino. L'immagine che la ritrae "celata in alcun luogo", all'inizio del romanzo, intenta ad ascoltare benché a malincuore le decisioni del re su un futuro che riguarda anche lei (cfr. II 17) è paradigmatica del limite della "misera Biancifiore." Anche quando il re decide di venderla ai mercanti, Biancifiore non si ribella, mentre lo stesso episodio, nella versione cosiddetta "popolare" in antico-francese, presenta una Blancheflor "irascue", che reagisce vivacemente all'ingiusta decisione del re fino al punto di accusare questi di "felonie" (v. 1376). Molto simile a Biancifiore è per questo Beritola la cui chiusura verso il mondo e la sua introversione si materializza nel luogo a lei più consono: la caverna e non a caso, nella miniatura studiata da Michelle Bolduc (*ms Palatinus lat.* 1989, fol. 51v) si vede in primo piano Beritola, la cui solitudine è stata provocata da quel mare che l'ha separata dalla civiltà rappresentata da una città che si intravede in lontananza.<sup>32</sup>

La passività e le lacrime di Beritola e Biancifiore fanno riflettere soprattutto se messe a confronto con la balia di Beritola. Anche lei viaggiatrice suo malgrado riesce a fare, come Alatiel, di necessità virtù. La balia e i due figli di Beritola erano stati portati via dai pirati da Ponza, dove la loro nave aveva fatto naufragio, e venduti ad un signore di Genova mentre la madre dei due piangeva ininterrottamente nella caverna sulla sua miseria. Più in gamba di Beritola perché, per quanto fosse "dolente oltre modo della perdita della sua donna e della misera fortuna nella quale se e i due fanciulli caduti vedea", la balia si dà da fare per salvare lei e i figli di Beritola. Arrivata a Genova "lungamente pianse. *Ma poi che vide le lagrime niente giovare e se esser serva con loro insieme. Ancora che povera femina fosse, pure era savia e avveduta*; per che, prima come poté il meglio riconfortatasi, e appresso riguardandosi dove erano pervenuti, s'avisò che se i due fanciulli conosciuti fossero, per avventura potrebbero facilmente impedimento ricevere" (II 6, 28-29, sottolineatura mia). Come Alatiel, e come Gostanza di Martuccio, la balia "sperava che, quando che sia, si potrebbe mutar la fortuna e essi si potrebbero, se vivi fossero, *nel perduto stato tornare*" (29, sottolineatura mia). Una saggia decisione quella di non dire nulla fino a quando i tempi non fossero stati propizi, come del resto sensata era stata la sua decisione di cambiare il nome di Giuffredi in Giannotto da Procida per evitare ripercussioni da parte dei Genovesi che erano favorevoli agli Angioini. La balia, come

<sup>31</sup> Sul personaggio femminile di Blonde nel *Jehan et Blonde* e su Aleis si rimanda a Roberta Morosini, *Per difetto rintegrare* (Ravenna: Longo, 2004), e allo studio di Michael Shepherd, *Tradition and Re-creation in Thirteenth Century Romance: 'La Manekine' and 'Jehan et Blonde' by Philippe de Rémi* (Amsterdam, Rodopi, 1990), in particolare si vedano le pagine 73-74. Mi sono servita dell'edizione del *Jehan et Blonde* di Philippe de Rémi, a cura di Sylvie Lecuyer (Paris: Champion, 1987).

<sup>32</sup> Ringrazio Michelle Bolduc per avermi gentilmente fatto pervenire il suo importante contributo alla lettura della novella di Beritola e Alatiel: "Les réflexions du voyage dans le Décameron: Madame Béritole (II, 6) et Alatiel (II,7) et le Vatican ms Palatinus lat. 1989," in *Die geographie in der Mittelalterlichen Epik. La Geographie dans les textes narratifs médiévaux*. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Saint-Valéry-sur-Somme, 28-31 mars 1996 a cura di Danielle Buschinger e Wolfgang Spiewok (Greifswald: Reineke-Verlag, 1996), 15-27. Sul ruolo svolto dalla caverna nella vicenda di Beritola e il confronto Natura – Cultura in questa novella si veda Roberta Morosini, "'Fu in Lunigiana.' La Lunigiana e l'epistola di frate Ilario (Codice 8, Pluteo XXIX, Zibaldone Mediceo-Laurenziano) nella geografia letteraria di Boccaccio." *The Italianist* 29 (2009): 50-68 e sulla caverna pp. 60-61.

Alatiel, capisce che è il caso di cambiare nome e, come Alatiel quando capisce le vere intenzioni di Pericone, “con altezza d’animo propose di calcare la miseria della sua fortuna” (II,7, 24). Da una parte c’è la signora, Beritola, che si riduce allo stato fiero e brutto a causa della sua passività e disperazione che la porta a fare suoi due caprioli, dall’altra la balia che fa passare per figli suoi quelli di Beritola.

La formula del viaggio, dunque, per le donne viaggiatrici nel Mediterraneo è la stessa, a prescindere dalla classe sociale e dalla religione, perché o ricca o povera, musulmana o cristiana, per una donna attraversare quelle acque è pericoloso. Se costante è la formula, diverse sono le modalità con cui la donna vive il suo viaggio da preda e da questo dipende la loro sopravvivenza. Se Zinevra deve ricorrere al travestimento da uomo, le altre devono come Penelope restare nel loro stanziale silenzio.

Una di queste eroine silenziose è Alatiel la cui vicenda ha dato vita alla novella più mediterranea del *Decameron* (II,7). La storia di Alatiel ha riscosso sempre molta attenzione, per l’eccezionalità di quel viaggio in tutto il Mediterraneo che ha ispirato studiosi come Jacobs e Kinoshita a cercare di collocare le “avventure” di Alatiel nell’ambito del medioevo e di un mediterraneo da loro definito essenzialmente come “a space of hermeneutic indeterminacy.” Pochi, tuttavia, tranne un bel saggio di Michelle Bolduc, sono gli studi che indagano su Alatiel viaggiatrice e sul legame in filigrana che Boccaccio stabilisce tra questo personaggio e altre donne viaggiatrici del Mediterraneo nel *Decameron* e in particolare con Beritola che è la protagonista, a nostro avviso non a caso, della novella che la precede II, 6 e con Biancifiore, un’altra insolita viaggiatrice ‘messa in mare’ dal Boccaccio nel *Filocolo*.<sup>33</sup>

La Bolduc mette a confronto due miniature che rappresentano le due novelle II, 6 e II, 7 nel MS Vaticano *Palatinus lat. 1989*, manoscritto che ci ha trasmesso la prima traduzione francese del *Decameron*, al fine di mostrare che Beritola e Alatiel intraprendono un viaggio che non sanno gestire e di cui non sono in controllo e che, pertanto, più che un viaggio diventa una vera e propria “errance.” Durante i loro viaggi e lontane dalle proprie terre, le nostre due eroine si sarebbero allontanate dalla norma di comportamento a loro più consona per assumere un atteggiamento che non può essere affatto considerato quello più appropriato a due donne nobili come loro. Secondo Bolduc, il loro viaggio “les amène non seulement vers des destinations imprévues et insolites, mais aussi vers une image de la féminité bien loin de celle de la noble dame sans reproche comme on trouve chez Chrétien de Troyes,”<sup>34</sup> anche se riescono alla fine a tornare nei propri panni e riprendere il comportamento della cosiddetta società “civilizzata.” Lo studio comparato condotto dalla Bolduc su miniature e novelle è affascinante e innovativo, ma dal canto nostro abbiamo scelto di indagare sul significato che il viaggio, il viaggio nel Mediterraneo, riveste per le due viaggiatrici per vedere se, e fino a che punto, esso determina un loro cambiamento nella fase del *nostos*, del ritorno da loro tanto desiderato. La studiosa ha ragione nel sostenere che le due viaggiatrici lontane dai loro luoghi soliti assumono un’alterità “non solamente sospetta, ma bestiale,” nel tentativo però di mostrare fino a che punto le miniature cerchino di abbellire e rendere più nobili il comportamento delle due donne in viaggio, si escludono altre possibili ragioni che avrebbero provocato una loro pur innegabile bestialità

---

<sup>33</sup> Per la novella II, 7 si rimanda agli studi di Michelangelo Picone, in particolare al suo “Il romanzo di Alatiel.” *Studi sul Boccaccio* 23 (1995):197-217; Cfr anche JanetLevarie Smarr, “Other Races and Other Places in the *Decameron*.” *Studi sul Boccaccio*, 27 (1999), 113-136 ora in *Boccaccio geografo cit.*, e nello stesso volume sempre sulla novella di Alatiel si segnala di Luca Marcozzi, “Raccontare il viaggio: tra *Itineraria ultramarina* e dimensione dell’immaginario”; Marilyn Migiel, *The Rhetoric of the Decameron* (Toronto University of Toronto Press, 2004); Guido Almansi, *L’estetica dell’osceno. Per una letteratura ‘carnalista’* (Torino: Einaudi, 1994).

<sup>34</sup> Bolduc, *Les réflexions du voyage*, 15-27.

avvenuta al loro ingresso in uno spazio "altro," ovvero il Mediterraneo. Forse perché fondamentalmente le due donne non hanno scelto di viaggiare? Si può obiettare che Beritola, a differenza di Alatiel, abbia scelto di intraprendere il suo viaggio, tuttavia, ad una lettura più attenta già in apertura della novella si noterà che la sua è un'iniziativa emotiva, dettata solo dalla paura e dall'ignoranza degli eventi correnti in Sicilia e della condizione di suo marito e andrebbe pertanto ritenuta una vera e propria fuga e non una scelta pienamente consapevole da parte di Beritola. Non avendo né Beritola né Alatiel scelto il loro viaggio si ritroveranno modificate, ma solo fisicamente, quasi Boccaccio volesse denunciare la superficialità della loro non avvenuta modificazione: Beritola diventa un animale "donna bruna, magra e pelosa" (II, 6, 21) e Alatiel subisce una trasformazione fisica meno evidente, quale la perdita della verginità. A chi obietta che non si può provare la non avvenuta modificazione delle due eroine prima e dopo il loro viaggio va fatto notare che le due novelle non sembrano prevedere che il lettore venga informato sull'evoluzione delle due eroine o di una loro crescita spirituale e bisogna chiedersi perché l'attento narratore Boccaccio non lo faccia e perché se il viaggio determina dei cambiamenti essi sono solo di natura fisica. Sergio Zatti ha messo in evidenza come la dinamica di 'trasformazione' finisca per caratterizzare in modo determinante la seconda giornata del *Decameron*; ma, come abbiamo argomentato altrove, la trasformazione solo fisica delle due viaggiatrici ha un consapevole scopo parodico, e di denuncia, verso un viaggio che esse hanno intrapreso loro malgrado e che pertanto non ha impatto sulle loro vite se non superficiale e di tipo fisico.<sup>35</sup> Non sarà una coincidenza che nella novella mediterranea in cui si racconta del naufragio di Landolfo Rufolo (II, 4) sulla costiera amalfitana, il viaggio diventa il punto di partenza di una nuova e migliore esistenza per il protagonista maschile.

