ELENA CROCICCHIA

Alatiel: un viaggio dal Mediterraneo alla Francia

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'altro e l'altrove nel Mediterraneo: lo spazio del racconto»
a cura di G. Depoli, N. Esposito

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELENA CROCICCHIA

Alatiel: un viaggio dal Mediterraneo alla Francia

Il presente contributo riguarda un caso di ricezione francese della novella di Alatiel (II, 7) del Decameron*, ossia la riscrittura* La Fiancée du roi de Garbe*, realizzata da Jean de La Fontaine nel 1666. Dopo un'introduzione sulla raccolta di La Fontaine si tratteranno alcuni aspetti della rielaborazione da parte degli autori di due fonti costituite dal* Roman de Tristan *per la novella del* Decameron *e dell'*Orlando furioso *per quella dei* Contes et nouvelles en vers*. Scopo del lavoro è mostrare come il confronto tra la novella e la sua rielaborazione francese passi attraverso la rifunzionalizzazione del viaggio della protagonista nel Mediterraneo. Tale comparazione sarà incentrata sulla marginalizzazione del ruolo del mare come mezzo di comunicazione e strumento della sorte e sulla neutralizzazione dell'"Altro" nella rielaborazione francese del racconto.*

Jean de La Fontaine pubblica a Parigi nel 1666 la *Deuxième partie* dei *Contes et nouvelles en vers*.[1] Si tratta di una raccolta di racconti scritti in versi la cui prima parte era stata pubblicata nel 1665 e che nella sua totalità comprende quattro parti pubblicate tra il 1665 e il 1674, a cui si aggiungono alcuni racconti pubblicati successivamente dall'autore o postumi. L'opera contiene novelle ispirate a diversi scrittori, tra i quali Boccaccio risulta il più presente: circa una ventina di testi, infatti, si rifanno al *Decameron*. In questa sede, intendo presentare alcune riflessioni sulla riscrittura di La Fontaine della novella di Alatiel (*Decameron* II, 7), intitolata *La Fiancée du roi de Garbe* e inserita nella *Deuxième partie* della raccolta, concentrandomi sulla descrizione dello spazio, in particolare sulla presenza del Mediterraneo, significativa in quanto si tratta di una novella di viaggio, e sulla rappresentazione dell'alterità, incarnata dalla protagonista, ma anche dalla novella stessa, che, rivolta ad un pubblico italiano del XIV secolo, pone a La Fontaine problemi di adattamento al contesto a lui contemporaneo.

La protagonista della novella italiana è Alatiel, la figlia del sultano di Babilonia, che parte in nave dal porto di Alessandria per andare in sposa al re del Garbo. A causa di una tempesta, la donna naufraga a Maiolica e affronta incredibili vicissitudini che nell'arco di quattro anni la portano a viaggiare nel Mediterraneo e a diventare l'amante di otto uomini, per tornare infine dal padre fingendosi ancora vergine, grazie all'inganno del cortigiano Antigono. Può quindi ripartire e maritarsi con il promesso sposo senza che questo sospetti nulla.

Il racconto medievale viene profondamente riscritto da La Fontaine, che ne reinventa il contenuto, mantenendo, a suo dire, solamente due elementi principali della storia, ossia l'unione della protagonista con otto amanti prima del matrimonio e il fatto che il re del Garbo non mostri di rendersene conto: «J'ai suivi mon auteur en deux points seulement: […] / L'un est que par huit mains Alaciel passa / L'autre que son fiancé ne s'en embarrassa».[2]

Come vedremo, le similitudini con la novella di Boccaccio sono maggiori di quanto La Fontaine affermi, ma vi sono anche notevoli differenze concernenti, in particolare, la caratterizzazione della protagonista, le sue avventure, i personaggi che incontra, i luoghi teatro della vicenda e lo stratagemma per poter tornare in patria e sposarsi, poiché la principessa stessa inventa la storia fittizia del proprio viaggio senza bisogno di consigli.

L'autore francese giustifica la propria licenza con la natura leggera propria del genere della novella, ben diversa dalla storia, che tratta di «événements de qui la vérité / Importe à la posterité».[3] Secondo lui, chi aggiunge «du sien sans scrupule»[4] alla cronaca veritiera merita la «censure»,[5] mentre la novella,

[1] J. DE LA FONTAINE, *Œuvres complètes: I. Fables, Contes et Nouvelles*, a cura di J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, 1991, 667-686.
[2] Ivi, 667.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.

in quanto genere finzionale per natura, può essere manipolata per incarnare meglio lo spirito dell'epoca e del luogo in cui viene trasposta. Per questo motivo il genere diventa un terreno di pesca privilegiato per esercizi d'ibridazione.

