



GIOVANNI DE VITA  
Università di Napoli L'Orientale  
gdevita@unior.it

## IL MARE DEI MERCANTI, IL MARE DELLE STORIE. PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE DEL MEDITERRANEO NELLA NOVELLISTICA TARDOMEDIEVALE

### Riassunto

Nella seconda metà del Trecento le diffuse esplorazioni promosse dal fervente mondo mercantile favorirono lo sviluppo di un rinnovato interesse per il «gran teatro del Mediterraneo». Il gusto per un'alterità spaziale e culturale, se da un lato consolidò, nella narrativa borghese di fine Trecento, l'immagine del mare *nostrum* come cronotopo della trasgressione e del cambiamento, spazio pieno di insidie in cui il navigatore può arricchirsi o rischia di naufragare inesorabilmente, dall'altro rinvivò l'idea del mare come itinerario di formazione, passaggio simbolico necessario, movimento spaziale che rappresentò forse una delle principali metafore dell'atto del novellare stesso.

Mediante la lettura ravvicinata di alcune novelle del *Pecorone* e del *Novelliere* di Giovanni Sercambi, il contributo si propone di indagare la visione del Mediterraneo nella narrativa tardomedievale posteriore al *Decameron*. Partendo dall'analisi della rappresentazione presente nel modello boccacciano, si nota come il mare assuma di volta in volta i contorni ben delineati di uno specchio, in cui si riflettono sia le tensioni socio-politiche del mondo contemporaneo, sia i nuovi valori ambiti dalla produttiva classe mercantile in ascesa.

**Parole chiave:** novella, mercanti, *Mediterraneo*, *Pecorone*, Sercambi

### Abstract

In the second half of the fourteenth century, the many explorations promoted by the new commerciale world fostered the development of a renewed interest in the «gran teatro del Mediterraneo». While the taste for a spatial and cultural otherness consolidated, in late fourteenth-century bourgeois fiction, the image of the *mare nostrum* as a chronotope of transgression and change, a space full of pitfalls in which the navigator can enriching himself or risks to shipwreck, it also revived the idea of the sea as an itinerary of formation, a necessary symbolic passage, a spatial movement that represented perhaps one of the main metaphors of the short story.

By means of a reading of some tales from Giovanni Sercambi's *Novelliere* and *Pecorone*, this paper aims to investigate the vision of the Mediterranean in late medieval fiction after the *Decameron*. Starting from an analysis of the representation present in the Boccaccio, it is noted how the sea takes the delineated outlines of a mirror, in which are reflected the socio-political conflicts of the contemporary world and the new virtues of the rising productive merchant class.

**Keywords:** novella, merchants, *Mediterranean*, *Pecorone*, Sercambi

Nella seconda metà del Trecento il proliferare della letteratura di viaggio, accompagnato dalle frequenti esplorazioni promosse dal fervente mondo mercantile, sostennero lo sviluppo di un rinnovato interesse per il «gran teatro del Mediterraneo»<sup>1</sup>. Grazie all'intensificarsi delle rotte commerciali con l'Oriente, favorite dallo sviluppo delle conoscenze tecniche e geografiche, si andò sovrapponendo all'immagine di un Mediterraneo estraneo, avvolto nell'esotico e nel meraviglioso, quella di un mare più familiare, inteso come spazio sia da osservare, descrivere e documentare con relazioni e resoconti, che da narrare. Le storie che popolano molta letteratura di quegli anni raccontano spesso di personaggi che viaggiano nell'area mediterranea, dai porti della Spagna alle coste del Nord Africa, dalle isole greche alle città turche, e che, entrando in contatto con l'altro e il diverso, restituiscono una raffigurazione del Mediterraneo come luogo di incroci e di conflitti, così come di scambi e di contaminazioni fra culture differenti, un itinerario in costante evoluzione che collega stati esistenziali differenti, fungendo simultaneamente da tessuto connettivo per la narrazione<sup>2</sup>.

Di certo, il graduale recupero del sapere erudito geografico latino e alto medievale contribuì alla progressiva riappropriazione fisica e culturale del Mediterraneo. Il mare andò perdendo la sua dimensione magica di luogo ignoto e misterioso, dominato da tempeste e creature

<sup>1</sup> G. Mazzacurati, *Lo spazio e il tempo: codici fissi e forme mobili del personaggio boccacciano*, in Id., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 25; sullo sviluppo della letteratura odepórica e per una ricognizione del materiale geografico circolante nel Trecento si rinvia a L. Minervini, *La letteratura di viaggio*, in C. Di Girolamo, *La letteratura romanza medievale* (a cura di), Bologna, il Mulino, 1994, pp. 297-307; D. Balestracci, *Terre ignote, strana gente*, Bari, Laterza, 2008; R. Morosini, A. Cantile, *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e il «mondo» di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2010.

<sup>2</sup> Sul Mediterraneo medievale, a partire dall'imprescindibile F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (Paris, 1985), Torino, Einaudi, 2002, si veda almeno P. Horden, N. Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford, Blackwell, 2000; S. Guarracino, *Il mare dei viaggiatori, dei mercanti, dei coloni, dei cittadini*, in Id., *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 47-67, nonché i numerosi studi di Roberta Morosini (tra cui si segnala *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*, in «Scripta Mediterranea», 23, 2002, pp. 13-30, e C. Perissinotto, R. Morosini, *Mediterraneoesis. Voci dal Medioevo e Rinascimento mediterraneo*, Roma, Salerno Editrice, 2007), poi confluiti in Ead., *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020.

fantastiche, per acquistare una dimensione più concreta<sup>3</sup>. Pur essendo in alcuni casi ancora concepito come ricettacolo di pericoli, testimone di piraterie e prodigo di eventi oscuri, la sua rappresentazione cominciò a figurarsi non più, o non solo, come un'alternativa al quotidiano, come un mezzo grazie a cui è possibile fuggire dal proprio destino e avventurarsi in terre lontane e stranianti, quanto piuttosto come espressione pronunciata, amplificata della quotidianità, uno spazio in cui confluiscono innumerevoli storie e si sperimentano le difficoltà del singolo individuo o di una società. Indagare il Mediterraneo come spazio letterario nel pieno sviluppo della civiltà mercantile significa intendere il mare come un luogo in cui si dipanano storie da leggere e narrare, una peculiare alterità in cui possono riflettersi le tensioni socio-politiche di chi lo attraversa, i conflitti e le incongruenze dell'epoca.

