

## Nuovi elementi per Alatiel (*Dec.*, II, 7)

Maria Francesca Papi

Che l'incontro con Alatiel (*Dec.*, II, 7), con il suo ambiguo mistero, annessi la ragione lo dimostrano gli uomini che l'hanno vista trascorrere sulle coste Mediterranee nei suoi quattro anni di peregrinazioni e lo confermano i più avveduti critici tanto che, come ammette Segre aprendo il suo saggio pluricitato, «chi volesse rappresentare la storia della critica come una corsa esaltante e scoraggiante entro un labirinto tortuoso, potrebbe usare, tra infiniti esempi, gli studi sulla novella di Alatiel»<sup>1</sup>, «una storia d'intrighi che ha l'effetto di generare un intricato disagio anche nel lettore»<sup>2</sup>, come afferma Marchesini.

Il rapporto parodico con il romanzo greco-alessandrino<sup>3</sup> e le agiografie<sup>4</sup>, la struttura ripetitiva del racconto, l'interpretazione dell'enigmatico comportamento di Alatiel, soprattutto alla luce del suo forzato mutismo e del ribaltamento finale, le tragiche morti dei numerosi amanti della donna accanto alla conclusione comica e al continuo e consolante piacere erotico a cui sembrano aspirare, dopo l'eroina, anche le novellatrici, ammiccando alla battuta conclusiva del narratore Panfilo e quasi dimentiche del suo prologo "moralistico": numerose le questioni, varie e divergenti le interpretazioni<sup>5</sup>. Ben lontani dal voler confutare posizioni già ribadite e discusse, ci si accontenterà di portare in evidenza alcuni elementi utili per avvicinarsi all'identità del personaggio femminile, pre districarsi all'interno di una trama e una struttura narrativa che, ripescando dagli schemi tradizionali, sembra alludere alla moderna concezione letteraria del suo moderno autore.

---

<sup>1</sup> C. Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, p. 145.

<sup>2</sup> M. Marchesini, *Le ragioni di Alatiel* (*Decameron*, II, 7), in «Studi sul Boccaccio» XXII, 1994, p. 257.

<sup>3</sup> Illuminanti in proposito – oltre al già citato saggio di C. Segre che proprio sulla ripresa in chiave comica dello schema classico del romanzo alessandrino fonda la sua interpretazione della novella- gli interventi di M. Picone, *Il romanzo di Alatiel*, in «Studi sul Boccaccio» XXIII, 1995, pp. 197-217 e di S. Deligiorgis, *Boccaccio and the Greek Romances*, in «Comparative literature» XIX, 1967, 2, pp. 99-113.

<sup>4</sup> «Del resto questa storia ironizza oltre che il racconto antico anche le vicende eroiche delle vergini vittoriose e intatte» C. Delcorno, *Ironia/Parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 178 o «la novella di Alatiel trasferisce i connotati dell'avventura eroica e del racconto agiografico nella sfera della beffa tragicomica», C. Cazalé Berard, *Filoginia/Misoginia*, in *Lessico*, cit., p. 130. Di questo avviso, anche H. Thoma, *Problematicità dell'azione – complessità della forma narrativa*, in «L'immagine riflessa» X, 1987, pp. 3-24, B. Porcelli, *Alatiel e i dieci padroni*, in «Studi sul Boccaccio» XXVI, 1998, pp. 179-86, M. Marcus, *Seduction by silence*, in «Philological quarterly», 1997, pp. 1-15. Non vanno tralasciate, poi, le considerazioni a proposito dell'ispirazione "cortese" di questa novella supportate, in particolare, dai riscontri evidenziati da F. Brambilla Ageno tra questa e l'episodio di Chelinda, Pelias e Canor della versione del *Roman de Tristan* più diffusa tra il XIII e XIV sec., *Una fonte della novella di Alatiel*, in «Studi sul Boccaccio» X, 1977, pp. 145-48.

<sup>5</sup> Per ragioni di spazio si rinuncia ad una completa rassegna delle posizioni critiche e si rinvia a quelle di Segre, *Comicità*, cit., pp. 145-48, Porcelli, *Alatiel*, cit., pp. 179-82 e Marchesini, *Le ragioni*, cit., pp. 259-61, da integrare con gli altri studi citati.