Alle intrepide viaggiatrici Boccaccio riserva un'inquietante e significativa conclusione che seppure opera un capovolgimento parodico delle vicende narrate, anche contribuisce a rappresentare il Mediterraneo come il mare "vasto e diverso, e insieme fisso", di cui canta Montale. Dopo un accelerato accumulo di città e porti, pirati e improbabili assassini, Beritola e Alatiel e le altre eroine di cui si parlerà in seguito, sia del *Decameron* che del *Filocolo*, tornano a casa, al punto di partenza; e tutto torna come prima, come se nulla fosse stato. L'azzeramento finale delle numerose vicende narrate non può essere attribuito solo alla pur innegabile parodia in atto a spese del picaresco romanzo alessandrino di cui parla Cesare Segre in *Le strutture e il tempo*,<sup>36</sup> ma anche a una consapevole problematizzazione da parte di Boccaccio del Mediterraneo "mare-movimento" quando a viaggiare sono le donne. Spesso prede, "rapina" ora di uomini innamorati, ora di pirati o dei propri padri che le concedono come bottini di guerra o (nel caso di Alatiel) come premio per l'aiuto ricevuto in una battaglia, tutte navigano immobili, in un viaggio che non hanno scelto. Il rovesciamento parodico che si verifica a conclusione delle vicende di viaggi femminili, pertanto, è quello che nella novella mira a mettere in dubbio, fino a cancellarlo, il Mediterraneo come un mare che nel suo movimento portava merci, idee, scambi, e cambiamenti: laddove, per le donne, può portare separazioni o lacrime, fino a sangue e morte. Fatta eccezione per Zinevra che riesce a ad avere un impatto sulla realtà circostante indossando abiti maschili (II, 9) e per Gostanza da Lipari (V, 2) che pur non incidendo direttamente sulla comunità che la accoglie in Tunisia viene modificata dal soggiorno in terra straniera, quel mare

---

<sup>35</sup> "Il mercante sulla ruota: La Seconda Giornata", in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca (Firenze: Franco Cesati Editore, 2004), 79-98. La citazione è a pag. 88. Zatti si sofferma anche sull'importanza del viaggio in questa giornata del *Decameron*: "viaggiatori *en quête*, mercanti "on the road" "(88-91). Roberta Morosini, *Viaggio e metamorfosi* in "Fu in Lunigiana" cit., 61-66.

<sup>36</sup> Cesare Segre, *Le strutture e il tempo* (Torino: Einaudi, 1974).

che non conosceva soste si presenta per le donne che lo attraversano (a meno che non scelgano un travestimento da uomo, o vengano accolte da altre donne come Gostanza da Lipari) del tutto cristallizzato: uno specchio in frantumi, come con nostalgia lo definisce Antoine nel film di Salvo Cuccia *Fuori rotta* che racconta un viaggio contemporaneo, reale e allo stesso tempo metaforico, nel Mediterraneo.

### *Penelopi in viaggio*

Un bel libro a cura di Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeri ci introduce ad una pagina poco studiata della storia delle donne, ovvero, le donne in viaggio:

“Metafora della vita,” scrive la Valeri, “il viaggio conosce una letteratura sterminata che attraversa le più ampie dimensioni del pensiero e dell’arte. Nondimeno esso riflette essenzialmente il punto di vista maschile con una enfattizzazione di modelli che si presentano come universali, ma che invece, nella loro unica proposta, hanno plasmato storicamente, differenziandoli, i destini e i caratteri tanto degli uomini quanto delle donne.”

Il viaggio è stato per secoli una dimensione ignota al mondo femminile, almeno dal punto di vista letterario, legato com’era all’azione, al mondo esterno, pubblico, al movimento. Duccio Balestracci, nel suo *Terre ignote, strana gente* dove racconta storie di viaggiatori medievali, dedica alle “viaggiatrici fantasma” solo un breve paragrafo spiegando che nella sua rassegna “manca una voce. Quella delle donne. Ma, probabilmente, sarebbe abbastanza inutile cercarla. Le donne non viaggiano per affari, né, men che meno, per ragioni militari o diplomatiche. A nostra conoscenza, pare anche improbabile trovare donne che, nel Medioevo, viaggino per diporto.”<sup>37</sup> Nel *Decameron*, come nei poemi omerici, molti sono i viaggi e numerosissimi quelli che avvengono nel Mediterraneo; tra questi troviamo però, nell’opera di Boccaccio, anche qualche viaggiatrice. Oltre le vicende di Beritola e Alatiel si racconta di altre donne che percorrono quelle acque come pellegrine per scelta, come fa la gentil donna di Guascogna che da Cipro andò in pellegrinaggio al Santo Sepolcro, ma al suo ritorno a Cipri “da alcuni scelerati uomini villanamente fu oltraggiata” (I, 9) o Alibech che si mette in viaggio per conoscere la religione cristiana.

Nella maggior parte dei casi narrati nel *Decameron* si tratta di donne che non hanno scelto di viaggiare: Bartolomea viene rapita da Paganino e portata dalla marina di Montenero a Monaco (II, 10); Efigenia è costretta all’avventura tra Cipro, Rodi e Creta in balia dell’amore ossessivo di Cimone (V, 1); Zinevra è costretta, a causa della furia omicida del marito, a fuggire da Genova ad Alessandria d’Egitto (II, 9). C’è poi il caso di viaggi intrapresi per scelta, fondamentalmente per amore o per morte, come Gostanza di Lipari (V, 2), ma in generale mai per una curiosità di conoscere il mondo o culture diverse. Non ci si lasci ingannare dalla giovane Alibech che è pellegrina per capriccio, mossa “da un cotal fanciullesco appetito e non da ordinato disidero” (III, 10, 6) e verrà infine iniziata ai piaceri della carne e non della religione, e nemmeno si pensi alle tre sorelle che intraprendono il loro viaggio da Marsiglia a Genova con i loro tre giovani innamorati, e dopo otto giorni di viaggio trascorsi di porto in porto arrivano a Creta dove mettono su famiglia (IV, 3). Per quelle tre donne la decisione di partire deriva infatti solo dal calcolo utilitaristico dei loro tre innamorati uomini, e in particolare di Restagnone, il più povero, che convoca gli altri due dicendogli di “dilibereare in che parte del mondo vogliamo andare a

---

<sup>37</sup> Duccio Balestracci, *Terre ignote strana gente. Storie di viaggiatori medievali* (Bari: Laterza, 2008), 21.

vivere in lieta vita con quelle” (IV, 3, 14). Ninetta, la sorella maggiore, si lascia convincere, sicché Restagnone informa gli altri due (“disse loro che dalla parte delle lor donne l’opera era messa in assetto”, 16). In questa novella e in quella della povera Gostanza da Tunisi (IV, 4), che non a caso la segue, il Mediterraneo porta morte e lutto per le donne, quasi una punizione per aver valicato le colonne d’Ercole di una topografia al femminile. Un desiderio di amore e una speranza di felicità che si macchia di sangue: Ninetta per gelosia del marito medita di ucciderlo e fa preparare un veleno da “una vecchia greca gran maestra di compor veleni” e da questo assassinio si generano una serie di intrighi mortali anche per le due sorelle. Folco finisce per uccidere la Magdalena che si era concessa al duca di Creti per liberare Ninetta e con questa Folco scappa non si sa dove lasciando Magdalena “morta nella camera.” Il duca, che amava molto Magdalena, fa arrestare Ughetto e sua moglie accusandoli dell’assassinio e i due, temendo la morte, corrompono le guardie e scappano a Rodi dove finirono i loro giorni in miseria.

La dispersione di Ninetta e delle sue sorelle offre l’immagine dello specchio che si frantuma, il Mediterraneo che non unisce ma divide. È così per Gostanza da Tunisi, un’altra eroina – come Alatiel – del Nord Africa e, come Alatiel, figlia di re. Innamorata di Gerbino, Gostanza è stata promessa in sposa al re di Granada con il beneplacito del re di Sicilia, Guglielmo, zio di Gerbino il quale informato da un messaggero mandatogli da Gostanza parte da Messina per la Sardegna, sapendo che le navi che portavano Gostanza sarebbero passate di là. Dopo una battaglia tra saraceni e messinesi per la merce (Gostanza), i saraceni uccidono Gostanza sotto gli occhi di Gerbino e poi la gettano in mare. A Gerbino spetta raccogliere il corpo della giovane che verrà seppellito a Ustica, nel cuore di quel mare che le ha portato amore e morte.

Omonima protagonista, ma più fortunata della Gostanza di Tunisi, è nella giornata V la Gostanza da Lipari che disperata dalla partenza dell’uomo che ama Martuccio Gomito si mette da sola in viaggio su una barca, sperando di trovare la morte in quelle stesse acque che l’avevano separata da lui. Sarà il vento a spingerla vicino a Susa e poi a Tunisi. Qui trova Martuccio vivo che la sposa e con lei, ricco, se ne torna a Lipari (V, 2). La novella di Gostanza, semplice nel suo *dénouement* di separazione e ricongiungimento inatteso degli amanti, propone un interessante caso di viaggiatrice mediterranea del tutto insolito e che va, pertanto, studiato nei suoi dettagli, non prima di aver discusso l’inevitabile omonimia di questa Gostanza con l’altra di Tunisi, una similarità affidata purtroppo solo al nome. Sarebbe un peccato trascurare l’evidente eco che una novella fa all’altra nell’ambito di un’indagine su donne che navigano il Mediterraneo. Perché Boccaccio fa finire tragicamente la storia di Gostanza di Tunisi con la sua violenta morte? Per la Gostanza saracena il Mediterraneo è semplicemente un mare che porta l’eco di una speranza di felicità di amore lontano e sconosciuto e che per questo diventerà anche la sua tomba. Ha osato affrontare quelle acque senza timore e senza amore, per puro capriccio. Per lei che si è innamorata per fama del siciliano Gerbino, il Mediterraneo che la separa da lui non esiste. Tutto, anche l’amore, è un gioco. Il motivo dell’innamoramento da lontano, l’*amor de lonh* di Jaufré Rudel, è stato desemantizzato e ha perso, dunque, la sua poesia: l’innamorata è un po’ troppo “cruciosa” (IV, 4, 10) e gioca con l’amore. Quando viene a sapere di dover partire per Granada per sposare il re, manda un messaggero ad informare Gerbino del suo viaggio e imporgli con un ricatto, non per amore, di salvarla: “se così fosse valente uomo come si diceva e se cotanto l’amasse quanto più volte significato l’avea” (IV, 4, 15). Gerbino, dal canto suo, interviene, ma “solo per non parer vile” (IV,4,15). Nessuno dei due agisce per amore, mentre Gostanza da Lipari viene ricompensata dalla compiutezza storica del suo amore per Martuccio in nome della forza di quel sentimento, che è al centro della Quinta Giornata. È addirittura probabile che Emilia nel raccontare la novella di Gostanza di Lipari, e attenendosi al tema della Quinta

Giornata, ad un certo punto dica che “amare merita più tosto diletto che afflizione a lungo andare” facendo di proposito allusione a quanto si legge nella tragica novella della sfortunata saracena: “andando le cose in questa guisa e *un poco più lungo che bisognato non sarebbe*” (IV, 4, 10, sottolineatura mia). Janet Levarie Smarr scrive di Alatiel che in quanto donna straniera è “an object, but a desirable object,” è un mezzo cioè per prendere le misure dai costumi occidentali,<sup>38</sup> e si può dire altrimenti di Gostanza. L’*amor de lonh* era il motivo tradizionale di un uomo che si innamora di una donna per sentito dire; e la morte di Gostanza si spiega con la sua ‘capricciosa’ negligenza del mondo mediterraneo e dei suoi costumi come luogo di convivenza e scambio.