In tale scenario, la novella, genere ibrido, fluido e aperto a continue trasformazioni, non può che risultare il genere che meglio accoglie questo rapporto sincretico tra la letteratura e la cultura mediterranea. Luogo di incertezza, di pericoli e di naufragi, di incursioni piratesche, dove i protagonisti rischiano la vita per arrivare alla loro destinazione, o occasione di crescita e di cambiamento, percorso imponderabile che misura la forza, la determinazione o la fortuna di chi lo attraversa, il grande mare diventa un tema che ricorre inevitabilmente anche nella novellistica tardomedievale e oltre<sup>4</sup>.

Ma nell'immaginario letterario il Mediterraneo non entrò solo come luogo di mercatura e dei commerci, principale mezzo di opportunità di ricchezza e di contatti con l'altro. Esso fu anche spazio sociale, percorso di trasformazione etica e finanche fisica<sup>5</sup>. Il gusto per un'alterità spaziale e culturale, infatti, se da un lato consolidò, nella narrativa borghese di fine Trecento, l'idea del mare *nostrum* come cronotopo dell'impreve-

<sup>3</sup> R. Morosini, *Introduzione*, in *Boccaccio geografo* cit., pp. 22-23.

<sup>4</sup> Cfr. M. Rosso, *Le frontiere del Mediterraneo: incontri e scontri con l'altro nella novellistica fra Italia e Spagna*, in B. Barbiellini Amidei, A. M. Cabrini (a cura di), *I luoghi del racconto*, Milano, Ledizioni, 2021, pp. 229-253; in particolare sulla figura del corsaro nella novellistica cfr. R. Girardi, *Corsari novellistici e corsari tragicomici: figure dell'ambivalenza fra integrazione e rifiuto*, in S. Castellaneta, M. De Bernardis, F. S. Minervini (a cura di), *Accoglienza e rifiuto nella tradizione letteraria e nel teatro antico e moderno*, Lecce, Pensa Multimedia, 2014, pp. 53-79.

<sup>5</sup> Sull'idea di spazio sociale cfr. P. Zumthor, *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 33-42.

dibilità e del cambiamento<sup>6</sup>, luogo pieno di insidie in cui il navigatore riesce a salvarsi o rischia di naufragare inesorabilmente, dall'altro ravvivò il *topos* del mare come itinerario di formazione, passaggio simbolico necessario, sostenendo un'immagine che giunse a rappresentare forse una delle principali metafore dell'atto del novellare stesso. Diffusi attraversamenti, un portare fuori e un portare dentro i mondi e le loro storie in una continua dialettica tra noto e ignoto, realtà e finzione, divennero l'architrave concettuale che sorresse il genere della novella e in particolare la produzione novellistica tardomedievale.

«Chi viaggia, ha molto da raccontare», dice il detto popolare, e concepisce il narratore come quello che viene da lontano. Ma altrettanto volentieri si ascolta colui che, vivendo onestamente, è rimasto nella sua terra, e ne conosce le storie e le tradizioni. Chi si voglia rappresentare questi due gruppi nei loro esponenti arcaici, troverà l'uno incarnato nell'agricoltore sedentario, e l'altro nel mercante navigatore<sup>7</sup>.

Il mare dei mercanti è il mare dei narratori. Come ha spiegato Walter Benjamin, accanto alla figura dell'agricoltore, di colui che sa molto bene la sua terra, le sue origini, esiste un altro tipo di narratore, il mercante, che ha esperienza del mondo, vive nella fluidità, racconta ciò che vede nei posti lontani. Uno ha la competenza del luogo in cui è nato; l'altro della geografia, dell'antropologia, ha conoscenza diretta o indiretta del mondo, delle sue storie, di una letteratura che si nutre di altra letteratura.

Il mare rappresenta il luogo metanarrativo che meglio traduce la distanza spazio-temporale che realizza quella sorta di antropologia della narrazione irrinunciabile per la creazione della novella stessa. La tipica espressione "prendere alto mare" comporta un cambio di vita e di personalità, segna l'inizio di un nuovo cammino, che implica, di conseguenza, a livello diegetico un mutamento rilevante nella rotta della narrazione. Se il viaggio per mare ha un peculiare legame con il

<sup>6</sup> La felice formulazione di cronotopo, inteso come «l'inscindibilità dello spazio e del tempo» rimanda a M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 231-234.

<sup>7</sup> Le riflessioni di Benjamin sono tratte da W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, a cura di A. Baricco, Torino Einaudi, 2011, p. 249.

ritorno, col fatto cioè che si ritorna nella condizione di poter raccontare l'esperienza vissuta fuori a coloro che sono rimasti dentro, il mercante è l'individuo pienamente dotato dell'orientamento pratico dei narratori, ossia di coloro che si fanno portatori di una collettività, di una tradizione corale e popolare, intessuta di storie che si scoprono dispensatrici di consigli utili a chi legge o ascolta. Ed è questa funzione didascalica, non priva di moralità, che sembra porsi come l'elemento che emerge maggiormente dalla tradizione di scrittori di fine Trecento e che li distingue dal grande modello rappresentato dal *Decameron*.

Boccaccio è stato uno degli scrittori che più ha saputo raccontare la complessità e la ricchezza del Mediterraneo, sia dal punto di vista geografico che letterario, primo grande autore totalmente calato nella realtà mercantile del tempo<sup>8</sup>:

L'esperienza mercantile offriva anche al Boccaccio un punto di osservazione della vita contemporanea, donde il suo sguardo poteva spaziare [...] per il Mediterraneo fortunoso: per tutto cioè il vastissimo campo che si offriva all'intraprendenza di quegli *ulissidi degli scambi economici*, e che giorno per giorno era avvolto dalla rete dei loro meravigliosi e veloci corrieri<sup>9</sup>.

Con Boccaccio il mare diventa vieppiù uno spazio di formazione, luogo privilegiato in cui si compie il percorso dei personaggi che lo attraversano, rappresentanti il ceto nobiliare oppure quello mercantile in ascesa. I nuovi protagonisti decameroniani, anche quando sembrano essere eterodiretti, come Landolfo Rufolo o Alatiel, non subiscono più meramente il mare, metafora del loro destino, ma hanno (o quantomeno mostrano o credono di avere) tutti i mezzi necessari per comprenderlo,

---

<sup>8</sup> L'interesse di Boccaccio per la geografia reale, nato sin dagli anni di formazione trascorsi presso la corte napoletana di Roberto d'Angiò, è, si ricorda, comprovato da due suoi trattati in merito: il *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis maris*, e l'*excursus* storico-geografico compiuto con il «racconto particolareggiato» del suo *De Canaria et de insulis reliquis noviter repertis*: M. Pastore Stocchi, *Introduzione a De Canaria*, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, V/1, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1992, pp. 965-968.