Alatiel può comparire, nelle pagine dei critici, emblema, «feticcio disumanizzato»<sup>6</sup> dei desideri maschili, personaggio senza personalità e movimento psicologico, persino divinità emblematica che spinge al sacrificio, segno, più o meno consapevole, delle fragilità e passività femminili, infine, oggetto di un'educazione, sentimentale, sessuale, ma principalmente, all'arte retorica che innova la realtà. Comunque, sembrano restare sempre indistinguibili, lungo il racconto di Panfilo, gli interessi, gli intenti, i moventi degli strani comportamenti della giovane principessa egiziana che piange, gode e, infine, si riappropria del suo preventivato «buon compenso»<sup>7</sup>.

In realtà, dalla sua prima manifestazione attiva, sul lido di Maiolica, fino all'ultima spettacolare orazione di fronte alla corte del padre, Alatiel sembra segnata da una ben chiara preoccupazione, la stessa che la porta tanto spesso alle lacrime e altrettante volte al piacevole adattamento; quel presupposto indispensabile a raggiungere il suo personale, e quasi istintivamente mai sopito, interesse: «di dover poter ancora nello *stato real* ritornare per lo colui [di Antigono] consiglio»<sup>8</sup>. La ricerca del *consiglio* che le consenta di tornare a vivere «senza sollecitudine e sicura», come dice Panfilo nel suo prologo alla storia, accompagna gli atti e le preoccupazioni della donna dall'inizio alla fine delle sue avventure, misurando sia l'alternarsi di letizia e paura, dunque di gioia sessuale e lacrime, sia la consapevole necessità del silenzio forzato che, grazie all'invenzione del Boccaccio, pone in primo piano il saggio consiglio finalmente trovato in Antigono, quegli «ammaestramenti»<sup>9</sup> che Alatiel tiene bene a mente per riconquistarsi il suo «pristino *stato*»<sup>10</sup>.

Proprio nel prendere coscienza di essere rimasta sola, cioè senza aiuto, e in un posto straniero, Alatiel entra in azione nella novella, quando cioè si risveglia nella nave sdrucita dopo la tempesta e la morte di tutto l'equipaggio maschile. Per niente passiva, per quanto impaurita, inizia a chiamare i famigliari e poi a stratonare le sue fanti per farle rinvenire, e

strigendola necessità di *consiglio*, per ciò che quivi tutta sola si vedeva, non conoscendo o sappiendo dove si fosse, pure stimolò tanto quelle che vive erano, che sù le fece levare; e trovando quelle non sapere dove gli uomini andati fossero e veggendo la nave in terra percossa e d'acqua piena, con quelle insieme dolorosamente cominciò a piagnere. E già era ora di nona avanti che alcuna persona su per lo lito o in altra parte vedessero a cui di sé potessero far venire alcuna pietà a aiutarle.<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup> G. Mazzacurati, *Alatiel e il suo doppio*, in *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1975, p. 56.

<sup>7</sup> *Dec.*, II, 7, 98. Tutte le citazioni del *Decameron* sono tratte da G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>8</sup> Ivi, 92.

<sup>9</sup> «La quale, poi dal re e dalla reina de' suoi casi domandata, secondo l'ammaestramento datole da Antigono rispose e contò tutto», ivi, 104 e «La donna, la quale ottimamente gli ammaestramenti d'Antigono aveva tenuti a mente, appresso al padre così cominciò a parlare», 106.

<sup>10</sup> Ivi, 100.

<sup>11</sup> Ivi, 10-11.

Come mette in evidenza G. Barberi Squarotti nella sua analisi della novelle tutta giocata sul contrasto tra la passività vincente femminile e la disposizione all'azione maschile<sup>12</sup>, Alatiel e le sue compagne incarnano la debolezza e la dipendenza tipiche delle eroine del romanzo alessandrino e, quasi fossero consapevoli di questo ruolo, si dispongono a viverlo, valutando la realtà alla luce di questo stato. Ma l'esigenza di un intermediario per il raggiungimento del proprio scopo non vuole dire ingenuità o lontananza dalle fenomenologie del reale: bloccata nell'azione da una realtà senza punti di riferimento Alatiel attende un intervento esterno, quel servo di Pericone, al quale le donne «accorgendosi che intese non erano né esse lui intendevano con atti s'ingegnarono di dimostrare la loro disavventura»<sup>13</sup>. Ancor più esplicita la consapevolezza di Alatiel appare dal suo comportamento nel castello di Pericone: la donna infatti non solo comprende il progressivo incendiarsi del desiderio del suo ospite, al quale sempre si nega, ma anche