Prima di analizzare le modifiche introdotte, ritengo utile fornire qualche dettaglio relativo alle fonti dei due autori. Sia Boccaccio sia La Fontaine si ispirano alla letteratura cavalleresca in alcuni luoghi della vicenda. Boccaccio attinge a testi in francese antico, in particolare dalla 'matière de Bretagne', mentre La Fontaine rielabora i temi cavallereschi utilizzando il filtro italiano dell'*Orlando Furioso* di Ariosto.

Nella novella italiana si può trovare un riferimento puntuale alla leggenda di Tristano, costituito dalle peripezie di Chelinde, nel primo volume del *Roman de Tristan*, già individuato come fonte da Franca Brambilla Ageno.[6] Boccaccio vi attinge per gli episodi di Pericone e dell'assassinio del *prenze* di Morea. Si veda, ad esempio, il passo del *Roman* concernente il tentato omicidio di Canor da parte di Pelias:

> Cele nuit fist grant chaut et merveilleus, si come entor la Pentecoste. Li rois Canor, por le chaut qu'il avoit, se leva et se vesti une cote de soie et s'en ala a une del fenestres de la chambre. Et les fenestre ovroient desus une grande eve qui coroit par desoz. La lune estoit levee en la chambre qui donoit auques grant clarté par leanz […]. Et li rois Canor l'aperçut au rai de la lune, qui le voit venir vers lui, l'espee nue dreciee contremont. Si est tant esbahiz qu'il ne puet mot soner, enz chiet arrieres toz envers: et au cheoir que il fait, il vole tot de plain en l'eve.[7]

Sono evidenti le similitudini con il momento in cui il *prenze* di Morea è gettato giù dalla finestra del palazzo dal duca di Atene nel *Decameron*:

> La notte vegnente insieme con un compagno, tutti armati, messo fu dal predetto Ciuriaci nella camera del prenze chetamente, il quale vide che per lo gran caldo che era, dormendo la donna, esso tutto ignudo si stava ad una finestra volta alla marina a ricevere un venticello che da quella parte veniva. Per la qual cosa, avendo il suo compagno davanti informato di quello che avesse a fare, chetamente n'andò per la camera infino alla finestra, e quivi con un coltello ferito il prenze per le reni, infino all'altra parte il passò e prestamente presolo, dalla finestra il gittò fuori. Era il palagio sopra il mare, e alto molto, e quella finestra alla quale allora era il prenze, guardava sopra certe case dall'impeto del mare fatte cadere, nelle quali rade volte o non mai andava persona.[8]

Possiamo inoltre osservare come Boccaccio amplifichi il ruolo del mare rispetto alla fonte, conferendogli centralità. Mentre nel *Roman* si parla di un semplice corso d'acqua, nel *Decameron* Boccaccio specifica che si tratta di mare e ripete il termine conferendogli una connotazione fatale, poiché il *prenze* guarda le case distrutte dall'impeto del mare, nel momento in cui l'impeto della sorte sta per travolgerlo.

La leggenda di Tristano ritorna anche altrove. Michelangelo Picone riconosce nell'unione di Alatiel con il suo ultimo amante, il mercante di Cipro, una parodia del viaggio di Tristano e Isotta.[9] Tali riferimenti sono uniti a richiami ad altre tradizioni, come il romanzo alessandrino di *Abrocome et Anthia* di Senofonte Efesio, segnalato da Vittore Branca,[10] o la *questio* 25 della *Summa theologiae* di Tommaso

---

[6] F. BRAMBILLA AGENO, *Una fonte della novella di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio», X (1977-1978), 145-148.
[7] *Le Roman de Tristan*, R. L. Curtis (a cura di), Müncchen, Max Hueber Verlag, 1963, 53.
[8] G. BOCCACCIO, *Decameron*…, 239.
[9] M. PICONE, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo, 2008, 197-217.
[10] G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2014, I 224.

d'Aquino, citata da Maria Pia Ellero.[11] Il *mélange* di fonti riscontrabile nel racconto contribuisce alla varietà che caratterizza il *Decameron*. L'eterogeneità dei rimandi testuali, unito alla pluralità di riferimenti geografici che avremo modo di osservare, fornisce una visione multiforme e caotica del reale, rappresentativa di tutta la raccolta. La pluralità dei materiali testuali, pur nella loro eterogeneità, trova nell'opera un insieme di relazioni interne che ne consente un'integrazione armonica e coerente. Ad esempio, per la geografia un *fil rouge* fondamentale è la presenza dei mercanti, la cui intraprendenza è vista come motore economico e incentivo alla scoperta di mondi diversi. Boccaccio non cerca di razionalizzare l'estrema varietà del reale, ma ne offre una rappresentazione che suggerisce l'impossibilità di un'interpretazione univoca.