<sup>9</sup> V. Branca, *L'epopea dei mercanti*, in Id. *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 140; ha ripreso di recente la questione, problematizzando gli aspetti socio-culturali dell'universo mercantile, M. Bosisio, *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron*, Napoli, Paolo Loffredo, 2020.

misurarlo, viverlo e attraversarlo. Non vi è una semplice erranza marittima, ma vi è la messa in scena del mare come spazio epistemico reale o verosimile, in cui tutto è precario, luogo destabilizzante che codifica un nuovo principio narrativo e conoscitivo. Il certaldese comprende che in una realtà in cui il cambiamento e il divenire degli eventi sono l'unica certezza possibile, occorre trovare degli strumenti conoscitivi, una nuova formalità spaziale e visiva che consenta di orientarsi e imporsi non solo economicamente, ma anche culturalmente<sup>10</sup>.

Allo stesso modo, sulla scia del *Decameron*, nella novellistica di fine Trecento, il mare, autentico archetipo letterario, rimane, «nella sua ciclicità trasformativa e generativa, nella sua temibilità, agente morale e oggetto di un impossibile controllo, di un orientamento tanto necessario quanto elusivo»<sup>11</sup>, ma sembra assumere i lineamenti di uno spazio se non ancora totalmente governabile, quantomeno più consapevole, che sollecita modelli interpretativi nuovi e aderenti al mutato contesto storico-sociale. Pur non potendo raggiungere le vette artistiche del modello, le opere di autori come Sercambi e Ser Giovanni sembrano non arrendersi alla condizione di passiva imitazione e testimoniano la nuova e affine fisionomia culturale mercantile marinara, nella quale predomina la tendenza a comprendere e adattarsi all'ambiente e con essa una continua ricerca di una morale pratica, su cui fondare una propria concezione letteraria<sup>12</sup>.

Ebbene, se nel *Decameron*, nel libro che codifica il genere della novella, circa un sesto delle storie hanno a che fare con il mare, allora questo

<sup>10</sup> Per un'analisi della presenza e dei significati assunti dal Mediterraneo in Boccaccio e in particolare nel *Decameron*, il rinvio è agli studi di R. Morosini, in ultimo *Mare salato* cit.

<sup>11</sup> C. Ferrini, R. Gefer Wondrich, P. Quazzolo, A. Zoppellari, *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste* (a cura di), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2012, p. 10.

<sup>12</sup> Per lo studio della novellistica posteriore a Boccaccio cfr. almeno F. Bruni, *La novellistica tardomedievale: Ser Giovanni Fiorentino, Sacchetti, Sercambi*, in G. Barberi Squarotti, F. Bruni, *Storia della civiltà letteraria italiana, I, Dalle origini al Trecento* (a cura di) Torino, Utet, II, 1990, pp. 905-936; L. Rossi, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in E. Malato, *Storia della Letteratura Italiana, II, Il Trecento* (a cura di), Roma, Salerno Ed., 1995, pp. 879-919; fondamentali punti di partenza rimangono i contributi di M. Picone, *La cornice degli epigoni (Ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti)*, in D. J. Dutschke et alii, *Forma e Parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli* (a cura di), Bulzoni, Roma, 1992, pp. 173-185, poi in Id., *Gli epigoni di Boccaccio e il racconto nel Quattrocento*, in F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, I, Dalle origini alla fine del Quattrocento* (a cura di), Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 655-696.

deve innanzitutto far riflettere su quale sia il lascito di questa indicazione. Ciò che emerge è che il Mediterraneo non solo fa da sfondo a molteplici vicende in cui si muovono mercanti, nobili, pellegrini, pirati, ma rappresenta il principio stesso delle azioni che muovono le novelle<sup>13</sup>. Esso è protagonista assoluto della seconda giornata, dove il tema della fortuna — o meglio di «chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»<sup>14</sup> (I *Conclusioni* 11; II *Introduzione* 1) — si lega indissolubilmente al motivo del viaggio, in particolare del viaggio marittimo: «l'ambientazione principale della giornata è costituita dalle grandi rotte marittime e dai principali mercati europei, con qualche propaggine orientale, coerentemente con l'identità dei protagonisti»<sup>15</sup>. Al di là del lieto fine che caratterizza la proposta di Filomena, ciò che sembra premere *in primis* alla brigata è la modalità del racconto, la quale deve prevedere l'intreccio costante di storie imprevedibili, di vicende inattese e improvvise: «l'invenzione narrativa deve quindi tutta impostarsi sulla forza dell'*aprosdóketon*, dell'inatteso»<sup>16</sup>. La peripezia, che trova nel mare la sua massima espressione, assume una funzione centrale e strutturale, e diviene a tutti gli effetti l'asse narrativo portante attorno cui si costruiscono le vicende, con conseguenze che investono la forma stessa della novella, come dimostra lo sviluppo della diegesi che si estende verso un orizzonte spazio-temporale molto ampio.

D'altronde nella novellistica successiva a Boccaccio, in quella che, a ragione, Luciano Rossi ha definito letteratura borghese di fine Trecento

<sup>13</sup> Sul Mediterraneo come spazio strutturale nella (e della) novella nel *Decameron* cfr. R. Morosini, *The Merchant and the Siren. Commercial networks and 'Connectivity' in Mediterranean 'space-movement', from Jacopo da Cessole's De ludo scachorum to Decameron VIII 10*, in «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 99-135; Ead., *What Difference a Sea Makes in the Decameron. The Mediterranean, a Structural Space of the Novella*, in K. Brown, *Categories of the Decameron* (a cura di), in «Quaderni d'Italianistica», 38, 2017, pp. 65-111.

<sup>14</sup> Si cita da G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino, 1992.

<sup>15</sup> G. Alfano, *Giornata II. Scheda introduttiva*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Rizzoli, p. 284; sulla seconda giornata cfr. S. Zatti, *Il mercante sulla ruota: la seconda giornata*, in M. Picone, M. Mesirca, *Lectura Boccacii Turicensis. Introduzione al «Decameron»*, Firenze, Cesati Editore, 2004, pp. 79-98.