per li costumi avvisando che tra cristiani era e in parte dove, se pure avesse saputo, il farsi conoscere le montava poco, avvisandosi che a lungo andare o per forza o per amore le converrebbe venire a dovere i piaceri di Pericon fare, con altezza d'animo propose di calcare la miseria della sua fortuna.<sup>14</sup>

Dal successivo ordine dato alle fanti di tener nascosta la loro identità a meno che non potesse essere di aiuto alla loro libertà e dalle successive notazioni dell'autore sul vino e la danza si comprende il proposito della giovane.

Panfilo infatti avverte non solo che Pericone dopo aver intuito che «alla donna piaceva il vino, si come a colei che usata non era di bere per la sua legge che il vietava»<sup>15</sup> riesce a farla ubriacare, ma che perdendo il controllo della ragione, presa dall'ebbrezza del vino e dimentica delle sue passate avversità, cioè del suo stato precario, Alatiel si mette a ballare all'alessandrina in mezzo alle femmine cristiane danzanti alla Maiolica. Sembra, cioè, che per preservare la sua incolumità e sfruttare favorevolmente la situazione, la donna mussulmana tenti di mascherare la sua identità «assai volte in assai cose, per tema di peggio, servando i lor costumi»<sup>16</sup>, cioè del luogo in cui si trova, come lei stessa afferma parodicamente nel suo racconto conclusivo. Inizia a bere il vino nonostante il divieto religioso –e le piace, come poi le piacerà il sesso- e, perdendo il controllo durante una festa fa proprio ciò che si era riproposta di non fare: svela i suoi costumi alessandrini.

---

<sup>12</sup> G. Barberi Squarotti, *L'orazione di Alatiel*, in *Il potere della parola*, Napoli, 1983, Federico e Ardia, pp. 64-96, poi ripreso da M. F. Piejus, *D'Alatiel à Sofronia*, in «Scritture di scritture», 36, 1987, pp. 233-78 e Porcelli, *Alatiel*, cit., pp. 179-86. Cfr. anche M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 96: «il personaggio, simbolo della fragilità umana, è anche, grazie alla sua naturale sensualità, simbolo di resistenza agli eventi».

<sup>13</sup> *Dec.*, II, 7, 20.

<sup>14</sup> *Ivi*, 23

<sup>15</sup> *Ivi*, 27

<sup>16</sup> *Ivi*, 111.

Ecco in atto dunque l'ordine che ha dato alle sue fanti e che lei stessa racconta ad Antigono di aver rispettato fino all'ultimo:

potendomiti celare, mi ti feci palese. [...] e per ciò quello che nella mia malvagia fortuna ho sempre tenuto nascoso, a te sì come a padre paleserò. Se vedi, poi che udito l'avrai, da potermi in alcun modo nel mio pristino stato tornare, priegoti l'adoperi; se nol vedi, ti priego che mai a alcuna persona dichi d'avermi veduta o di me avere alcuna cosa sentita<sup>17</sup>.

Alatiel svela chi è, il suo stato e i suoi precedenti non certo edificanti solo nel momento in cui questo le pare conveniente (l'alternativa posta ad Antigono, infatti, è di ricalarla nel silenzio, fare come se non l'avesse udita), tanto che non solo il vecchio saggio è il primo personaggio in tutta la novella a ricondurre la giovane al suo nome e al suo stato<sup>18</sup>, ma anche ammette «poi che occulto è stato ne' vostri infortunii chi voi siate, senza fallo più cara che mai vi renderò al vostro padre e appresso per moglie al re del Garbo»<sup>19</sup>. Nascondendo per quattro anni la sua provenienza e identità Alatiel dà ad Antigono la possibilità di comporre una storia che le permetta di godere nuovamente della ricchezza, bellezza e onore che le appartengono di diritto<sup>20</sup> e che ricerca durante le sue peregrinazioni. Il silenzio obbligato, dunque, è un elemento fondamentale e favorevole alla protagonista. Proprio a causa dell'impossibilità comunicativa alcuni dei suoi amanti –i più richiamenteranno di non poter sapere chi lei sia (e dunque cosa guadagnare dall'unione con lei o dal suo salvamento; infatti, intuendo la sua nobiltà dai modi e dagli abiti si accenderà ancor più il loro desiderio<sup>21</sup>) ma anche quando, negli ultimi incontri amorosi con i due uomini di poca ambizione e bassa estrazione sociale, Alatiel può finalmente parlare, non svela chi è né chiede, come invece ad