Gostanza da Lipari sembra “correggere” la tragica vicenda con la sua esperienza proprio nel mondo della sua sorella spirituale saracena, la Tunisia. La vera salvezza di questa eroina siciliana è l’essere stata circondata da donne e non da uomini come Gostanza da Tunisi e le altre sfortunate viaggiatrici. Nonostante sia una tra le poche donne abili nella navigazione, Gostanza da Lipari getta i remi per lasciarsi morire in quelle acque che invece le permettono di giungere in un luogo “altro,” la Tunisia, e di realizzare lì una sua pienezza di donna. Il vento porta, difatti, la sua barca sulle coste vicino alla città di Susa, in Barberia, e qui viene accolta da Carapresa “una povera femmetta alla marina la quale levava dal sole reti di suoi pescatori.” Carapresa si avvicina alla barca, guarda Gostanza e non solo riesce dagli abiti a riconoscere che si tratta di una cristiana come lei, ma anche che la lingua è latina come la sua. L’indugio di Boccaccio, e il nostro, sul riconoscimento dell’altro a partire dagli abiti indossati da queste donne e dalla lingua da loro parlata non è casuale e preannuncia qui, come in nessun’altra novella, la visione mediterranea di Boccaccio dell’unico Mediterraneo in cui lo scrittore credea, bacino di scambio e convivenza di lingua e civiltà, solidarietà e compassione. Non a caso l’estraneità di Gostanza ai luoghi dove è approdata, tema che è al centro della novella, e il suo spaesamento geografico viene sopperito dall’idioma. La donna anziana Carapresa che la accoglie parla la stessa lingua di Gostanza e, pur essendo povera, la accoglie calorosamente in una sua capannetta: la giovane “udendo la favella latina, dubitò non forse altro vento l’avesse a Lipari ritornata”, si alzò “e *non conoscendo le contrade*” chiese all’anziana donna di spiegarle dove si trovassero (sottolineatura mia). Carapresa le racconta di essere arrivata da Trapani in Tunisia al servizio di certi pescatori cristiani. Nel sentire il nome “Carapresa”, Gostanza, senza neanche saper bene perché, non ha più voglia di morire, ma è chiaro che deve la ritrovata voglia di vivere alla generosa donna trapanese. L’immagine di questa povera femmina Carapresa che, alla richiesta di Gostanza di darle consigli perché non le venga fatto alcun male, silenziosa esce dalla capannetta per raccogliere subito le reti (“prestamente raccolse le sue reti”); avvolgerla nel suo mantello e portarla a Susa dalla spiaggia dove si trova, è un acquarello tutto mediterraneo di grande solidarietà tra donne, uno spaccato sociale sulla Sicilia medievale e sugli scambi con la vicina Tunisia che spingevano una donna come Carapresa ad emigrare liberamente in terra saracena al servizio di pescatori cristiani. Ma non è finita; anche in questa seconda fase del racconto, infatti, lingua e cultura sono i temi predominanti: Gostanza viene portata da Carapresa “in casa d’una bonissima donna saracina[ . . . ] donna antica e misericordiosa” che “nella sua casa ne la menò, nella quale ella con alquante altre femine dimorava senza alcuno uomo, e tutte di diverse cose lavoravano di lor mano, di seta, di palma, di cuoi diversi lavorii facendo.” Gostanza “apparò a fare alcuno con loro insieme incominciò a lavorare” e “in poco spazio di tempo, mostrandoglielo esse, il lor linguaggio apparò” (V, 2, 26).

---

<sup>38</sup> Levarie Smarr, “Other races and other places in the *Decameron*,” 117.

Il romanzo di Jean Renart *l'Escoufle*, che molto condivide con il *Filocolo*, come è stato ampiamente mostrato,<sup>39</sup> presenta anche inesplorate rassomiglianze con questa novella non tanto perché sia Aelis che Gostanza vivano una vicenda di separazione dal proprio amato, ma per il lavoro manuale, ricamo o altri, che le nostre eroine svolgono insieme ad altre donne in assenza di uomini. Aelis arrivata a Montpellier si mette pazientemente a ricamare con Ysabeau,<sup>40</sup> anche se può continuare a parlare la stessa lingua francese mentre Gostanza, non solo sceglie di imparare a lavorare a mano seta, palma e cuoio, ma anche di apprendere la lingua che quelle stesse donne arabe con le quali lavora le insegneranno.

Come Aelis, Gostanza è al centro di una vicenda che può essere altrettanto definita “feminocentric.”<sup>41</sup> Inoltre, anche la storia di Gostanza trova una sua ragione di essere “through amplification of the embroidery subplot.”<sup>42</sup> Il motivo del lavoro tessile, di seta e cuoio e in generale il lavoro manuale è prettamente femminile, e la sua ripercussione sulla strategia narrativa non è nuovo, si pensi a *Philomena* e al *Lai de Fresne*. Nel caso della novella di Gostanza non si tratta solo di dare una patina di realismo alla storia narrata, o di far vedere cosa facessero le donne nel Medioevo nel Mediterraneo, in Sicilia e in Tunisia. Attraversato il Mediterraneo per togliersi la vita, l'incontro con Carapresa e l'arrivo tra donne saracene diventa una vera e propria fuga dall'autorità maschile: dall'altra parte della Sicilia, attraversato il Mediterraneo, la solidarietà tra donne di religione, cultura e lingua diverse, restituisce la voglia di vivere e di essere produttiva per la comunità, e di provvedere alla sua *utilitas*. La casa della vecchia donna saracena è un gineceo dove non si producono bambini: è un “urban workroom” che produce merci, prodotti. Nessuna donna incontrata da Gostanza è un'eroina d'amore, sono tutte lavoratrici: “a timely female communitas,” come paradigmaticamente tramandatoci dall'*Évangile aux quenouilles*,<sup>43</sup> esempio tutto mediterraneo di *utilitas* che va al di là della lingua e della differenza di religione e che tanto a cuore stava a Boccaccio per la ricostruzione della *civitas* e dei valori comuni, contro gli interessi individualistici dei singoli.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Michael Shepherd, *Tradition and re-creation in Thirteenth Century Romance* cit. e Roberta Morosini, “La ‘morte verbale’ nel *Filocolo*. Il viaggio di Florio dall’immaginare al vero conoscenza,” *Studi sul Boccaccio* 27 (1999):183-203 e uno studio più in generale tra il *Filocolo* e *l'Escoufle* in *Per difetto reintegrare* cit.

<sup>40</sup> Sull'importanza del lavoro femminile nel Medioevo si rimanda a David Herlihy, *Opera muliebra, Women and work in Medieval Europe* (Philadelphia: Temple University Press, 1996). Si veda anche il capitolo di Nancy Jones “The use of embroidery in the Romance of Jean Renart. Gender, History, Textuality,” *Jean Renart and the Art of Romance. Essays on Guillaume de Dole* (Gainesville: University Press of Florida, 1997),13-44.

<sup>41</sup> La definizione è di Nancy K. Miller che trovo in Nancy Jones, “The Use of Embroidery” 41 nota 5.

<sup>42</sup> Nancy Jones, “The Use of Embroidery” 16. Jones cita dall'approfondito studio di Rozsika Parker per ricordarci che “embroidery has always been considered to be a natural gift of women when women embroider, it is seen as the expression of femininity,” *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine* (London: Women's Press, 1984),5.

<sup>43</sup> Danielle Regnier-Bohler, *Imagining the Self*, 344-48 citato da Jones, “The Use of Embroidery” 41 nota 7. Devo alle riflessioni della Jones la mia lettura dell'incontro di Gostanza con le donne saracene che le insegnano i lavori manuali e la loro lingua come una fuga dall'autorità maschile, un gineceo dove non si mettono al mondo bambini, ma merci. Ringrazio Charmaine Lee per avermi ricordato che il lavoro filatorio-tessile, attività prettamente femminile, arriva a formare una vera e propria “comunità” nell'*Évangile des quenouilles*, a cura di Jacques Lacarrière (Paris: Albin Michel, 2000) e nella traduzione italiana *I Vangeli delle filatrici*, a cura di Daniela Musso (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001).

<sup>44</sup> Uno studio sull'*utilitas* in Robert Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997). Cfr anche Roberta Morosini, “Secrets and lies. *Utilitas, Civanza, and Recreantise* in Boccaccio's Allegory of Good and Bad Government: *Decameron* III, 4,” *Lectura Boccacci Day III*, a cura di Pier Massimo Forni e Francesco Ciabattini (Toronto: University of Toronto Press, 2010).



Se è vero che Gostanza viene modificata grazie alla sua esperienza odepórica e che anche per Zinevra è il viaggio da Genova a Alessandria d'Egitto, fatto per sfuggire all'ira omicida di Bernabò suo marito, a permetterle non solo di cambiare e persino imparare una nuova lingua, l'arabo, ma di affrontare coraggiosamente il suo destino e modificare la realtà intorno, è altrettanto inquietante rilevare che ciò è reso possibile solo dai suoi abiti maschili.<sup>45</sup> È il travestimento da uomo a garantirle “di vivere una vita piena di donna.”<sup>46</sup>

Costretta ad affrontare un viaggio suo malgrado è anche Efigenia (VI, 1) che viene portata via da Cimone perché non sposi Pasimunda suo promesso sposo. Mentre nel caso di Zinevra e Bartolomea il viaggio comporta una ‘realizzazione’ di donna, il viaggio a cui è costretta Efigenia, al centro del racconto, rientra nel modello di viaggio di Penelopi più simile a quello in cui si collocano Alatiel e Beritola, ma con finale tragico anche se l'eroina non muore. Alatiel e Efigenia sono merce, “rapina”; non a caso nella rubrica della novella di Efigenia e Cimone (V, 1), il verbo rapire compare ben due volte: “Cimone amando divien savio, ed Efigenia sua donna *rapisce* in mare: è messo in Rodi in prigione, onde Lisimaco il trae, e da capo con lui *rapisce* Efigenia e Cassandra nelle lor nozze, fuggendosi con esse in Creti; e quindi, divenute lor mogli, con esse a casa loro sono richiamati.” Cimone è addirittura contento: “Cimone adunque, piú che altro uomo contento dell'acquisto di cosí cara *preda*” (V, 1, 35, sottolineatura mia). Efigenia è da Creta a Cipro e Rodi una preda, un oggetto di scambio e, come Alatiel, quando la giovane passa nelle mani dei rodiani si legge che “il misero e innamorato Cimone *perdé* la sua Efigenia poco davanti *da lui guadagnata*, senza altro *averle tolto che* alcun bacio” (V, 1, 46 sottolineatura mia). Anche Cassandra verrà rapita con la forza da Lisimaco che aveva istigato Cimone a riprendere nelle sue mani il suo bottino (*la rapina*): “E pervenuti in Creti, quivi da molti e amici e parenti lietamente ricevuti furono: e sposate le donne e fatta la festa grande, lieti della loro *rapina* goderono” (V, 1, 70 sottolineatura mia). Anche qui come nella novella di Alatiel è il linguaggio mercantile a caratterizzare il racconto dal principio alla fine. Pur di appropriarsi di quella preziosa preda, sangue viene versato e non si esita ad uccidere. Il finale omicida della novella di Cimone e Efigenia è persino più crudele della scena dell'assassinio di Ciuriaci e del principe di Morea colpiti dalla mano del duca d'Atene che macabramente, con le mani “ancor sanguinose allato si coricò di Alatiel con lei, tutta sonnacchiosa [ . . . ] si giacque” (II, 7, 57). Cimone e Lisimaco vanno a Rodi e uccidono Pasimunda e Ormisda: “Essi, lasciata piena la casa di sangue, di romore e di pianto e di tristizia, senza alcuno impedimento stretti insieme con la loro *rapina* alla nave pervennero: sopra la quale messe le donne e saliti essi tutti e i lor compagni, essendo già il lito pien di gente armata che alla riscossa delle donne venia, dato de' remi in acqua lieti andarono pe' fatti loro” (V, 1, 69, sottolineatura mia). Cimone e Efigenia ritornano a Cipri e Lisimaco e Cassandra a Rodi e Boccaccio conclude la novella, non a caso,