Giovanni Getto ha definito la novella di Alatiel «la più ariostesca del *Decameron* […] per quel suo senso aperto e mosso, per quel vasto spazio nel Mediterraneo in cui è situata, e per quel ritmo giocondo e gagliardo di avventura da cui è incalzata».[12] La Fontaine probabilmente intuisce la vicinanza del racconto allo spirito di Ariosto e dunque la possibilità di inserire nella sua riscrittura elementi del *Furioso*. L'autore dei *Contes et nouvelles en vers* cita esplicitamente Ariosto come fonte al pari di Boccaccio nella prefazione alla prima edizione.[13] Dunque, l'autore è ben presente e in casi come questo il *Furioso* si contamina ad altre fonti. Ad esempio, si ravvisa un riferimento al *Furioso* nei «monuments amoureux»[14] che Hispal, primo amante della protagonista, incide nel bosco, ricordo delle scritte lasciate da Medoro in memoria della sua unione con Angelica nel canto XXIII.

Un altro riferimento ariostesco riguarda il penultimo amante della donna, il cavaliere errante, la cui presentazione parodica ricorda quella dei cavalieri del *Furioso*, come suggerisce anche il fatto che sia paragonato a Ruggero. Egli si accende di desiderio non appena scorge la protagonista addormentata, ed è trattenuto solo dal ricordo delle «lois de la chevalerie».[15] Decide quindi di stringere un accordo denominato «marché»[16] con la donna: i suoi favori in cambio della scorta in patria. Dato che il cavaliere sarà assassinato da un gruppo di briganti, sarà il nipote a beneficiare dell'accordo. Tale sviluppo ricorda le ultime volontà di Antioco nella novella boccacciana, quando affida Alatiel all'amico mercante, che diventerà amante della donna. Tuttavia, Boccaccio parla di borghesi, mentre qui si tratta di cavalieri; si può dunque ravvisare un rovesciamento parodico del loro ruolo tradizionale, che ricorda l'ironia ariostesca.

Nel contesto cortigiano in cui La Fontaine scrive, l'elemento cavalleresco del *Roland furieux* è associato al libertinaggio. La figura del 'chevalier galant', a cui l'episodio narrato fa riferimento, corrisponde pienamente ai valori di metà secolo XVII. Come scrive Marine Roussillon, tra il 1640 e il 1650 «l'imaginaire médiéval est ainsi investi de valeurs modernes et galantes qui en font un objet d'intérêt aussi bien pour les mondains que pour les érudits»[17] e permette di definire la relazione che si instaura tra i nobili e il re, sul modello di una relazione amorosa sotto il segno del piacere. La Fontaine e i suoi contemporanei privilegiano un'interpretazione moderna e galante dell'immaginario medievale, che domina i divertimenti della corte e riempie le colonne di riviste mondane come il

[11] M.P. ELLERO, *Alatiel o il tempo reversibile. Teologia e mondanità in* Decameron *II 7*, «Studi sul Boccaccio», XLIII (2015), 53-76.
[12] G. GETTO, *Vita di forme e forme di vita nel* Decameron, Torino, Petrini, 1958, 284.
[13] J. DE LA FONTAINE, *Contes et nouvelles en vers de M. de La Fontaine*, Paris, C. Barbin, 1665.
[14] LA FONTAINE, *Œuvres complètes*…, 673.
[15] Ivi, 682.
[16] Ivi, 683.
[17] M. ROUSSILLON, *Don Quichotte à Versailles : L'Imaginaire médiéval du Grand Siècle*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2022, 45.

Mercure galant. Non si deve trascurare il fatto che Louis XIV nel 1664, appena due anni prima della pubblicazione del racconto di La Fontaine, aveva organizzato a Versailles la festa chiamata *Les Plaisirs de l'île enchantée,* ispirata al *Roland furieux*, durante la quale la *troupe* di Molière aveva recitato *La Bradamante ridicule*.[18] L'immaginario cavalleresco presso la corte, come osserva Roussillon, era parte integrante di un gioco di corte in cui il re, attraverso la rappresentazione di un potere piacevole, riaffermava il proprio dominio assicurando privilegi ai nobili che gli erano rimasti fedeli durante la Fronda.[19] La scelta di La Fontaine di ispirarsi al *Roland Furieux* per la materia cavalleresca si configura dunque come parte di un codice cortigiano. Tale prospettiva è lontana da quella di Boccaccio, incentrata sui viaggi per mare.