---

<sup>17</sup> Ivi, 99.

<sup>18</sup> «riconobbe costei essere Alatiel figliuola di soldano», *ibidem*, 95. Non ritengo come Marcus, *Seduction*, cit., p. 7, che questo risponda alla volontà del narratore di ritrarre un personaggio senza personalità, quanto piuttosto a quella di dare importanza al momento decisivo dello svelamento dell'identità, cioè della verità, all'interno della finzione. Si produce così quello strano accoppiamento tra verità dei fatti e mancanza del nome, per i quattro anni di peregrinazioni, in contrasto con quello tra vera identità e rielaborazione dei fatti, che avviene nel racconto finale.

<sup>19</sup> *Dec.*, II, 7, 101.

<sup>20</sup> Al contrario, come i cattivi esempi riportati da Panfilo nel prologo alla novella, tutti gli amanti di Alatiel si appropriano di qualcosa che non spetta loro, e appunto «non recusando alcuna fatica o pericolo, d'acquistarle cercarono; e, come che loro venisse fatto, trovarono chi per vaghezza di così ampia eredità gli uccise», *ivi*, 3.

<sup>21</sup> Già Pericone «comprese per gli arnesi ricchi [ ... ] dover e essere gran gentil donna, e lei prestamente conobbe all'onore che vedeva dall'altre fare a lei sola. [ ... ] seco deliberò, se ella marito non avesse, di volerla per moglie» «dolente senza modo che lei intender non poteva né ella lui e così non poter saper chi si fosse» e decise che l'avrebbe fatta sua moglie, *ibidem*, 20 e 22; «il prenze vedendola oltre alla bellezza ornata di costumi reali, non potendo altramenti saper chi ella si fosse, nobile donna dovere essere la stimò e pertanto il suo amore in lei si raddoppiò[ ... ] e non a guisa d'amica ma di sua propria moglie la trattava», 46. «Trovando Osbech, [ ... ] nel riveder della preda, la giovane donna, e conoscendo questa esser quella che con Constanzio era stata sopra il letto dormendo presa, fu sommamente contento veggendola; e senza niuno indugio sua moglie la fece», 77, riconoscendola cioè la donna del figlio dell'imperatore! Da notare che la novella, oltre a dar notizia delle maniere laudevoli della giovane, non evita notazioni che possano lasciar intendere quei minimi e naturali tentativi di comunicazione tra Alatiel e i suoi amanti: dagli atti male interpretati da Marato, 32, ai sermoni dei due mercanti, 41, alla precisazione realistica che «ella poco o niente di quella lingua intendeva» quando si trova in compagnia del prenze e del duca d'Atene, 50, alla strana passeggiata con Costanzo, «quasi alla donna del duca parlar volesse», 73.

Antigono, di essere riportata a casa, ben comprendendone la sconvenienza. «Calcere la miseria della sua fortuna», con quell'*hapax* verbale di difficile interpretazione, sembra allora dichiarare il proposito della giovane di attraversare le situazioni presentatele dalla sorte nella consapevolezza che la sua salvezza, cioè la riconquista del suo stato regale, le potrà venire solo da un agente esterno, da un buon consiglio; come da un buon consiglio, cioè dal favore di un uomo, dipende la sua incolumità anche nelle peggiori occasioni.