<sup>16</sup> F. Chiecchi, *Decameron II 9. Boccaccio e l'influenza della classicità*, in «Letteratura italiana antica», 23, 2022, pp. 193-207, al cui numero si rinvia per un'aggiornata lettura dell'intera seconda giornata; di «tempo dell'imprevisto» e «tempo dell'avventura» aveva già opportunamente parlato Zatti, *art. cit.*, p. 91.

to<sup>17</sup>, il mare sembra, proprio sulla scorta di quanto ha tracciato il modello, procedere ulteriormente da sola metafora del viaggio e immagine simbolica della *peregrinatio vitae*, a spazio strutturale della novella, in particolare della novella d'avventura, con cui si instaura un rapporto di reciproca influenza tra i luoghi geografici, le ambientazioni marinare e le azioni dei personaggi. Da un lato vi è il mare come specchio della civiltà mercantile; dall'altro vi è il mare inteso come principio compositivo dell'arte narrativa. È come se in un certo senso la forma, o meglio le modalità retoriche di rappresentazione del materiale novellistico (che ha subito importanti variazioni rispetto al modello boccacciano) riflettessero realmente e più del Boccaccio quell'epopea mercantile, ipostasi della nuova identità culturale borghese<sup>18</sup>.

Si ricordi che in seguito al progressivo declino della cultura scolastica, nel corso della seconda metà del Trecento, si verificò una crisi culturale dinanzi alla quale emersero istanze intellettuali che avvertirono il bisogno di rivendicare uno spazio letterario autonomo che esulasse dal mondo chiuso delle università e fosse maggiormente aderente alla mutata società contemporanea. In particolare, alla predominante cultura umanistica, che prediligeva il latino e tendeva a rimodulare la materia letteraria in forme e secondo una veste linguistica classiche<sup>19</sup>, si affiancò un'alternativa popolare più confacente alle dirette esigenze della nuova borghesia, e che trovava nella malleabilità e duttilità della novella la principale «forma di identità culturale»<sup>20</sup>. Pur dominando nell'Italia del tempo ancora l'ideologia nobiliare, si cominciò ad avvertire con intensità via via crescente la percezione di un profondo mutamento culturale, proveniente dalle nuove attitudini della produttiva e sempre più ricca classe media.

<sup>17</sup> L. Rossi, *Scrittori borghesi*, cit.

<sup>18</sup> Questo dato troverebbe riscontro anche nella circolazione e nella diffusione materiale di questi testi, prodotti e copiati in ambienti prettamente mercantili.

<sup>19</sup> Cfr. G. Albanese, *Per la storia della fondazione del genere novella tra volgare e latino. Edizioni di testi e problemi critici*, in «Medioevo e Rinascimento», XII/ ns. IX, 1998, pp. 261-284; L. Rossi, *Tra latino e volgare: Boccaccio nella novellistica del primo Rinascimento*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 47/1 (2016), pp. 43-67.

<sup>20</sup> Di Legami, *Novellistica del tardo Trecento* cit., p. 8; sulla questione cfr. E. Malato, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), I, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 3-45.

Questo cambiamento – testimoniato dalle cronache coeve, così come dal moltiplicarsi della scrittura dei libri di famiglia, prodotti e indirizzati ad uso e consumo del nuovo ceto emergente<sup>21</sup> – traduceva il bisogno della borghesia cittadina, detentrica del potere economico, di affermare con forza il proprio potere politico. Gli stessi mercanti, rappresentanti del nuovo ceto produttivo, aspiravano a una formazione umana imperniata sulla *virtus* classica e su quei valori morali che erano considerati appannaggio della sola nobiltà, e che erano riconosciuti oramai, dopo anni di lotte e di sconfitte politiche, come il solo ed unico mezzo da conquistare per rivendicare una propria *dignitas* e un proprio spazio socio-culturale, che li consentisse gradualmente di soppiantare la vecchia aristocrazia<sup>22</sup>.

Non è pertanto la sola competenza tecno-pratica e mercantile a essere esaltata in una delle più riuscite novelle di Giovanni Sercambi, la CXXXIII del suo *Novelliere*. Si tratta di una storia di profonda liberalità e amicizia, che lega «du' compagni mercadanti» lucchesi, Giabbino e Cionello<sup>23</sup>. Come dichiara il titolo, *De perfecta societate*, la novella si presenta come un valido esempio sul retto comportamento che dovrebbe tenere un mercante, prototipo del cittadino contemporaneo, e su come, di conseguenza, dovrebbe governarsi la società.

La vicenda inizia con la decisione di Giabbino, che, volendo «andar in Ispagna per comprare sete», sostenuto nella sua decisione dal socio

---

<sup>21</sup> Sulla produzione dei libri di famiglia e sulla figura dei mercanti scrittori cfr. C. Bec, *I mercanti scrittori*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, II, *Produzione e Consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 269-297; A. Cicchetti, R. Mordenti, *La scrittura dei libri di famiglia*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, II, *Produzione e Consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 1117-1159; V. Branca, *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Milano, 1986.

<sup>22</sup> Per un inquadramento storico del fenomeno cfr. A. Saporì, *Il mercante italiano nel Medioevo*, Milano, Jaca Book, 1990; molto utili si rivelano anche i contributi di G. Pinto, *Cultura mercantile ed espansione economica (secoli XIII-XVI)* in G. Pinto, L. Rombai, C. Tripodi, *Vespucchi, Firenze e le Americhe* (a cura di), Atti del convegno di studi, Firenze, 22-24 novembre 2012, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2014, pp. 3-18; Id., *Mercatura, mobilità sociale, cittadinanza*; in Id., *Firenze medievale e dintorni*, Roma, Viella, 2016, pp. 11-40; I. Lazzarini, *Mercatura e diplomazia: itinerari di mobilità sociale nelle élite italiane (qualche esempio fiorentino, XV secolo)*, in L. Tanzini, S. Tognetti, *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Competenze, conoscenze e saperi tra professioni e ruoli sociali (secc. XII-XV)* (a cura di), Roma, Viella, 2016, pp. 273-297.