---

<sup>45</sup> Sul travestimento da uomo di Zinevra si consiglia lo studio di Marilyn Migiel, *A Rhetoric of the Decameron* cit. e in particolare il capitolo “To transvest not to Transgress,” pp. 83-108; cfr anche il bel saggio di Maria Bendinelli Predelli, “La donna guerriera nell'immaginario italiano del tardo medioevo.” *Italian Culture* 12 (1994): 13- 31. Sulla novella di Zinevra si legga anche Guido Almansi, “Lettura della novella di Bernabò e Zinevra (II, 9).” *Studi sul Boccaccio* 7 (1973):125-40 e Mary-Michelle DeCoste, “Filomena, Dioneo, and an Ass,” <http://www.heliotropia.org>. *Heliotropia* 2.1 (2004). Non condivido del tutto l'osservazione di Daniela Cavallero che vede in Zinevra “un femminile passivo, fatto di sopportazione e sottomissione al marito ed alle regole sociali del tempo,” “Alatiel e Zinevra: Il ‘peso’ del silenzio, la leggerezza dei ‘vestiti,’” *Romance Languages Annual* 9 (1998):168.

<sup>46</sup>Elena Giannarelli ci ricorda che “nel romanzo greco ci si veste da uomo per affrontare i pericoli della strada, per ritrovare l'amato bene e vivere poi una vita piena di donna.” Si cita da “Il pellegrinaggio al femminile nel cristianesimo antico, fra polemica e esemplarità,” in *Donne in viaggio* cit., 50.

con la parola “terra”: “ciascun lietamente con la sua visse lungamente contento *nella sua terra*”: ognuno fa ritorno a casa, alla terra che li ha generati, ma con la *preda*. La voce di Gostanza da Lipari fa eco nel *Decameron* al silenzio rumoroso di Alatiel, di Efigenia, di Beritola e di Gostanza figlia del re di Tunisi, tutte eroine silenzios. Come Penelope non hanno voce, ma auspicano, paradossalmente, il loro ritorno a casa e non del proprio compagno Ulisse.

Il tema del viaggio e del ritorno in patria, nella propria terra, è quindi presente nelle storie delle viaggiatrici nel Mediterraneo, ma per sottolineare, ironicamente, il viaggio circolare dell'eroina che al suo ritorno a casa è esattamente uguale a come era alla partenza, e non senza spargimenti di sangue. Bartolomea rapita da Paganino da Monaco nella novella II, 10 emerge tra queste donne per la sua determinazione: sceglie di non tornare a casa da Ricciardo suo marito, nella sua terra, ribellandosi alle decisioni che la famiglia e il marito le avevano imposto. Zinevra non è diversa dalle altre: non si dimentichi che Boccaccio fa coincidere il momento in cui Zinevra si riappropria dei panni femminili con il suo ritorno a Genova insieme al marito Bernabò. Per quel che riguarda Beritola e Alatiel, entrambe esprimono, sia pure in modo diverso, la nostalgia della loro terra, un desiderio che si manifesta in un irretirsi nel ricordo del passato per Beritola e in un volersi riappropriarsi di un “pristino stato” per Alatiel, un ‘come si era’ che sembrerebbe confermare la natura del *Mare Nostrum* di memoria omerica e di quel *nostos*, la nostalgia, il male del ritorno che Boccaccio invece sembra ironicamente rovesciare. Allorché si tratta di donne, lo scrittore utilizza il *topos* del *nostos*, di cui sono popolati i poemi omerici, ma non l'inevitabile trasformazione dell'eroe che ne consegue. Nei poemi omerici l'eroe non vuole farsi trasformare, vuole solo tornare a casa: il cambiamento è qualcosa che l'eroe subisce suo malgrado:<sup>47</sup> alla fine si troverà trasformato. Scrive Valerio Massimo Manfredi in *Mare Greco*: “il *nostos* è la forza inesauribile dell'eroe. E in questo suo desiderio mai spento del ritorno egli è il paradigma di tutti i marinai per i quali il ritorno è una fede, una religione, un dogma quasi, al quale nessuna ragione è possibile sottrarsi, per nessuna lusinga di donne straniere, di ricchezze, di esotici incanti”,<sup>48</sup> ma Boccaccio gioca, rovesciandolo, con il mito del *nostos* e l'inevitabile trasformazione legata al viaggio poiché, come si è detto, Beritola e Alatiel verranno modificate solo in superficie, ovvero fisicamente.

Beritola, Alatiel, Efigenia, fanno tutte ritorno a casa, ma solo di Gostanza di Lipari e di Zinevra in abiti maschili rimane la testimonianza che al loro rientro al punto di partenza, Lipari e Genova, abbiano raggiunto un effettivo cambiamento e imparato una nuova lingua, anche se Boccaccio non ci racconta la vita che le aspetta in séguito. Resta da chiedersi che ruolo abbia dunque il Mediterraneo in tutte queste novelle, nella parabola di realizzazione di donna delle protagoniste del *Decameron* e in altri romanzi composti nella stessa epoca o nel secolo precedente.

Si sono esaminati finora casi di donne che navigano nel Mediterraneo nel *Decameron*. Un romanzo del XIII secolo, il *Roman de Floriant et Florete* e un cantare della fine del XIV secolo dal titolo *Bella Camilla*, ribadiscono che viaggiare nel Mediterraneo è nel Medioevo un fatto da uomini. Destino singolare, di sepolta viva, spetta a Florete, una cristiana di Costantinopoli protagonista insieme a Floriant de *Il Roman de Floriant et Florete*. *Il Roman* ha nella versione in

---

<sup>47</sup> François Hartog scrive che “viaggiatore suo malgrado, esposto all'odio di Poseidone, Ulisse non va alla ricerca di un Assoluto, e non è neppure un curioso del mondo [ . . . ]; sogna solamente di ritrovare il mondo che gli è familiare,” *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'Antica Grecia* (Torino, Einaudi, 1996), p. 9 citato da Guarracino, *Mediterraneo* 45.

<sup>48</sup> Valerio Massimo Manfredi con Lorenzo Braccisi, *Mare Greco. Eroi ed esploratori nel Mediterraneo antico* (Torino: Mondadori, 2001, rist. 2005), 24.

prosa un sottotitolo eloquente: *Le chevalier qui la nef maine*,<sup>49</sup> perché il viaggio è un fatto da uomini. Florete è uno di quei personaggi femminili che nei romanzi coevi a *Le chevalier qui la nef maine* attribuisce al personaggio femminile una capacità di iniziativa e un coraggio sconosciuto,<sup>50</sup> ma per Florete, il suo viaggio su e giù per il Mediterraneo non ha alcun impatto sulla sua vita se non il temporaneo cambio del nome a Plaisant de l'Isle. Anzi, a lei, come alla Gostanza di Tunisi l'aspetta l'oblio nel cuore del Mediterraneo. La storia di Floriant, figlio del re Eliadus di Sicilia, è intessuta di motivi popolari: il cavaliere in cerca d'avventura che vuole vendicare la morte del padre ucciso dal suo siniscalco traditore Maragos per sposare la regina vedova. Il viaggio di Floriant è alquanto insolito perché propone, tra magia e realtà, un affascinante incontro tra la "matière de Bretagne" con personaggi di derivazione arturiana come Galvano e Artù, miti celtici, Avalon e la fata Morgana presentata come una fata marina, secondo la tradizione siciliana,<sup>51</sup> e le fascinazioni del mondo bizantino perché Florete è figlia dell'imperatore di Costantinopoli chiamato in aiuto da Maragos. Scenario di questo affascinante racconto sono Bisanzio, ma soprattutto Trinacria, la Sicilia, nel cuore del Mediterraneo. Anche nel *Guillaume de Palerne* la vicenda si svolge in Sicilia e come il *Jaufré il Roman* testimonia la presenza della materia arturiana intorno al Mediterraneo.<sup>52</sup> Tuttavia, al di là del fantastico incontro del tutto mediterraneo tra tradizioni culturali, il viaggio compiuto da Floriant e il ruolo svolto dal personaggio femminile Florete nella vicenda odepórica di Floriant è del tutto singolare nel genere della letteratura di viaggio, esclusivamente al maschile, di questi secoli. Gli "spazi rappresentativi", come li chiama Lefèbvre,<sup>53</sup> di Florete sembrano essere di topica stanzialità: la vediamo alla finestra assistere al torneo di Floriant e in camera malata d'amore. In seguito, a sorpresa, Florete scappa con Floriant contro la volontà del padre che inizialmente le aveva chiesto di accompagnarlo in Sicilia a vedere i tornei e le battaglie (126).

Floriant e Florete riescono a sposarsi in Sicilia e hanno un bambino, Fruart. Per tre anni Floriant dimentica il suo ruolo di cavaliere e, come nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, pecca di "recreantise", uno stato di moderna pigrizia, fino a quando un giorno sente delle donne sull'uscio delle loro case criticarlo per essersi dimenticato del suo dovere di cavaliere. Floriant decide dunque di partire e cercare la sua avventura, un viaggio. Florete vuole accompagnarlo, ma la risposta negativa di Floriant serve a ribadire che alle donne non è dato viaggiare perché l'avventura è iniziatica per l'uomo non per la donna: "M'amyte Florete, si vous venez avecques moy il vous faudra grant paine endurer et si vous faudra la nuit veiller et jeusner le jour et je scay bien que vous ne le pourriez souffrir" (184). Florete insiste e riesce a partire con lui da Messina in Calabria, in Puglia e poi in Terra di Lavoro fino al porto di Ceprano (Cypre). Come avviene nel *Filocolo* e spesso in questo tipo di romanzi, l'eroe cela la sua identità, ma nel *Roman*

<sup>49</sup> *Le Roman de Floriant et Florete ou Le chevalier qui la nef maine* è l'unico rimaneggiamento in prosa del *Roman de Floriant et Florete* conservato solo in due manoscritti alla Bibliothèque Nationale di Parigi (mss. fr 1492 e 1493). Il sottotitolo, *Le chevalier que la nef maine*, deriva da una definizione che Floriant stesso dà di sé al primo nemico da lui abbattuto nella sua *quête*.

<sup>50</sup> Sul personaggio di Aelis nell'*Escoufle*, Biancifiore nel *Filocolo* e altre eroine protagoniste di romanzi coevi di separazione e ricongiungimento si rimanda a *Per difetto reintegrare* cit. e in particolare al capitolo "La fenomenologia della morte reale e della morte verbale," 167-191.

<sup>51</sup> Ci rifacciamo alle pagine introduttive di Claude M. Levy a *Le Roman de Floriant et Florete* 25.