Infatti, oltre ai due casi già riportati –che poi si avverano nel più volte nominato *ammaestramento* di Antigono- la necessità del consiglio è manifesta in altri due momenti critici: alla morte di uno dei due mercanti presso cui Alatiel è in custodia, «il che dispiacque molto alla donna, sì come a colei che quivi sola senza aiuto o consiglio d'alcun si vedea e temeua»<sup>22</sup>, e al capezzale di Antioco morente, che si addolora di lasciare la bella donna «forestiera e senza aiuto e senza consiglio»<sup>23</sup>. Non sarà priva di significato la posizione di queste precisazioni al liminare di un mutamento che, dati i presupposti (una barca da mercanzia, un morto e un uomo in fin di vita a causa della femmina; un famigliare in fuga con qualche bene rubato al padrone morto), sembra solo poter precipitare verso un peggior stato economico-sociale.

Alatiel, dunque, vive ogni nuova circostanza in cui è trascinata preservando il suo stato, la sua identità, adattandosi e accogliendo quanto di vantaggioso viene a conoscere, sempre alla luce della ricchezza e nobiltà da cui proviene. Va infatti notato sia che ad ogni nuova morte e cambiamento di amante la donna si duole della sua sventura, cioè della perdita di quello «star bene»<sup>24</sup> appena conquistato a favore di una condizione ancora sconosciuta<sup>25</sup>, sia che quando diviene compagna di uomini illustri che le offrono la dignità della *domina*<sup>26</sup>, cioè di una vita simile a quella in cui è

---

<sup>22</sup> Ivi, 43.

<sup>23</sup> Ivi, 83.

<sup>24</sup> Ivi, 37.

<sup>25</sup> Come è più volte ribadito nel testo, Alatiel piange la perdita di una condizione di benessere e teme l'incognita della nuova situazione. Un benessere che, secondo diverse forme, è capace di ritrovare nelle condizioni economiche, sociali e sessuali che la sorte via via le offre. Esemplificativo il passaggio dalla precarietà della barca e della protezione dei due mercanti a quella del prenze della Morea: nel «nuovo cordoglio» che la prende dopo l'annegamento di Marato, uomo gentile, «lei, [...] non tanto il perduto Marato quanto la sua sventura piagnea»; poco dopo, la morte di uno dei mercanti «dispiacque molto alla donna, sì come colei che quivi sola senza aiuto o consiglio d'alcun si vedea e temeua forte non sopra lei l'ira de' parenti si rivoltasse». Infatti quando il prenze della Morea la vuole per sé e i parenti gliela consegnano: «al prenze fu sommamente caro e alla donna altresì, per ciò che fuori d'un gran pericolo esser le parve», e trattata come una mogli e molto onorevolmente per la sua supposta nobiltà «avendo a' trapassati mali alcun rispetto la donna e parendole assai bene stare, tutta riconfortata e lieta divenuta, in tanto le sue bellezze fiorirono» (41-48). Ma cfr. anche 37-38; 59; 74-75. Del resto associano il continuo pianto di Alatiel alla perdita dei protettori anche Picone, *Il romanzo*, cit., pp. 197-217; L. Benedetti, *I silenzi di Alatiel*, in «Quaderni d'Italianistica» XIII, 1992, 2, pp. 145-25, C. Peirone, *Il poetarum officium del Boccaccio*, in *Metamorfosi della novella*, a cura di G. Barberi Squarotti, Foggia, Bastogi, 1985, pp. 53-78 e R. Ferreri, *Innovazione e tradizione nel Boccaccio*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 58-62, mentre suonano appropriate le parole di E. Sanguineti in *Alatiel 74*, in *Giornalino 1973-75*, Torino, Einaudi, 1976, p. 123: «per il realista Boccaccio le principesse [ ... ] non sono quelle favolose delle fiabe, ma quelle solidamente intessute nel contesto sociale, che trovano fine più lieto sui gradini di un regal seggio, che sopra giacigli più modesti, anche se per raccidente sessualmente bene abitati».