<sup>23</sup> Il testo del *Novelliere* è tratto da G. Sercambi, *Il Novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno Ed., 3 voll., 1974.

e amico Cionello, «si mosse, con molta quantità di denari». Il mercante, prima viene rapito dai pirati nelle acque del Mediterraneo, «certe navi di mori e genti pagani», poi è condotto come schiavo nelle terre del Nord Africa. Da questo momento in poi, con lo scontro, rimasto inesplorato, tra due civiltà, quella cristiana imprigionata e quella pagana che opprime, il Mediterraneo diventa lo scenario di sfondo in cui si sviluppa il percorso di affrancamento dalla prigionia di Giabbino. Se da un lato, Cionello, rimasto a Lucca, continua a rimanere fedelmente fedele al suo amico, dividendo e conservando ogni utile ricavato dalla sua attività; dall'altro, il mercante errante, dopo aver trascorso trent'anni in mare in seguito al suo rapimento, riesce a intraprendere una nuova peregrinazione che lo libera dall'oppressione musulmana e lo conduce alla salvezza:

E come piacque a Dio, essendo per alcuna fortuna di mare alcuno legno de' cristiani capitato al porto dove Giabino era co' compagni, e' apalezatosi esser cristiano, pregando il padrone de' legno che lui dovessero trarre di servitù, coloro mossi a misericordi, quanto più presto poterno l'ebeno levato. E di quini partitisi più per paura che per amore e giunti al porto di Ragona, Giabbino scese in terra, e con acatto la vita sua governava andando ora in una terra e ora in un'altra. E per questo modo andò più di III anni poi che dall'infideli fu libero (*Novelliere*, CXXXIII, 10).

Il cammino di liberazione avviene con un altro viaggio per mare, che dalle coste africane lo riporta a Lucca, passando per i principali porti del Mediterraneo, Spagna, Genova, Pisa. Mare che imprigiona, mare che libera, dunque, esso è concepito ancora una volta come lo spazio di autodeterminazione e autorappresentazione dell'individuo.

La novella si conclude con la riconciliazione tra i due mercanti. L'incontro avviene nel segno della loro professione, di ciò che li identifica a livello sociale e personale: la scrittura, ciò che entrambi hanno lasciato indelebilmente nei «libri della compagnia». La scrittura rappresenta il segno di riconoscimento dei due mercanti, grazie alla quale si riscoprono e al contempo si legittimano nel ruolo che ricoprono nella società. La ragion di mercatura, che dovrebbe essere inseguita con rigore ed equilibrio e concepita solo come un mezzo (certo, il migliore e più conveniente), e mai come un'avida bussola della propria vita, è la loro ragion d'essere.

Il ceto mercantile, dunque, avvertiva la ferma convinzione di dover non solo acquisire uno statuto culturale forte e riconosciuto, ma anche di elaborare un'ideologia del tutto nuova, un modo di osservare il mondo che fosse più aderente alle loro esigenze. Questi autori, "ansiosi" beneficiari dell'eredità boccacciana, si trovano, in sostanza, a doversi ritagliare uno spazio tra il mondo borghese e quello ostile preumanistico, proponendo soluzioni nuove e niente affatto scontate, che rivelano la singolare evoluzione dell'operazione decameroniana nel progressivo processo di affermazione della fiorentine classe media, nonché nel difficile trapasso dall'età comunale a quella signorile. Avvalendosi del conveniente genere narrativo novellistico, questi novellatori sfruttano l'immagine del mare come paradigma del mondo mercantile non solo per adempiere alla più tradizionale funzione evasiva di intrattenimento, ma anche per assolvere a una finalità, insieme didascalica e propagandistica, di legittimazione e riconoscimento politico della classe rappresentata.

Non a caso, se guardiamo all'archetipica seconda giornata del *Decameron*, quando si narra di mercanti, si nota che il lieto fine, che caratterizza tutte le storie narrate, ha un valore principalmente economico: «i personaggi in scena saranno sempre caratterizzati dalla loro ricchezza, da ciò che hanno o non hanno in tasca, da come spendono e guadagnano i loro denari»<sup>24</sup>. Mentre i mercanti di questa decade decameroniana sono coinvolti in un finale positivo qualora riescano a conservare il proprio bilancio in attivo e a salvare la propria vita, chi va per mare nelle novelle successive può ambire a migliorare oltre ai propri guadagni soprattutto il suo *status* sociale.

Emblematico è il caso della più nota delle novelle del *Pecorone*, la prima della quarta giornata, ispirazione per la celebre tragedia shakespeariana *The Merchant of Venice*, e probabilmente la più decameroniana della raccolta, oltre che, a parere dei due narratori intradiegetici, Saturnina e Aurette, la «reina e donna di tutte le novelle» e «la più bella che ci sia ancor detta»<sup>25</sup>. Ci troviamo nell'universo mercantile borghese già tracciato da Boccaccio, in particolare all'intero del circuito etico che esalta la forza civilizzatrice di Amore e promuove le doti dell'ingegno e del coraggio degli individui che agiscono al suo servizio. Compare nel

<sup>24</sup> M. P. Ellero, *Per un lessico dell'industria. Osservazioni sulla seconda e sulla terza giornata del Decameron*, in «Lettere Italiane», 69, 2017, p. 37.

<sup>25</sup> Si cita da Ser Giovanni, *Il Pecorone*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1974.

*Pecorone* per la prima volta e in maniera molto caratterizzata un personaggio, messer Giannetto, giovane e ricco mercante, che decide di sottomettere le ragioni di mercatura all'amore, in piena istanza cortese. Il protagonista, esponente della ricca borghesia mercantile veneziana (ma di origine fiorentina), rappresenta il prototipo di cittadino che coniuga le virtù provenienti dai nuovi valori mercantili con la saggezza e la nobiltà d'animo, comunemente attribuite all'etica aristocratica. Inviato a Venezia dal padre, poco prima che questi morisse, presso un suo caro e ricchissimo amico e mercante, messer Ansaldo, il giovane conduce una vita agiata tra le ricchezze e la benevolenza di tutta la società, spendendo «in cene e disinari [...] come quello ch'era sperto e pratico e magnanimo e cortese in ogni cosa».