<sup>52</sup> *Il Romanzo di Jaufré*, a cura di Charmaine Lee (Roma: Carocci, 2006), e della stessa autrice "Re Artù dall'Italia alla Spagna," in *Mediterraneo* cit., 42-60. Cfr. anche gli Atti delle Tredicesime giornate normanno-sveve, *Il Mezzogiorno normanno-svevo visto dall'Europa e dal mondo mediterraneo*, a cura di Giosuè Musca (Bari: Dedalo, 1999).

<sup>53</sup> La definizione di "spazi rappresentativi" distinta da "rappresentazione dello spazio" è di Henri Lefèbvre, *The production of spaces* (Oxford: Basil Blackwell, 1991), 39.

è lei, Florete, a suggerire a Floriant di cambiare nome: lui decide di farsi chiamare Beau Sauvage e dà a lei il nome di Plaisant de l'Isle. Sul loro cammino verso Roma trovano una bestia feroce che sta per abbattere Floriant e, sorprendendoci di nuovo, è la Plaisant de l'Isle ad andare verso il drago, spaccargli il cuore in due metà con la lancia del marito e stenderlo al suolo. Non c'è nulla di meglio, è il commento di Floriant, che “une bonne femme [ . . . ] et bien est celui fol qui mesdit de femme et qui en mesdit Dieu le mauldie” (188, sottolineatura mia). “Fol,”<sup>54</sup> cioè poco saggio è colui che parla male delle donne. Dopo il viaggio fino alla corte di Re Artù, Florete rientra con il marito a Costantinopoli, al monastero di Santa Sofia e poi in Sicilia a Palermo, al punto di partenza geografico e spirituale della sua vicenda d'amore, come le altre viaggiatrici del *Decameron* e come Biancifiore nel *Filocolo*. Il finale è del tutto inaspettato. Floriant ha viaggiato molto dall'Etna fino in Bretagna e da qui, in compagnia di Artù e di Florete, di nuovo in Sicilia, a Monreale, Palermo, Messina, precisamente a Capo del Faro, poi in Calabria in un piccolo paesino che si chiama Catona, a Costantinopoli e poi di nuovo in Sicilia.<sup>55</sup> A cosa è servito tanto viaggiare? Morgana dopo averlo esposto al mondo e alle sue peripezie per mare e per terra ha deciso di farlo rientrare nel Mongibello. Durante una battuta di caccia Floriant si mette ad inseguire un cervo bianco che lo riporta fino da Morgana e qui si conclude il suo viaggio. Florete viene condotta da tre fate nello stesso vulcano. Di lei e di Floriant non si seppe mai più nulla. Come l'oceano per volontà divina si chiude sull'Ulisse dantesco che aveva osato oltrepassare le Colonne d'Ercole, qui sono l'Etna e l'intervento magico di una donna a cancellare le tracce dei due viaggiatori, bizantina lei e cavaliere arturiano lui, nel cuore del Mediterraneo. Di Florete ricordiamo il suo viaggio da Costantinopoli a Monreale quando in compagnia di altri venti donne “si errerent toute la nuit a la lueur des estoilles,” ovvero, giocando con il duplice significato del verbo errare, il suo viaggio è sbagliato come quello di Gostanza da Tunisi, un vano vagabondare, senza scopo. Un viaggio errato di cui non resta, pertanto, memoria.

Se a Florete non è stata data la possibilità di scegliere, Camilla, la protagonista del cantare la *Bella Camilla* sceglie di non tornare più a casa e sceglie l'oblio. La vicenda della *Bella Camilla* ci riguarda perché si svolge in quel mare che è sicuramente il Mediterraneo e perché Camilla viaggia in abiti maschili da Valencia, in Spagna dove regna il padre, verso Est e addirittura in Friuli. Camilla sceglie di fare quel viaggio e, come Zinevra, è in fuga per evitare l'imminente pericolo dell'incesto poiché il padre che è rimasto vedovo vuole sposarla data la sua somiglianza alla defunta moglie.

Dal Mediterraneo, in abiti maschili e con una nuova identità Camilla, che ora si fa chiamare Amadio, arriva sull'Adriatico non senza difficoltà dovute soprattutto alla sua bellezza che fa innamorare le donne che lo/la incontrano. Tuttavia Camilla non assume un'identità da uomo solo ed esclusivamente per fuggire dal padre poiché, a differenza di Zinevra, che pur viene presentata con tratti maschilini prima di assumere i panni maschili,<sup>56</sup> ha ricevuto una vera e propria educazione da maschio:

Per lei servir tena molti donzelli,  
femine seco non volea vedere

<sup>54</sup> Per una breve e concisa rievocazione della contrapposizione dei termini “fol” e “sage” nel Medioevo si veda Roberta Morosini, *Maria Di Francia, Favole* (Roma: Carocci, 2006), 26-27 e Charles Brucker, *Sage et Sagesse au XII et au XIII siècles* (Genève: Librairie Droz, 1987).

<sup>55</sup> Sull'itinerario di Floriant nel *Roman* si rimanda a Arthur Långfors, “‘Lakatone’ non ‘Lakatoué’, dans le roman de Floriant et Florete.” *Neuphilologische Mitteilungen* 48 (1947): 177 e 49 (1948):53-55.

<sup>56</sup> Ricordiamo che Bernabò si vanta di sua moglie con i suoi compagni dicendo che sa cavalcare “tenere uno uccello, leggere e scrivere e fare una ragione che se un mercante fosse” (II, 9, 10).

e dilettavasi in cani e uccelli:  
tre schermidori incominciò a tenere  
a lei insegnare e certi damigelli  
di gran lignaggio e di gran podere;  
la sera cavalcava e la mattina:  
di questo diventò maestra fina.

A Dio e al mondo era sì graziosa,  
chi la vedea pareali esser beato;  
ella si diletta in ogni cosa,  
a giostra andava come uomo armato;  
di natura era forte e poderosa.  
Perseverando questa a modo usato  
portava della giostra onore e pregio:  
così in arme montò in alto pregio. (c. I, 36-37)<sup>57</sup>

Camilla sa leggere e diventa talmente brava che riesce anche nella magia: “allo mparar a legger non fu dura: / la madre volle che tanto vi stesse / che diventò di scienza sì pratica / ch’alquanto sapea far dell’arte magica” (c. I, 34). Per questa ragione la madre la allontana dallo studio (“vedendo che imparava arte diabolica / la madre dallo studio la partiva”) e Camilla “veggendosi in atto maschile / ogni cosa di femmina avea a vile” (c. I, 35). Scrive l’editore che “tale educazione, un po’ singolare anche per tempi eroici, era pur necessario immaginar che fosse data a Camilla, altrimenti le sue prodezze posteriori, quando sarà travestita da uomo sarebbero sembrate inverosimili in una tenera fanciulla” (X). Camilla si distingue tra le altre eroine sue contemporanee perché sceglie il suo destino sin dal momento in cui il padre vuole sposarla:

Cavalcare ch’io voglia domattina;  
vo’ gire a stare in quella rocca bella  
che si chiama la Rocca della Spina,  
dove a tre parti il mare intorno batte

Se Alatiel accetta passivamente il suo destino, Camilla non solo pone delle condizioni per il suo matrimonio con il padre, ma sceglie in viaggio per mare per evitare quel matrimonio e in cerca dell’oblio. Non ha alcuna intenzione di tornare a casa, a Valenza, e non ha nostalgia della sua terra. Al fratello Manbriano dice: “un marinaio truova senza zimbello / ch’abbia buon legno, e *via ce n’andiano / in sì strani luoghi*, disse la donzella, / *che di noi qui ma’ non torni la novella*” (c. II, 21, sottolineatura mia). Insieme i due fratelli si imbarcano su una galea con un marinaio di nome Ricciardo al quale Amadio ordina di portarla verso Ponente: “menami là, verso la schiava gente” (c. II, 30). Dopo un mese di viaggio arrivano all’Isola Sicura. Qui una donna si innamora di Amadio e dopo il rifiuto di questi di concederle il suo amore, una battaglia si scatena. Amadio si rivolge a Cristo, “lagrime versando in sull’arcione” e per miracolo, millecinquecento cavalieri, “armati tutti ben” e coperti di candido bianco arrivano dal mare in aiuto di Camilla/Amadio. Da qui la giovane si rimette in viaggio e approda a un porto dove c’è un bel castello dove decide di restare per curare il suo equipaggio e i feriti (c. III, 20), ma dopo un mese deve andar via perché c’è un’altra donna innamorata perduto di Amadio che riprende il viaggio in mare fino ad

---

<sup>57</sup>Piero da Siena, *La Bella Camilla*, a cura di Vittorio Fiorini (Bologna: Romagnoli Dall’Acqua, 1859).

un monastero. Anche da qui deve scappare a causa dell'amore della badessa. Non poteva mancare a questo punto il naufragio che costringe tutti a gettarsi in mare. L'equipaggio, e Camilla stessa, si spogliano per nuotare più agilmente, ma l'autore ci informa che la pudica giovane non vuole vedere i corpi nudi degli uomini che l'accompagnano ("per non veder ignuda quella gente / turossi il viso Amadio di presente" c. III, 34). Infine, Camilla arriva al porto di Leanza nella città di Aquileia. Qui, a differenza di Boccaccio che non fa visitare né raccontare le città toccate dalla sorella spirituale di Camilla, Alatiel, l'autore indulgia sulla descrizione della città. Non è un caso che la scelta di Amadio cada su Aquileia, esemplare città dove "uomini gentili e mercatanti d'arti: / molto fornita è abondevolmente, / niente per invidia erano isparti / come fratelli s'amava ciascuno / desiderando ognuno il bene comune (c. IV, 16). Sembra il mondo alla rovescia: anzitutto, dall'altra parte del Mediterraneo, sull'Adriatico c'è una città dove ognuno desidera il bene comune e qui Amadio decide di comprare un palazzo e trasferire tutte le sue cose, poi, il personaggio maschile, l'uomo di mare Ricciardo, lascia la galea per farsi frate.

Ci chiediamo con Maria Predelli quale sia la funzione di tanto peregrinare e di questo passare di porto in porto prima d'approdare a Leanza, dove finalmente Camilla decide di restare.<sup>58</sup> Il viaggiare di Camilla è casuale, come sostiene la Predelli: e per questo, ci permettiamo di aggiungere, sebbene la giovane abbia scelto di intraprendere liberamente il suo viaggio, non prevede la possibilità di modificarsi. È chiaro che siamo davanti a un caso di un viaggio che nella nostra indagine fa da controcanto a quello di Alatiel.<sup>59</sup> Camilla sceglie di viaggiare e di restare pura dedicandosi a quel Dio che non a caso è, *omen nomen*, nella sua nuova identità, Amadio. Una donna che si prende cura degli uomini feriti del suo equipaggio, che frena una affamata leonessa "calda e rabbiosa" che invece spaventa tutti (c. VIII, 14), che riceve l'aiuto di numerosi cavalieri vestiti di bianco che vengono miracolosamente dall'acqua a liberarla dal nemico, che si flagella con una catena al punto di rompersi una vena, e fa perciò pensare più a un'iniziata che a una donna. Sono tutti momenti chiave dell'educazione da maschio ricevuta da Camilla, ma anche della natura della sua peregrinazione, che non contempla affatto l'essere modificati dal viaggio. Al contrario, il mondo esterno non ha alcun impatto sull'eroina e funge da mero sfondo su cui si stagliano le prove da superare per diventare e porsi come un modello esemplare di virtù cristiana, che mira dunque principalmente a modificare gli altri, come nella letteratura agiografica bizantina. Scrive Niki Catherine Koutrakou che il mare nella letteratura agiografica bizantina svolge un doppio ruolo: da una parte permette d'introdurre il mondo reale, lo spazio mediterraneo, luogo di ricchezze, di rivalità politiche e di lotte navali degli imperi nell'economia del racconto, ma l'impatto di tutto questo sulla trama è minimo, dall'altra, proprio a causa dell'assenza di un effettivo impatto reale sul racconto, esso riflette la tradizione delle prove: "en effet, dans le cadre de cette tradition, la mer devient, pour la pensée chrétienne médiévale une métaphore courtante pour la vie humaine."<sup>60</sup>

<sup>58</sup> "Il Mediterraneo nella tradizione italiana dei cantari," relazione presentata al simposio *Tra Oriente e Occidente. Topografia della memoria: in viaggio con Sindbad tra spazio e tempo nel Mediterraneo* (Venezia, Casa Artom, 24-25 giugno 2008) e di prossima pubblicazione negli Atti del simposio a cura di Francesca Dell'Acqua e Roberta Morosini.