<sup>26</sup> Si leggano in proposito i passi *Dec.*, II, 7, 50, 66-67 e 72-74 in cui Alatiel accoglie gli amici dell'amante di turno come farebbe una nobile padrona di casa del tempo.

cresciuta –con in più il piacere sessuale- diminuiscono drasticamente tanto le notazioni sul dolore della fanciulla quanto quelle sessuali, a dimostrazione che il piacere carnale non è più la sola consolazione, il solo o prevalente termine di gradimento della situazione<sup>27</sup>. Al contrario tornano a prevalere prima con Costanzo, quando i due amanti sono rifugiati e precari a Chios, e poi con Antioco e il mercante cipriano, che ottengono Alatiel “per eredità”, cioè senza il taglio traumatico tra presente e passato dei casi precedenti, e che non possono offrire alla giovane altro che piacere e temporanea protezione. Nel sì naturale e istintivo della donna<sup>28</sup> a questi due personaggi da commedia borghese<sup>29</sup> si legge un atteggiamento disponibile –seppure mai inconsapevole- a percorrere la strada battuta della sorte, non come un’eroica promessa sposa alessandrina, ma come un’umanissima femmina che ha cara la vita e i suoi piaceri. Chiarificatrice la notazione quasi alla fine dei suoi passaggi di proprietà, dopo cioè aver già più volte «calcato le miserie della sua fortuna»: «ma pur poi da Costanzo riconfortata, come l’altre volte, fatto avea, s’incominciò a prender piacere di ciò che la fortuna avanti l’apparecchiava»<sup>30</sup>.

Alatiel dunque sopravvive all’implacabilità della sorte non osteggiandola ma adattandosi al ruolo sempre nuovo – e sempre simile- impostole dagli uomini, senza mai rivendicare quello suo proprio di figlia del re del Cairo e promessa sposa del re del Garbo, fino a quando non sarà la sorte stessa a offrirgliene una propizia occasione. Un’attitudine all’interpretazione che ritroviamo nelle battute finali quando Panfilo afferma che si coricò allato del marito per pulcella e «fecegliele credere che così fosse»<sup>31</sup>.

Come anticipato, le notazioni sulla paura e la desolazione di Alatiel, distinguono gli episodi dei quattro amanti illustri (il prenze della Morea, il duca d’Atene, Costanzo figlio dell’imperatore di Costantinopoli e Osbech re dei turchi) da quelli precedenti, caratterizzati da una maggiore instabilità emotiva della protagonista, e da quelli successivi in cui la bassa condizione degli uomini, l’uso della parola e il passaggio della donna per via ereditaria la sottraggono al clima tragico delle morti e delle grandi azioni, favorendo una dimensione comico-colloquiale. In realtà i quattro quadri centrali sono accomunati anche dal tipo di innamoramento vissuto da ogni reggente: colpiti dalla fama della donna la vanno e guardare e rimangono sorpresi da un travolgente desiderio di averla. Questo processo distingue, ancora una volta, questi amori da quelli di Pericone, Marato e dei mercanti, per i

---

<sup>27</sup> Si confrontino i passi riportati alla n. 24 con le notazioni sul dolore di Alatiel quando è presso il duca d’Atene, 59, Costanzo, 75, e, infine, il prenze della Morea e Osbech: in questi due casi sono addirittura assenti! Si attraversa, con i principi, una zona particolare del testo, quella cioè degli amanti nobili e potenti che, nel coinvolgere popoli e nazioni nelle loro vicissitudini affettive, offrono alla donna una vita che nulla ha da invidiare a quella originaria, se non la parola (Osbech, re dei turchi, addirittura la sposa!).

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*, 80 e 89.

<sup>29</sup> Già così definiti nei saggi citati di Barberi Squarotti e Picone.

<sup>30</sup> *Dec.*, II, 7, 75.

<sup>31</sup> *Ivi*, 121.