A tal proposito, è interessante analizzare il viaggio della protagonista. Nel *Decameron* Alatiel, parte da Babilonia, corrispondente al Cairo, si imbarca al porto di Alessandria d'Egitto, naufraga a Maiolica, l'odierna Maiorca, e viene condotta in Grecia, attraversando Chiarenza in Morea, Egina, Chios, Smirne, Rodi Baffa, corrispondente all'odierna Pafo, Famagosta e Cipro, per tornare infine ad Alessandria, da cui partirà per il Garbo. Vi è un ampio utilizzo di toponimi, accompagnato da un gran numero di nomi propri di personaggi: Beminedab, Mamolino, Pericone, Marato, Ciuriaci, Constanzio, Manovello, Osbech, Basano, Antioco, Antigono. Questi ultimi, similmente ai toponimi, hanno la funzione di individuare meglio i luoghi teatro della vicenda nella loro varietà. Tuttavia, nessuno dei luoghi presenta una caratterizzazione precisa, risultando più simile a quella che Mazzacurati ha definito «topografia semileggendaria».[20]

Inoltre, Boccaccio presta particolare importanza alle imbarcazioni, nominandone cinque tipi diversi: la 'nave' il 'paliscalmo', la 'barca', la 'cocca' e i 'legnetti armati', per un totale di 31 occorrenze, mentre La Fontaine parla solo di 'navire' e 'vaisseau', arrivando a 15 occorrenze. L'autore del *Decameron* cita diverse parti delle imbarcazioni, nell'ordine la 'proda', il 'becco della poppa', le 'vela' e i 'remi'. Si tratta di riferimenti che mostrano le sue conoscenze in materia navale, indice di una cultura appartenente alla borghesia mercantile, che entra in gioco anche in contesti nei quali i personaggi sono nobili. Boccaccio possedeva una formazione di tipo erudito della geografia del Mediterraneo, costruita grazie alla consultazione dei testi della biblioteca della corte angioina e alla frequentazione dell'ambiente mercantile. È noto fin dagli studi di Vittore Branca su *L'epopea dei mercatanti* che l'itinerario di Alatiel è basato sulle rotte commerciali verso Oriente, percorse all'epoca da compagnie mercantili fiorentine come i Bardi, gli Acciaioli e i Peruzzi.[21] Chiarenza in particolare, all'epoca di Boccaccio, è un importante emporio della Morea franca, con un ruolo centrale nell'esportazione di merci dalla Morea all'Italia.

Nel racconto di La Fontaine l'eroina viaggia per mare solo tre volte prima di ripartire per il Garbo, e vi sono solo tre toponimi: 'Alexandrie', 'Le Garbe' e il porto di 'Joppe', ossia Giaffa. Anche il numero dei nomi propri dei personaggi è limitato, così come quello delle imbarcazioni. Dunque, il viaggio attraverso il Mediterraneo perde la sua centralità e l'indeterminatezza dei suoi contorni contribuisce a creare un'atmosfera fiabesca, conforme al gusto francese dell'epoca.

Jean-Pierre Collinet afferma che l'itinerario che l'eroina compie per La Fontaine è «plus que chez Boccace laissé dans la vague d'une géographie de pure fantaisie».[22] I cambiamenti apportati alla

[18] Ivi, 70.
[19] Ivi, 14.
[20] G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, 25.
[21] V. BRANCA, *L'epopea dei mercatanti*, «Lettere Italiane», VIII.1 (genn./mar. 1956), 20.
[22] LA FONTAINE, *Œuvres complètes*…, 1400.

geografia nelle vicende che costituiscono «l'odissée de l'inconstance»[23] dell'eroina, come la definisce Collinet, riducono il mare a uno sfondo romanzesco tra gli altri. Al posto della tempesta della novella italiana abbiamo un attacco di corsari, dunque un avvenimento legato all'intenzione umana, più che al caso incontrollabile. Alaciel, a differenza dell'originale, non resta sulla barca, ma cade in mare, caduta insieme reale e morale, dato che indica l'inizio delle sue peripezie amorose. Hispal si getta in mare per salvarla. L'imbarcazione finisce in balia di «Éole et Neptune»,[24] rimanendo distrutta. La caduta della protagonista suggerisce un cambiamento nel suo comportamento di fronte alle avversità rispetto al modello italiano. Il fatto che Alatiel rimanga sulla nave durante la tempesta simboleggia in Boccaccio la sua passività di fronte a tutti i cambiamenti di fortuna, scelta che si rivelerà salvifica. In La Fontaine, invece, non conviene abbandonarsi al vento, al mare e alla sorte, ma agire seguendo un'altra forza, quella della passione.