La vicenda, pur riguardando un amore lontano, esotico, non si sviluppa attorno al tema della conquista dell'amata, bensì attorno a quello della peregrinazione e dell'avventura. Giannetto, da perfetto borghese, parte da Venezia alla volta di Alessandria d'Egitto con la sua nave carica di mercanzia, alla ricerca di un arricchimento economico e culturale, «acciò ch'egli vegga un poco del mondo». Durante il tragitto, però, alla vista di un bellissimo porto, «il quale era in on gomito di mare»<sup>26</sup>, decide di attraccare lì, dov'era la regina dell'isola di Belmonte, di cui s'innamora. Solo dopo molteplici peripezie, che lo vedono ritornare, in seguito a due tentativi falliti, per ben tre volte all'isola, riesce a sposare la donna, diventando in tal modo signore dell'isola e scalando la sua posizione sociale. Il viaggio, compiuto da Giannetto per inseguire l'oggetto del suo desiderio amoroso, finisce col diventare un percorso di formazione umana e di ascesa sociale<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> 'Gomito', dal latino *cubitus*, è un'unità di misura della lunghezza, ed equivale a «braccio di mare, stretto», *GDLI* s.v., p. 968, che cita a supporto proprio la novella del *Pecorone*; si noti il ricorso, qui come altrove, a un lessico che rivela una certa familiarità con l'universo marittimo, segno della graduale appropriazione del mare come spazio navigabile e commerciale. Si rettifica, infine, quanto per errore (avvalendomi di un'impropria indicazione linguistica tratta dallo studio di M. Sampoli Simonelli, *La novella anonima del Mediceo-Laurenziano* 42, 4, in «Cultura neolatina», XVIII, 1958, pp. 151-87), lascio intendere in *Il Pecorone nel cod. Palatino 360: appunti sulla circolazione estravagante delle novelle nei miscellanei quattrocenteschi* (p. 87), in cui attribuisco alla forma «gomito» una presunta banalizzazione della voce «comito».

<sup>27</sup> Per una lettura della novella in chiave socio-politica, cfr. N. Esposito, *Raccolte di novelle, ovvero manuali per una borghesia di governo. Il caso del Pecorone*, in A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'ADI, Catania, 23-25 settembre 2021 (a cura di), Roma, Adi editore, 2023.

Anche la donna, però, regina di Belmonte, si rende protagonista della storia al pari di Giannetto. Come la Ginevra decameroniana (*Dec.* II 9), è assoluta *agens* che percorre un itinerario simmetrico rispetto a quello del marito, per salvare dalla morte Messer Ansaldo, caduto in miseria per sostenere le spedizioni fallimentari del figlio, e finito nelle mani di un usuraio ebreo, disposto ad ucciderlo per non aver saldato in tempo il debito contratto. Il viaggio della donna, tuttavia, è reso possibile solo attraverso un travestimento da uomo. Nelle vesti di giudice, infatti, attraversa il mare e si presenta a Venezia, dove propone di offrire la sua consulenza per determinare la delicata questione tra messer Ansaldo e il mercante ebreo. La distanza spaziale e temporale prodotta dal mare consente proprio il provvisorio cambio di identità, necessario a esporsi e ad apparire credibile nella mercantile e utilitaristica società veneziana, nonché adatto a innestare le sue autentiche virtù morali. Saranno queste infatti che le permetteranno di vincere il freddo cinismo dell'usuraio e sciogliere favorevolmente la vicenda<sup>28</sup>.

Un'altra donna del *Pecorone* che si traveste e compie una peregrinazione del Mediterraneo è Petruccia, protagonista della III 1. La novella si apre con la storia di don Placido, prete della Val di Pesa, che, lungo il suo viaggio ad Avignone dov'era la corte papale, si accompagna con un frate incontrato a Nizza, dietro cui però si cela Petruccia, una giovane di Viterbo, che andava in Francia per ricongiungersi con il suo amante cardinale. Il nucleo della novella – basato sull' "onesta compagnia" dei due frati, che durante il loro cammino, pur cedendo alla tentazione della carne, conservano la loro ipocrita sembianza religiosa – si intreccia con il motivo, ampiamente frequentato nella narrativa popolare, della donna travestita da frate per evitare pericoli e raggiungere il proprio scopo<sup>29</sup>. Tuttavia, se da una parte il tema del travestimento richiama subito alla mente quello analogo della figlia del re d'Inghilterra travestita da abate, contenuto in *Dec.* II, 3, dall'altra, il viaggio per mare propone il parallelismo con il celebre personaggio decameroniano di Alatiel

<sup>28</sup> Sulle donne del *Decameron* (ma non solo) che viaggiano in mare, luogo di «metanoia» e «paideia» precluso all'universo femminile, si rinvia a R. Morosini, *Penelopi in viaggio "fuori rotta" nel Decameron e altrove. "Metamorfosi" e scambi nel mediterraneo medievale*, in «California Italian studies», I, 1, 2010, pp. 1-32.

<sup>29</sup> E. Gorra, *Il Pecorone*, in Id. *Studi di critica letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1892, pp. 234-235.

(Dec. II 7). Infatti, prima di incontrare don Placido in abiti maschili, Petruccia aveva compiuto, da donna, forzatamente un altro tragitto nel Mediterraneo («e non ristemo che noi fumo ad Arli e poi a Marsilia e poi a Nizza e da Nizza a Genova, e poi a Livorno, e da Livorno a Corneto»), lungo il quale si era ritrovata ad essere caricata e scaricata alla stregua di una merce, come un'umile Alatiel<sup>30</sup>. Solo nel momento in cui si traveste, su suggerimento del cardinale, Petruccia è in grado di agire e di acquisire una propria identità, riuscendo a mobilitarsi e a unirsi col suo amante e protettore di Avignone.

Altro travestimento e altro viaggio per mare per sfuggire al proprio destino è quello che coinvolge un nuovo personaggio del *Pecorone*, Dionigia, protagonista della X 1. Questa volta a travestirsi è una donna d'alto rango, la figlia del re di Francia, che si fa suora per sfuggire al destino che il padre ha deciso per lei. Dionigia decide di scappare quando il padre le comunica di volerla maritare per denaro a un signore molto più anziano di lei. Travestitasi in un primo momento da pellegrino, raggiunge l'Inghilterra, dove prima diventa suora, trovando rifugio in un monastero, poi, dopo varie peripezie, finisce con l'unirsi in matrimonio con il re d'Inghilterra, innamoratosi di lei.

La novella, sfruttando l'antico mito della fanciulla perseguitata<sup>31</sup>, riprende la narrazione contenuta nel cantare della *Belle Hélène*, fornendone una versione, per così dire, laico-borghese, malgrado il motivo del parto mostruoso, «fossile popolare [...] autorizzato dal *Dolopathos*»<sup>32</sup>. L'ambizione di garantire veridicità alla novella accompagna costantemente l'autore nel suo tentativo di inverare una favola che affonda le sue radici nella tradizione orale.