quali si sottolinea l'importanza della convivenza con la giovane (addirittura dei suoi atti<sup>32</sup>), e dagli ultimi due che appunto ricevono la donna in custodia e maturano per lei un'attrazione e un affetto nella concretezza del quotidiano. Alla luce di ciò, non sembra più casuale che né Pericone né il prenze, che aprono ciascuno dei due primi gruppi, compiano alcun delitto per possedere Alatiel, ma anzi la trovino favorevole al primo incontro sessuale; che entrambi si chiedano chi sia; entrambi la guardino come una possibile moglie e entrambi siano trucidati nella camera da letto, nella notte, da una persona fidata. A ben guardare, il «crudel pensiero» e lo «scellerato effetto»<sup>33</sup> di Marato, sono a loro volta ben ricalcati, benché con i toni alti e tragici dell'epos, dall'«ordine malvagio»<sup>34</sup> e dal «grande eccesso»<sup>35</sup> del duca d'Atene. Infine ai due mercanti sembrano poter corrispondere i due cugini d'Oriente: anche in questo caso, pur conoscendo entrambi Alatiel, solo uno sta con lei sotto lo stesso tetto. Sono solo elementi da aggiungere da un lato al riconosciuto itinerario che compie Alatiel, e dunque il narratore, attraverso tutte le classi sociali<sup>36</sup>, dall'altro all'individuazione di uno stacco tra i primi sette amori e gli ultimi due, plebei, con i quali, come scrive Picone «alla visione tragica d'amore succede negli ultimi incontri una visione più comica e borghese»<sup>37</sup>. L'ipotesi di una meditata suddivisione in gruppi degli amanti potrebbe essere confermata dal racconto con cui Antigono-Alatiel rielabora il materiale fornito dall'esperienza della donna. Quella che nella realtà della vita avviene come un'assurda ripetizione di casi simili, variati per luogo, tempo e caratteristiche dei personaggi e del contesto storico-sociale (categorie narrative alle quali segue necessariamente un diverso riferimento stilistico e di genere), attraverso i quali Alatiel, con intelligente provvedimento, sopravvive alla possibilità di riabbracciare il suo stato primitivo, nel racconto di Antigono viene raccolta, cioè composta, secondo un ordine che elimina la ripetizione ridondante pur salvando i caratteri principali della storia (il problema della lingua, il tempo e lo spazio, inizio e finale ecc. ) e aggiungendo quel decoro morale necessario sì al destino della giovane, ma anche tipico della letteratura<sup>38</sup>. In questa riscrittura del vero, che aumenta di una unità le riscritture della stessa vicenda che costellano la novella, *due* sono i giovani che prendono Alatiel, «piagnendo sempre forte», contro il suo volere (come i due fratelli Pericone e Marato, i soli a godere della donna nel primo gruppo. Sebbene, tuttavia, anche i mercanti sono due) prima che:

*Quattro* uomini in quella ora di quindi passavano *a cavallo*: li quali come quegli che mi tiravano videro, così lasciati prestamente presero a fuggire. Li *quattro* uomini, li quali *nel sembiante assai autorevoli* mi

---

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*, 32.

<sup>33</sup> *Ivi*, 32.

<sup>34</sup> *Ivi*, 52.

<sup>35</sup> *Ivi*, 61

<sup>36</sup> Cfr. i già citati Squarotti, Porcelli e Picone e Mazzacurati.

<sup>37</sup> Picone, *Il romanzo*, cit., p. 211.

<sup>38</sup> Cfr. Marcus, *Seduction*, cit., p. 11: «by means of fiction, the lady is able to bring her saga full circle, giving the most perfect of all form to her formless wanderings».

parevano, veduto ciò, corsero dove io era e molto *mi domandarono, e io dissi molto, ma né da loro fui intesa né io loro intesi*. Essi, dopo *lungo consiglio postami sopra uno de' lor cavalli*, mi menarono a uno monastero.

Senza spingersi a ipotizzare il nesso tra il monastero prima e i buoni uomini di Francia poi con Antioco e il mercante cipriano, senza quindi dare rilievo alla coincidente e innovativa possibilità di Alatiel di parola e, dunque, di essere interpellata (ma sarà poi un caso che proprio i due amori più ignobili per una principessa, quello con un vecchio servo e quello con un mercante che prende passaggi in navi da trasporto vengano convertiti in una comunità religiosa e in una compagnia di bravi fedeli?), si notino la coincidenza dei numeri e dei termini con cui si raccontano le prime fasi dell'avventura. Accettare queste corrispondenze vorrebbe dire avvicinarsi all'ipotesiche ancora una volta Boccaccio conduca la sua narrazione contemporaneamente attraverso il vasto mare del narrabile e il serrato discorso sul fare letterario<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Si avvicina a questa ipotesi, per poi condurre l'analisi su altri lidi, Marchesini, *Le ragioni*, cit., p. 261. Ma anche M. Picone, *Il romanzo*, cit, p. 216: «[il racconto di Alatiel] fa di questa novella un meta novella, una riflessione sul narrare».