<sup>59</sup> Cfr. a tal proposito la nota di Branca alla novella di Alatiel II, 7 (*Decameron* 224 nota 1).

<sup>60</sup> Il mondo esterno non ha alcun impatto sull'eroina Camilla, come scrive Niki Catherine Koutrakou a proposito dei personaggi che attraversano il mediterraneo nella letteratura bizantina. I viaggi attraversati da Sant'Elia per esempio, fanno semplicemente da sfondo su cui snodarsi i miracoli del santo e perché esca vittorioso dalle numerose prove a cui il viaggio lo espone, "La Méditerranée, espace réel et traversée fictive dans la littérature byzantine." *La Méditerranée médiévale: perceptions et représentations*, a cura di Hatem Akkari (Paris: Maisonneuve et Larose-Tunis: ALIF- Les Éditions de la Méditerranée, 2002):120-121.

Se anche nel cantare della *Bella Camilla* il mare è metafora della condizione umana, i viaggi di Camilla lasciano emergere con maggiore chiarezza che mentre l'Adriatico è un mare che unisce, il Mediterraneo è un mare che divide.

*Penelopi e nostos: riflessioni conclusive*

Ci siamo chiesti all'inizio di questo studio che cosa succede quando è Penelope a viaggiare. Nel ripercorrere le tappe della vicenda di Penelope come viaggiatrice e tessitrice del racconto, il risultato è che a tessere il racconto del suo viaggio è un altro, un uomo.<sup>61</sup> Alatiel, la viaggiatrice del Mediterraneo *par excellence*, come la Penelope di Juana Rosa Pita nell'analisi di Brigidina Gentile, "preservando un suo spazio fisico e rivendicando una relazione del tutto personale con la terra e con il tempo,"<sup>62</sup> desidera 'disfare la tela', cancellare il tempo e lo spazio da lei percorsi, ma per realizzare il suo desiderio si fa aiutare da Antigono che, comprendendo la sua lingua, la incoraggia, "subita speranza prendendo di dover potere ancora nello *stato real ritornare* per lo colui consiglio." A questi si rivolge Alatiel perché la aiuti a ritornare a casa dal padre e nel "*pristino stato tornare*." Antigono "inventa" una storia per Alatiel che in seguito ad un naufragio sarebbe stata accolta in un monastero di monache cristiane. Grazie a questa "favola" di Antigono, Alatiel viene mandata di nuovo in sposa al re del Garbo, come se nulla fosse mai successo: dopo un'accumulazione di eventi, morti e amplessi, si ha una riduzione al grado zero della scrittura e un ritorno all'inizio come se nulla fosse mai accaduto. I livelli interpretativi di questa novella sono vari e numerosi.

Uno studio di Joy Hambeuechen Potter vede Alatiel nell'ambito del mondo cristiano e causa della morte di tanti uomini cristiani che sono inevitabilmente attratti da lei,<sup>63</sup> ma una strategia narrativa simile a quello rilevato nelle nostre novelle di Alatiel, di Beritola e di Efigenia si trova anche alla fine del IV libro del *Filocolo* quando, dopo averci fatto assistere a una vertiginosa ondata di racconti (oltre che di personaggi e di località), Boccaccio afferma: "*delle passate cose faremo ragione come se state non fossero*" (IV 153, 3). L'osservazione non è isolata; viene ribadito in seguito che "la pace viene celebrata e *come se stato non fosse niente*, con intero animo festeggiano" (IV 161, 7). Al lettore moderno può venire in mente il procedimento di "boule de neige fondante" su cui termina l'agglomerazione, l'accumulazione di episodi, personaggi e eventi operata secoli dopo da Georges Perec ne *La vie mode d'emploi*.<sup>64</sup> E come l'allusione allo scrittore francese suggerisce, resta da chiedersi a cosa serva ai fini della storia l'"agglomerazione" o moltiplicazione degli episodi e dei racconti nel *Filocolo* e nelle storie di Beritola e soprattutto Alatiel. Si tratta di indugi per dire nulla, nulla almeno che riguardi lo sviluppo della *fabula*, per dirla con Eco;<sup>65</sup> qui l'indugio consiste nello schierarsi di Boccaccio dalla parte di donne cui ha dedicato la sua opera, le donne innamorate, e contro piraterie e abusi

---

<sup>61</sup> *Penelope Voyages* x e xiii.

<sup>62</sup> Brigidina Gentile, *I Viaggi di Penelope. L'Odissea delle donne, immaginata, vissuta e interpretata dalle scrittrici latino-americane contemporanee*, in *Letteratura della memoria*, Atti del XXI Convegno A. ISP.I. Salamanca 12-14 Settembre 2002 (Messina: Andrea Lippolis editore, 2004), 288.

<sup>63</sup> Cfr. Gian Paolo Biasin, Albert N. Mancini and Nicolas J. Perella (a cura di), *Women in the Decameron, Studies in the Italian Renaissance: Essays in Memory of Arnolfo B. Ferruolo* (Napoli: Società Editrice napoletana, 1985), 100. Cfr. Jo Cavallo, *Boiardo's Orlando Innamorato* (Place, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1993), 170 nota 12.

<sup>64</sup> Georges Perec, *La vie mode d'emploi* (Paris: Garnier, 1978) ora in trad. italiana a cura di Piero Falchetta (Napoli: Guida, 1995). Mi servo di questo confronto tra Boccaccio e l'autore francese Edmond Perec anche nelle conclusioni di *Per difetto rintegrare* cit.

<sup>65</sup> Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (Milano: Bompiani, 1994), 83 e sgg.

di uomini sulle donne trattate come merci o proprietà privata. Alcune di queste donne che viaggiano nel Mediterraneo riescono a salvarsi, altre, quelle meno preparate ai modi dell' 'altro' e dell'altrove, poco pronte a percepire il Mediterraneo come luogo di scambi, vengono risucchiate da questo mare che diventa la loro tomba, come per Gostanza figlia del re di Tunisi.

La speranza di Alatiel di poter in alcun modo nel suo "*pristino stato tornare*" va letta in chiave parodica: Alatiel non sembra prendere coscienza della sua vicenda erotico-geografica, e delude pessimisticamente l'attesa per le donne di delineare, come farà la Penelope di Juana Rosa Pita, "la trama dei suoi viaggi, della sua odissea, che rappresenta l'odissea di tutte le donne alla ricerca della propria identità. L'Odissea di Ulisse continua ad essere l'esempio per eccellenza del viaggio maschile che, Eric J. Leed nel suo libro *La mente del viaggiatore*, definisce "spermatico."<sup>66</sup> Alatiel non accusa nessuno. Ha solo consapevolezza della necessità – ora, a fatti compiuti – di tentare con ogni mezzo di ripristinare il suo 'com'era' di pulzella.

Senza la possibilità di modificarsi Alatiel è, anzitutto per volontà del padre che la cede al re del Garbo come ricompensa per l'aiuto ricevuto in guerra, un oggetto di scambio; e tale resta per tutta la durata del suo viaggio nel Mediterraneo. Il suo destino in parte è deciso, come per altre viaggiatrici mediterranee. Si pensi a Bartolomea giovane moglie del vecchio giudice Ricciardo di Chinzica che in una giornata di caldo in riva al mare a Montenero viene rapita dal pirata Paganino e portata a Monaco. Bartolomea parla, a differenza di Alatiel che è caratterizzata dal suo silenzio; parla, e ha il coraggio di preferire il pirata Paganino al suo vecchio marito e ai suoi calendari, accusando i suoi stessi genitori di averle mancato di rispetto trattandola come un oggetto: "Del mio onore non intendo io che persona, ora che non si può, sia più di me tenera: fosserne stati i parenti miei quando mi diedero a voi! Li quali se non furono allora del mio, io non intendo d'essere al presente del loro; e se io ora sto in peccato mortale, io starò quando che sia in imbeccato pestello: non ne siate più tenero di me." Bartolomea riesce a cambiare la propria vita: da oggetto diventare soggetto nell'esilarante racconto di Dioneo che conclude, non a caso, la Seconda Giornata (II, 10, 37). Il viaggio di Alatiel, invece, si pone nell'ambito di quell'ardito percorso di cui parla Marcello Catarzi che, rifacendosi allo studio di Luce Irigaray, risale l'itinerario che porta "dalla ritualità greca alla metafora di natura economica che assimila la donna alla moneta, e il suo viaggio alla circolazione", ovvero la donna come "merce di scambi."<sup>67</sup> Alatiel è costretta a viaggiare, mentre Beritola sceglie di intraprendere il suo viaggio solo per timore che il marito sia stato imprigionato, e lei sia rimasta sola. Beritola e Alatiel non viaggiano sole e non scelgono di viaggiare a meno che non siano costrette a farlo, come Beritola, perché il Mediterraneo è un mare pieno di pericoli. Una donna viaggia da sola per mare, non necessariamente il Mediterraneo, se è una divinità (Iside) o se (come Gostanza da Lipari) è, fatto unico nella casistica di donne che viaggiano per mare nel *Decameron*, "ammaestrata alquanto dell'arte marenarica" (V, 2) o ancora se (come Camilla) intraprende un viaggio dove la vicenda eroico-cristiana ha il sopravvento sul mare in cui naviga la nave dell'eroina, mare che funge quindi da semplice scenario. Nella *Bella Camilla* il Mediterraneo è un mare puramente simbolico per l'eroina Camilla, non è uno "spazio sociale," ma semplicemente lo spazio di prova per la donna/martire a restare pura in mezzo alle insidie che si presentano sul suo cammino. Il

---

<sup>66</sup> Brigidina Gentile, "I viaggi di Penelope." 288, nota 3. Gentile cita Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale* (Bologna: Il Mulino, 1992), 55.