Com'è noto, quello del realismo, o meglio della rivendicazione della verità di ciò che si racconta è una questione avvertita già nel *Decame-*

<sup>30</sup> Si ricordi almeno la suggestiva lettura della novella di Alatiel offerta da G. Mazzacurati, *Alatiel ovvero gli albi del desiderio*, in Id., *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 25-62, secondo cui nel totale mercantilismo che pervade anche la concezione amorosa, la donna è paragonata all'oro, oggetto di desiderio e di scambio su cui si fonda l'intera società.

<sup>31</sup> A. N. Veselovskij, D. A. F. Sade, *La fanciulla perseguitata*, a cura di D. S. Avalle, Milano, Bompiani, 1977, poi in Id. *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 159-205.

<sup>32</sup> G. Albanese, R. Bessi, *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, in part. pp. 35-42, al quale si rimanda per una ricostruzione dettagliata della leggenda.

ron e che diventa cruciale nel trentennio successivo<sup>33</sup>. Se Boccaccio, nel gettare le basi del realismo moderno, reclamava la propria sovrana autorialità<sup>34</sup> e sanciva definitivamente l'autonomia del fatto narrato dalla realtà effettuale, attraverso la costruzione non «semplicemente di un libro di racconti, ma un libro di racconti narrati»<sup>35</sup>, emancipando, in sostanza, la novella dalla realtà storica, la narrativa successiva reagisce in maniera completamente diversa, sottraendo spazio all'invenzione della cornice, all'attività del novellare, e aumentando viceversa quello riservato all'autore, che deve porsi al centro del racconto ed essere testimone oculare dei fatti per garantirne la veridicità<sup>36</sup>.

Nella relativa marginalità che torna a caratterizzare la novella agli albori del movimento umanistico, è visibile nel *Pecorone*, come in Sacchetti o in Sercambi, una presa di posizione "forte" all'interno di un genere percepito come "debole", un'esigenza di spingere verso la verosimiglianza le proprie novelle, che, altrimenti, in un contesto di generale ridimensionamento della letteratura come finzione, e inevitabilmente lontane dall'*elocutio* boccacciana, non avrebbero avuto la medesima forza di rappresentazione. In altri termini, va emergendo una mutata strategia di legittimazione artistica, in forza della quale, dall'impianto

<sup>33</sup> Cfr. almeno S. Battaglia, *L'avvento del realismo e la proliferazione del personaggio e La coscienza del realismo nell'arte del Boccaccio*, in Id., *Capitoli per una storia della novellistica italiana: dalle origini al Cinquecento*, a cura di V. Russo, Napoli, Liguori, 1993, pp. 227-247; G. Mazzacurati, *Rappresentazione*, in P. M. Forni, R. Bragantini (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 269-299; P. M. Forni, *Realtà/verità*, in *Lessico critico cit.*, pp. 300-319.

<sup>34</sup> «Questi che queste cose così non essere state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali: li quali se a quel che io scrivo discordanti fossero, giusta direi la lor riprensione e d'amendar me stesso m'ingegnerei» (*Dec*, IV 1, *Intr.*, 39).

<sup>35</sup> R. Bragantini, *Apologie del vero: poetiche novellistiche, da Boccaccio al Cinquecento*, in «Italianistica», XLVI, 2, 2017, p. 33, a cui si rimanda per l'intera questione; sugli intricati rapporti tra oralità e testualità nel *Decameron* mi limito a segnalare G. Baldissonne, *Le voci della novella: Storia di una scrittura in ascolto*, Firenze, Olschki, 1992; G. Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori, 2006.

<sup>36</sup> Sulla questione, a partire dagli studi di Picone, *La cornice degli epigoni cit.*, si veda ora F. Di Legami, *Trasformazioni retoriche nella novellistica del primo Quattrocento*, in «InVerbis», 2, 2011, in part. pp. 71-90, e Ead., *Novellistica del tardo Trecento. Studi e questioni critiche*, in G. Baldassarri et alii, *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII Congresso Adi, Padova, 10-13 settembre 2014 (a cura di), Roma, AdI editore, 2016, p. 4, che insiste su precise strategie retoriche che tendono a capovolgere il paradigma decameroniano, sia sul piano strutturale che su quello ideologico e stilistico.

dialogico del *Decameron*, chiuso nel circuito della *factio* dei narratori e affidato alla responsabilità del lettore, si passa alla centralità del narratore, che reclama il suo ruolo-guida nel progetto narrativo, «nella sfida di riassorbire l'oggettività della prosa decameroniana entro una dimensione individuale»<sup>37</sup>, e di fornire un sicuro appiglio di verità storica non mediante una costruzione formale – o, meglio, mediante l'attivazione di un dispositivo strutturale efficace a ricreare la dialettica necessaria alla riproduzione dell'oralità e della conversazione – bensì nel contenuto stesso, riscattando la pratica letteraria dall'accusa di menzogna, favola dannosa priva di utilità<sup>38</sup>.

È, in effetti, la ricerca di una finalità didascalica che muove la scrittura delle novelle e che convalida l'impegno intellettuale degli scrittori borghesi di fine secolo. Ogni storia si pone come un fatto accaduto, più o meno noto, degno di essere raccontato perché memorabile e soprattutto utile: un'opportunità conoscitiva da cui trarre un valido insegnamento. Nel pieno sviluppo della civiltà mercantile, dunque, l'appropriazione del Mediterraneo offre una nuova modalità retorica di composizione del racconto percepito come «libero movimento». Un narrare privo di «un ordine strutturale a vantaggio di un libero accumulo di storie, frutto di esperienza e memoria del narratore, da cui discende il piacere di una scrittura mimetica»<sup>39</sup>, dotata, allo stesso tempo, di una precisa connotazione morale.

Il realismo della narrazione, pertanto, risulta essenziale per la riuscita esemplare della storia e determinante per esprimere la finalità di *utilitas* morale di questa, come di molte altre novelle che contraddistinguono la produzione tardomedievale. Si prenda, ad esempio, la novella XCII del *Novelliere* di Sercambi, trasposizione pressoché fedele di *Decameron* II 4, al punto che anche il protagonista, Landone, è un chiaro calco del Landolfo boccacciano. Si narra la vicenda di un mercante di Bari che, al pari del personaggio boccacciano, imbarcatosi con l'obiettivo di fare fortuna, si trova ad affrontare una serie di disavventure prima di

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>38</sup> Questa mutata impostazione legata al genere rappresenta un solido punto di contatto con la cronachistica coeva, a cui andrà ricollegato nel *Pecorone*, non a caso, il massiccio inserimento nella raccolta di ben trentadue novelle riprese fedelmente dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani.

<sup>39</sup> Di Legami, *Trasformazioni retoriche* cit., pp. 78-79.

tornare a casa più ricco di prima. Sin dal titolo in latino, apposto di norma ad ogni racconto sercambiano, *De restauro fatto per fortuna*, lo scrittore, ponendosi sulla scia del modello, ammonisce sulla mutevolezza della fortuna e avverte dei rischi, molto ricorrenti nei mercanti, di desiderare di più di ciò che si ha:

A voi, mercadanti non intendenti, li quali, desiderando di guadagnar tosto, a quanti pericoli venite, e a voi che la fortuna v'ha ristorati, che di ciò dovete esser grati, dirò ad exemplo una novella» (*Novelliere*, LXXXXII, b).

Inquadrata all'interno di una cornice con cui si intende raccontare una storia utile ai mercanti troppo avidi, dunque, la novella ha nel Mediterraneo il suo centro nevralgico: fonte di opportunità e di successo, ma anche di pericolo e di imprevisti, gli aspetti legati al commercio marittimo sono descritti nel dettaglio:

Nella terra di Bari [...] fu uno mercadante assai ricco nomato Landone, il quale avendo desiderio tosto d'esser più che ricco, dispuose a volere caricare una nave di tutto ciò che avea di valsente. E pensò caricarla di mercantia che in Cipri fusse buona: e non avendo pratica di che cosa fusse il paese né di che mercantia vi fusse necessaria, la nave sua caricò di *agli e di nocelle* [...]. Per la qual cosa le mercantie di Landone si potere' stimare esser pegio le II parti, sì per li molti agli e nocelle venute, sì etiandio perché *l'izola di Cipri di tali mercantie <manda> in istrani paesi*. Per la qual cosa Landone fu costretto a spacciarsi a *dare le III derrate per uno* (*Novelliere*, LXXXXII, 2-6).

Come ha segnalato Rossi, «la specificazione della merce recata dal protagonista è un particolare inedito rispetto al *Decameron*»<sup>40</sup>, e soprattutto coerente con quanto è registrato nel manuale della mercatura nella sezione dedicata all'isola di Cipro, dov'è ambientata la novella<sup>41</sup>. L'interesse di Sercambi verso il dettaglio commerciale rientra pienamente nell'esigenza di rendere la sua novella esemplare, moralmente utile e spendibile soprattutto per il pubblico a cui si rivolge. L'obiettivo dell'autore, dichiarato in apertura, è servire da «exemplo» al tema dell'impre-

<sup>40</sup> G. Sercambi, *Il Novelliere* cit., p. 174.

<sup>41</sup> Francesco di Balduccio Pegolotti, *La pratica della mercatura*, a cura di A. Evans, Cambridge, Mediaeval Academy of America Books, 1936, p. 77.

vedibilità della fortuna, che trova la sua migliore espressione letteraria proprio nella rappresentazione del mare. Cronotopo dell'imprevedibile, dell'improvviso, il mare è un luogo sprovvisto di leggi, superficie in cui si annullano, o meglio non sono concepite le norme della comunità 'politica'. Nel mare tutto può apparire incontrollabile, esposto a rovesciamenti inaspettati, tramite cui si possono realizzare i più sorprendenti capovolgimenti di fortuna, del destino, del corso degli eventi.

Ossessionato dalla paura di tornare a casa povero, dopo un viaggio a Cipro finito male, Landone, come Landolfo Rufolo, è presentato come un personaggio continuamente in balia della fortuna, che dimostra più volte di non saper amministrare: prima diventa un corsaro e si arricchisce, poi attraversa, quasi inconsapevolmente, una serie di disavventure, che lo portano a perdere la sua stessa identità, divenendo tutt'uno con la cassa a cui si aggrappa in mare per salvarsi:

E Landone andato sotto, *non per volontà di volersi aiutare ma non volendo*, notò e di sopra rivenne e a quella cassa puose il petto tenendola colle mani. [...] E non sapendo Landone dove si fusse, il mare avendolo già condotto a terra, dove una donna con una fanciulla sua figliuola lavavano i panni, a l'izola di Giffo, la qual donna cognoscendo quella esser una cassa e vedendovi II braccia apiccate dinanti, e dirietro vidde la testa di Landone, subito preso [...] *sensa che Landone di ciò s'acorgesse* (però che quazi era venuto meno, e se non che le braccia erano alla cassa tra du' funi, più volte sare' affogato) (*Novelliere*, LXXXII, 17-19).

L'immagine nient'affatto irrilevante, aggiunta da Sercambi rispetto alla fonte, delle braccia del naufrago paragonate a due funi che stringono la cassa, mostra con precisione la reificazione del personaggio, che arriva a perdere i suoi connotati di persona e a tramutarsi progressivamente in un oggetto, una cassa sballottata di continuo dalle onde del mare. Ma la peregrinazione marittima di Landone comporta un duplice percorso di conversione. Alla trasformazione fisica, infatti, segue, in conclusione di novella, anche quella etica, con il compimento del suo percorso di formazione umana. Dopo aver smarrito la sua personalità, riesce a trarre insegnamento dalla sua stessa vicenda e diventa, da ingenuo e poco intendente, un mercante esperto nel governo dei suoi beni materiali, così come delle virtù, mostrandosi prudente e liberale nel ricompensare lautamente la donna che lo aveva salvato.

---

Mediterraneo come luogo di metamorfosi, dunque, cambio d'identità, travestimento. Lo spazio naturale circoscritto dal mare costituisce un'inevitabile distanza, che può generare una trasformazione fisica, caratteriale, culturale o finanche sociale. Il mare, dimensione incontrollabile e imprevedibile, rappresenta sempre una sfida, un'impresa, una scommessa commerciale, ma anche indissolubilmente esistenziale ed etica; è la rappresentazione spaziale privilegiata della nuova ideologia che domina l'universo mercantile borghese.