<sup>67</sup> Marcello Catarzi, "Pellegrinaggi di donne e circolazione di moneta," in *Donne in viaggio*, 31-38 e 253 dove Catarzi cita Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'est pas un* (Paris: Minuit, 1977) nella trad. it, *Questo sesso che non è un sesso* (Milano: Feltrinelli, 1978). Tutte le citazioni dal *Decameron* provengono dall'edizione di Vittore Branca (Torino: Einaudi, 1992).



messaggio è di nuovo inquietante: una donna può affrontare la navigazione in questo mare così pieno di pericoli, benché non più popolato di mostri e sirene, solo se coperta con abiti maschili e se di fede cristiana. Ci sembra opportuno a questo punto chiedersi perché Gostanza attraversa il mar Mediterraneo e impara la lingua e i costumi del posto dove approda, mentre Alatiel non apprende né la lingua degli uomini cristiani che la circondano né le usanze dei numerosi posti mediterranei. Farà una differenza il fatto che Gostanza da Lipari sia cristiana e Alatiel (e anche Gostanza da Tunisi) siano invece saracene? Non si direbbe, anzitutto, perché anche Zinevra, che pure non è musulmana, finisce per imparare l'arabo; e, come scrive Janet Smarr, a parte i riferimenti indiretti in due novelle, la maggior parte delle rappresentazioni delle persone e delle terre non-cristiane nel *Decameron* sono notevolmente positive.<sup>68</sup> Al limite si potrebbe suggerire, sempre traendo spunto dalle riflessioni di Levarie Smarr su Alatiel, che Camilla sa quello che Alatiel ignora perché musulmana: una donna dovrebbe coprire la propria bellezza in quanto essa è nociva. Eppure Camilla si veste da uomo, ma anche in abiti maschili da Amodio riesce ad attrarre per la sua bellezza in ogni città da lei visitata. Le insidie sono essenziali al *dénouement* della vicenda perché il comportamento virtuoso di Camilla emerga vittorioso.

Ci pare che la desemantizzazione del viaggio nel Mediterraneo di Beritola e Alatiel e il mancato 'lasciarsi divenire' loro e di altre protagoniste della navigazione in quelle acque, possa essere attribuito al consapevole disappunto di Boccaccio per i penosi viaggi a cui erano costrette le donne in quelle acque che dovrebbero essere di "movimento", ovvero di scambio e convivenza e che invece si cristallizzano quando sono loro a viaggiare. Ci pare che Boccaccio stia suggerendo che quel mare è "spazio sociale," secondo la terminologia da noi presa in prestito da Zumthor, ma accomuna solo il desiderio degli uomini e arreca divisioni, sangue e morte alle donne. Quando però le donne sono circondate e accolte da altre donne, il Mediterraneo è un mare che accetta differenze e diversità e che le abbraccia, un mare che unisce e può effettivamente diventare spazio di *paideia* per donne come per Gostanza da Lipari. Fatta questa premessa, il Mediterraneo si può dunque considerare "spazio sociale" anche per le donne, se per "spazio sociale" si intende un luogo (il Mediterraneo) che non ha realtà se non in rapporto a lui e ai suoi simili,<sup>69</sup> altrimenti si è preda, bottino o, nel caso peggiore, delle mere erranti in quella distesa d'acque, erranti cui (per avere errato) toccherà, come a Gostanza da Tunisi e a Florete, un destino di oblio.

Queste viaggiatrici percorrono lo stesso Mediterraneo di cui canta Montale, un mare che "sbatte sulle sponde / tra sugheri alghe e asterie / le inutili macerie del suo abisso." Se una 'metamorfosi' avviene, e se di "bestialità" si tratta, essa non è da attribuirsi all'allontanamento dalla norma o da un punto di vista esclusivamente etico. Non avendo scelto il proprio viaggio, per queste donne o non c'è alcun cambiamento o l'unico cambiamento possibile è di tipo fisico. Entrambe tornano a casa e si rivestono, Beritola dei panni di nobile donna e Alatiel di pulzella, ma anche questo ritorno al punto di partenza geografico e mentale, a un come si era, come se nulla fosse successo, è da intendersi, da parte di Boccaccio, in termini parodici. Beritola e Alatiel sono esattamente le stesse prima durante e dopo il loro viaggio. Non ci sono segnali nella novella che ci incoraggino a notare l'acquisizione di una nuova identità per Beritola, mentre per quel che riguarda Alatiel essa avviene su un piano puramente verbale. È difatti l'abilità affabulatoria del caro Antigono ad attribuire alla giovane donna una consapevolezza del viaggio e una nuova identità, di fatto entrambe mai acquisite, con una sua "favola" in cui non si menzionano i viaggi

---

<sup>68</sup> Cfr. Levarie Smarr, "Other races and other spaces" 113-136.

<sup>69</sup> Zumthor, "La misura del mondo" 12-13 e 39-43.

e i numerosi, nove, uomini di Alatiel, ma un monastero cristiano in cui la giovane sarebbe stata accolta in seguito al naufragio.

Se per Boccaccio viaggiare va di pari passo al modificarsi, come avviene alle donne della brigata,<sup>70</sup> lo stesso non si può dire delle protagoniste femminili dei racconti di viaggi da loro narrati. Zinevra veste abiti maschili, Gostanza deve adeguarsi ai costumi e alla lingua della comunità che la accoglie, Beritola viene trasformata solo fisicamente al punto da non sembrare più un essere umano, e nel caso di Alatiel sarà Antigono a restituirla con una sua “favola” quella nuova identità che il viaggio non le ha offerto. Questa è la unica volta in cui Alatiel racconta la sua intricata vicenda, e nella sua lingua, proprio come Biancifiore che racconta solo a Sisife la sua altrettanto intricata storia. Biancifiore è in questo senso una narratrice mancata come Alatiel e Beritola, non solo perché il suo viaggio non ha avuto alcun impatto sulla sua vita, ma anche perché, a differenza del personaggio maschile Florio, non riesce mai a raccontare il viaggio, quel viaggio che come le sue sorelle spirituali non ha scelto di fare in Oriente quando è stata venduta dai genitori di Florio ai mercanti e poi al re di Alessandria.

È proprio in termini di viaggio e identità, e identità garantita dal racconto, che Alatiel, Beritola, Efigenia, Florete e Biancifiore scrivono un'altra pagina della lettura in chiave parodica dei racconti di viaggio, ma anche del dramma del *nostos* che De Chirico ha sintetizzato nel suo Ulisse, navigatore solitario in una stanza chiusa. Per sfuggire all'arbitrarietà dell'esistenza, ai capricci di Fortuna, all'inestricabile incoerenza della realtà, all'impossibilità di esaurire la totalità del mondo e di catturare la vita e quel misterioso mare che è il Mediterraneo, Boccaccio nelle storie di donne viaggiatrici ricorda tanto lo scrittore francese Perec, che in tempi più moderni e per restare nell'ambito della metafora nautica, fa dipingere ad acquerello da Bartlebooth, il protagonista de *La vie mode d'emploi*, cinquecento porti di mare di tutti i continenti del mondo, glieli fa spedire a un artigiano di sua fiducia che li trasformerà in altrettanti puzzle di settecentocinquanta pezzi ciascuno, farà tornare Bartlebooth a Parigi dopo vent'anni di viaggi in tutto il mondo, gliene farà impiegare altri venti per ricostruire uno per uno i puzzle, che infine saranno spediti nello stesso luogo dove sono stati dipinti, e laggiù cancellati con un solvente, in modo da riottenere il foglio di carta completamente bianco sul quale in origine erano stati fissati. Beritola, Alatiel, Biancifiore, Efigenia, Florete oggetto di scambio, nuove Penelopi che sfidano il mare con lo stesso silenzio dell'eroina greca, restano impermeabili a qualsiasi cambiamento mentre navigano acque che non hanno mai percorso, ma che a loro risultano paradossalmente familiari: la caverna o pareti di una stanza che non hanno mai lasciato, lo “spazio non sociale”, per cambiare la definizione di Zumthor, che la società ha assegnato loro in un mare cristallizzato consegnandoci l'immagine di uno spazio e di un tempo che si annullano, di un paesaggio marino che scompare dall'acquerello, restituendoci una tela bianca e il suono di “una stanza di sangue, rumore e pianto” come nella storia di Efigenia: una novella Elena oggetto di contesa e di rapina che ritorna a casa con il suo sposo Menelao mentre le acque del Mediterraneo portano a galla il

---

<sup>70</sup> Si può, difatti, rilevare un progressivo ‘lasciarsi andare’ delle “oneste donne” della brigata nel corso dell'opera che suggerisce anche per loro, le narratrici, la possibilità di maturare e cambiare. Si tratta di un rapido ‘lasciarsi andare’ che si misura anzitutto dal loro progressivo allontanarsi da un certo iniziale disagio che si manifestava con un mal celato sogghignare e un palese rossore, ai racconti di Dioneo. Si pensi alla prima novella raccontata da Dioneo in *Decam.* I 4 che “con un poco di vergogna punse i cuori delle donne ascoltanti e con onesto rossore nel loro viso apparito ne diede segno; e poi quella, l'una l'altra guardando, appena del rider potendosi astenere, sogghignando ascoltarono (I 5, 2) . In seguito, però, già alla fine della II Giornata, apprendiamo che la novella di Bartolomea, che preferisce restare con il suo rapitore Paganino da Monaco e non tornare dal vecchio marito che le imponeva i ‘digiuni’ di ogni sorta: “diè tanto che ridere a tutta la compagnia, che niuna ve n'era a cui non dolessero le mascelle” (II *Concl.* 1).

corpo di un uomo morto e di una galea affondata. Una damigella di Scalot in versione mediterranea collocata senza vita, benché respiri ancora, su una navicella, a portare un messaggio d'amore e di morte. Un'immobile Penelope che, come nella bella miniatura del manoscritto francese del *De mulieribus*, mentre intorno a lei e per lei si ammazza, continua serena a tessere la sua tela.



Fig. 2: Boccaccio, *Des cleres et nobles femmes*, ms. fr. 598, fol. 58, BnF. Parigi.

## Bibliografia

### Testi

Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi, 1992.

\_\_\_\_\_. *Tutte le opere*. A cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1967.

Christine de Pizane, *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi. Roma: Luni, 1999.

Laccarrière, Jacques (a cura di). *L'Évangile des quenouilles*. Paris: Albin Michel, 2000 e tr. it. *I Vangeli delle filatrici* a cura di Daniela Musso. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001.

Lee, Chairmane (a cura di). *Il Romanzo di Jaufré*. Roma: Carocci, 2006.

Lévy, Claude M. (a cura di). *Le Roman de Floriant et Florete ou Le chevalier qui la nef maine*. Ottawa: Edition de l'université d'Ottawa, 1983.

Philippe de Remi. *Jehan et Blonde*. A cura di Sylvie Lecuyer. Paris: Champion, 1987.

Piero da Siena. *La Bella Camilla*. A cura di Vittorio Fiorini. Bologna: Romagnoli Dall'Acqua, 1859.

Reinhard, John R. (a cura di). *Amadas et Ydoine*. Paris: Champion, 1926.

### Studi

Almansi, Guido. *L'estetica dell'osceno. Per una letteratura 'carnalista.'* Torino: Einaudi, 1994.

\_\_\_\_\_. "Lettura della novella di Bernabò e Zinevra (II, 9)." *Studi sul Boccaccio* 7 (1973):125-40.

Akkari, Hatem (a cura di). *La Méditerranée médiévale: perceptions et représentations*. Paris: Maisonneuve et Larose. Tunis: ALIF- Les Éditions de la Méditerranée, 2002.

Ashtor, Eliyahu. *Levant Trade in the Later Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

Balestracci, Duccio. *Terre ignote strana gente. Store di viaggiatori medievali*. Bari: Laterza, 2008.

Baratto, Mario. *Realtà e stile nel Decameron*. Roma: Editori Riuniti, 1984.

Bendinelli Predelli, Maria. "Il Mediterraneo nella tradizione italiana dei cantari." In *Tra Oriente e Occidente. Topografia della memoria: in viaggio con Sindbad tra spazio e tempo nel Mediterraneo* (Venezia, Wake Forest University-Casa Artom, 24-25 giugno 2008). Atti

- del simposio a cura di Francesca Dell'Acqua e Roberta Morosini, di prossima pubblicazione.
- \_\_\_\_\_. "La donna guerriera nell'immaginario italiano del tardo medioevo." *Italian Culture* 12 (1994): 13- 31.
- Bertolini, Virgilio. "Le carte geografiche nel *Filocolo*." *Studi sul Boccaccio* 5 (1969): 211-215.
- Biasin, Gian Paolo, Albert N. Mancini e Nicolas J. Perella (a cura di). *Women in the Decameron, Studies in the Italian Renaissance: Essays in Memory of Arnolfo B. Ferruolo*, Napoli: Società Editrice napoletana, 1985.
- Bolduc, Michelle. "Les réflexes du voyage dans le Décameron: Madame Béritole (II, 6) et Alatiel (II,7) et le Vatican ms Palatinus lat. 1989." In *Die geographie in der Mittelalterlichen Epik. La Geographie dans les textes narratifs médiévaux*. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Saint-Valery-sur-Somme, 28-31 mars 1996 a cura di Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok, 15-27. Greifswald: Reineke-Verlag, 1996.
- Bono, Salvatore. *Un altro mediterraneo, Una storia comune fra scontri e integrazioni*. Roma: Salerno Editrice, 2008.
- Bouloux, Nathalie. *Culture et savoirs géographiques en Italie au XIV siècle*. Brepols: Turnhout, 2002.
- Braudel, Francis. *Autour de la Méditerranée*. Paris: de Fallois, 1996 e tr. it. di Elena De Angeli, *Il Mediterraneo*. Milano: Bompiani, 1994.
- Brucker, Charles. *Sage et Sagesse au XII et au XIII siècles*. Genève: Librairie Droz, 1987.
- Catarzi, Marcello. "Pellegrinaggi di donne e circolazione di moneta." In *Donne in viaggio*, a cura di Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeri, 31-38. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Cavallo, Jo. *Boiardo's Orlando Innamorato*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1993.
- Cavallero, Daniela. "Alatiel e Zinevra: Il 'peso' del silenzio, la leggerezza dei 'vestiti.'" *Romance Languages Annual* 9(1998): 165-170.
- Chambers, Iain. *Le molte voci del Mediterraneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2007.
- Chelli, Maurizio. *Manuale dei simboli nell'arte, L'era paleocristiana e bizantina*, Roma: Edup, 2008.
- Corsi, Dinora (a cura di). *Altrove: Viaggi di donne dall'Antichità al Novecento*. Roma: Viella, 1999.

- DeCoste, Mary-Michelle. "Filomena, Dioneo, and an Ass." <http://www.heliotropia.org>, *Heliotropia* 2.1 (2004).
- Eco, Umberto. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 1994.
- Ferrante, Joan. "Political, Finance and Feminism in *Decameron* II, 7." *Studi sul Boccaccio* 21 (1993): 151-74.
- Fido, Franco. "Architettura", *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, 13-33. Torino: Bollati Boringhieri, 1995.
- Frediani, Federica. "Penelope da Omero a Joyce." In *Ulisse, Variazioni di un mito mediterraneo*, a cura di Federica Frediani e Anna Omodei Zorini, 37-44. Milano: Franco Angeli, 2006.
- Gentile, Brigidina. *I Viaggi di Penelope. L'Odissea delle donne, immaginata, vissuta e interpretata dalle scrittrici latino-americane contemporanee*. In *Letteratura della memoria*, Atti del XXI Convegno A. ISP.I. Salamanca 12-14 Settembre 2002. 287-298. Messina: Andrea Lippolis editore, 2004.
- Giannarelli, Elena. "Il pellegrinaggio al femminile nel cristianesimo antico, fra polemica e esemplarità." In *Donne in viaggio. Viaggio religioso, politico, metaforico*, a cura di Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeri, 50-63. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Guarracino, Scipione. *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*. Milano: Bruno Mondadori, 2007.
- Hartog, François. *Mémoire d'Ulysse: récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1996 e tr. it. di Antonia Perazzoli Tadini, *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'Antica Grecia*. Torino, Einaudi, 1996.
- Herlihy, David. *Opera muliebra, Women and work in Medieval Europe*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.
- Hollander, Robert. *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.
- Horovitz, Pauline. "El libro de los montes e rios e selvas: etude de la traduction castillane du «De montibus» de Boccace, Édition et commentaire (Bibl. nat. de Fr., esp. 458)." *Studi sul Boccaccio* 31 (2003): 271-326.
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'est pas un*. Paris: Minuit, 1977 e tr. it. di Luisa Muraro, *Questo sesso che non è un sesso*, Milano: Feltrinelli, 1978.
- Jones, Nancy. "The use of embroidery in the Romance of Jean Renart. Gender, History, Textuality." In *Jean Renart and the Art of Romance. Essays on Guillaume de Dole* a cura di Nancy Vine Durling, 13-44. Gainesville: University Press of Florida, 1997.

- Kinoshita, Sharon e Jason Jacobs. "Ports of call. Boccaccio's Alatiel in the Medieval Mediterranean." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37.1 (2007):163-195.
- Långfors, Arthur. "'Lakatone' non 'Lakatoué,' dans le roman de Floriant et Florete." *Neuphilologische Mitteilungen* 48 (1947): 177 e 49 (1948): 53-55.
- Leed, Eric J. *The mind of the traveller, from Gilgamesh to Global tourism*. New York: Basic Books, 1991 e tr. it. di Enrico Mannucci *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino, 1992.
- Lefèbvre, Henri. *The production of spaces*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Levarie Smarr, Janet. "Other Races and Other Places in the *Decameron*." *Studi sul Boccaccio* 27 (1999) 113-136.
- \_\_\_\_\_. *Boccaccio and Fiammetta. The narrator as a lover*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- Marcozzi, Luca. "Raccontare il viaggio: tra *Itineraria ultramarina* e dimensione dell'immaginario." In *Boccaccio geografo*, a cura di Roberta Morosini con la collaborazione di Andrea Cantile. Firenze: Polistampa, 2010,cs.
- Massimo Manfredi, Valerio. *Mare Greco. Eroi ed esploratori nel Mediterraneo antico*. Torino: Mondadori, 2001, rist. 2005.
- Matvejević, Predrag. *Breviario Mediterraneo* (1991). Torino: Garzanti, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Venezia minima*. Torino: Garzanti, 2009. Una ristampa con introduzione di Raffaele La Capria di *L'altra Venezia*. Torino: Garzanti, 2003.
- Migiel, Marylin. *The Rhetoric of the Decameron*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.
- Montepaone, Claudia. "Il viaggio femminile nella ritualità greca." In *Donne in viaggio*, a cura di Maria Luisa Silvestre e Adriana Valeri, 15-21. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Morosini, Roberta e Cristina Perissinotto (a cura di). *Mediterranoesis. Voci dal Medioevo e Rinascimento mediterraneo*. Roma: Salerno Editrice, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Secrets and lies. *Utilitas, Civanza, and Recreantise* in Boccaccio's Allegory of Good and Bad Government: *Decameron* III, 4." In *Lectura Boccaccii Day III* a cura di Pier Massimo Forni e Francesco Ciabattini. Toronto: University of Toronto Press, cs.
- \_\_\_\_\_. "'Fu in Lunigiana.' La Lunigiana e l'epistola di frate Ilario (Codice 8, Pluteo XXIX, Zibaldone Mediceo-Laurenziano) nella geografia letteraria di Boccaccio." *The Italianist* 29 (2009): 50-68.

- \_\_\_\_\_. (a cura di). *Maria Di Francia, Favole*. Roma: Carocci, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Per difetto reintegrare*. Ravenna: Longo, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Boccaccio and the Mediterranean legend about Virgil the magician and the Castle of the Egg in Naples with a note on ms Strozzi 152, *Filocolo* IV 31 and *Decameron* X 5.” *Scripta Mediterranea* 23 (2002): 13-30.
- \_\_\_\_\_. “La ‘morte verbale’ nel *Filocolo*. Il viaggio di Florio dall ‘immaginare’ al ‘vero conoscenza.’” *Studi sul Boccaccio* 27 (1999): 183-203.
- Musca, Giosuè (a cura di). *Il Mezzogiorno normanno-svevo visto dall’Europa e dal mondo mediterraneo*. Bari: Dedalo, 1999.
- Muscetta, Carlo. *Boccaccio* (1972). Bari: Laterza, 1974.
- Nardi, Isabella. *Boccaccio nel Mediterraneo: storie e approdi di mercanti Boccaccio nel Mediterraneo: storie e approdi di mercanti*, [www.comunediperugia.it](http://www.comunediperugia.it);
- Nichols, Stephen G. “Amorous Imitation. Bakhtin, Augustine, and *Le Roman d’Enéas*.” In *Romance. Generic Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes*, a cura di Kevin Brownlee and Marina Scordilis Brownlee, 47-73. Hanover and London: University Press of New England, 1985.
- Parker, Rozsika. *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*. London: Women’s Press, 1984.
- Perec, Georges. *La vie mode d’emploi*. Paris: Garnier, 1978 e tr. it. di Piero Falchetta. Napoli: Guida, 1995.
- Picone, Michelangelo. “Il romanzo di Alatiel.” *Studi sul Boccaccio*, 23 (1995):197-217.
- Segre, Cesare. *Le strutture e il tempo*. Torino: Einaudi, 1974.
- Shepherd, Michael. *Tradition and re-creation in Thirteenth Century Romance: La Manekine and Jehan et Blonde by Philippe de Rémi*. Amsterdam: Rodopi, 1990.
- Silvestre, Maria Luisa e Valeri Adriana (a cura di). *Donne in viaggio. Viaggio religioso, politico, metaforico*. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Smarr, J. Levi, Claude Cazalé Bérard, Niccolò Budini Gattai in un volume di prossima pubblicazione a cura di R. Morosini, con la collaborazione di A. Cantile e una prefazione di L. Surdich (Firenze: Polistampa, 2010).
- Stewart, Pamela D. “La novella di madonna Oretta e le due parti del *Decameron*.” In *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, 19-38. Firenze: Olschki, 1986.



Tomaryn Bruckner, Marylin. *Le chevalier de la charrette (Lancelot)*. In *The romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, a cura di Douglas Kelly, 132-181. Lexington: Kentucky, French Forum, 1985.

Vernant, Jean-Paul. *Mito e pensiero presso i Greci* (1965). Torino: Einaudi, 1970.

Zatti, Sergio. “Il mercante sulla ruota: La Seconda Giornata.” In *Introduzione al Decameron* a cura di Michelangelo Picone e Marica Mesirca, 79-98. Firenze: Franco Cesati Editore, 2004.

Zumthor, Paul. *La mesure du monde*. Paris: Seuil, 1993 e tr. it. di Simonetta Varvaro, *La Misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*. Bologna: Il Mulino, 1995.

**Fonti manoscritte:**

Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent de Premierfait, *ms. fr. 232* BnF, Paris.

Boccaccio, *De casibus*, trad. Laurent de Premierfait, *ms. fr. 230* BnF, Paris.

Boccaccio, *Des cleres et nobles femmes*, *ms. fr. 598*, BnF, Paris.