Il ruolo del Mediterraneo decameroniano come mezzo privilegiato per l'azione della fortuna e di punto di contatto tra classi sociali sembra assunto nella riscrittura di La Fontaine dalla corte, con le ricchezze e gli intrighi che la caratterizzano. L'esempio più efficace per illustrare questa peculiarità sono i passi dedicati al castellano quarto amante di Alaciel, che riceve la principessa in un appartamento «Tout brillant d'or et meublé richement»[25] per sedurla con le sue ricchezze. Si stanca però presto di lei e propone a un amico di prendere il suo posto nel letto della donna, mentre lui si dedica a nuove conquiste amorose. Si tratta di una rielaborazione in chiave galante di uno degli episodi più cruenti della storia di Alatiel, ossia il già citato assassinio del *prenze* di Morea da parte del duca di Atene, che successivamente si unisce alla donna addormentata e ignara della sostituzione. La «fol'amor» diventa un gioco galante, come sottolinea Alatiel stessa, che si lamenta di essere «leur joüet».[26] La vicenda richiama anche la storia di *Gige e Candaule* di Erodoto, che La Fontaine riscriverà nella terza parte della raccolta,[27] ma è qui privata di ogni tono tragico.

A questa logica galante, si contrappone la visione mercantile di Boccaccio, incentrata sul mare come strumento di comunicazione. Alatiel somiglia a una merce in viaggio nel Mediterraneo, inviata dal padre come ricompensa al re del Garbo, in cambio dell'aiuto ricevuto in guerra. La donna non è in grado di utilizzare la propria bellezza come strumento di scambio per migliorare la propria posizione, ma è obbligata a passare di mano in mano, adattandosi ogni volta alla nuova situazione. L'autore la definisce 'cosa' ben sette volte nel corso della novella e il mutismo del personaggio aiuta tale reificazione, come sottolineato da Cesare Segre.[28]

Al contrario, Alaciel parla la lingua dei suoi amanti e dunque può 'mercanteggiare' con loro. La principessa riesce a tornare in patria grazie ad un abile commercio di favori, conformemente alla logica galante, non più a un'agnizione fortuita. Nel testo francese il fatto che si ignorino le terre da lei visitate rende verosimile che ne conosca la lingua. L'autore non suggerisce in alcun modo che la principessa si trovi presso popoli stranieri, dato importante, legato al nuovo contesto.

In quella che è stata definita «La civiltà della conversazione»[29] Alaciel non può essere muta per mantenere il suo fascino. In un'epoca in cui la bellezza deve essere accompagnata dall''esprit', il silenzio della principessa non è più percepito come un'aura di perfezione. Alaciel comunica con il

[23] Ivi, 1399.
[24] Ivi, 669.
[25] Ivi, 678.
[26] Ivi, 679.
[27] Ivi, 843.
[28] C. SEGRE, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, 152-153.
[29] B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2006.

proprio corpo, ma prima ancora con la parola, per poter dare il suo consenso agli amanti. Ne consegue che la principessa acquista l'umanità che mancava al suo modello, ma perde la perfezione che la rendeva oggetto di desiderio fatale. Infatti, gli uomini si stancano di lei, cosa impensabile per l'Alatiel di Boccaccio, ma anche lei si stanca di loro, e dunque la fine delle relazioni può avvenire in modo pacifico. La principessa non è considerata una merce, ma non rappresenta più l'alterità. Il Mediterraneo perde nella riscrittura la sua funzione di mezzo di comunicazione con l'Altro proprio perché non c'è un 'Altro' con cui comunicare.

Nel *Decameron* Alatiel viene da un mondo 'altro', corrispondente alla società musulmana, dalla quale, come osserva Fabrizio Franceschini, «l'Europa può essere criticata».[30] La corruzione del mondo occidentale la trasforma in oggetto di piacere, ma non riesce a comprometterla. Può quindi tornare intatta al punto di partenza, rinnovandosi «come fa la luna»,[31] grazie al potere della parola, mai corrotta, a differenza del corpo. La società occidentale descritta nel finto viaggio di Alatiel, suggeritole da Antigono, secondo la definizione di Giorgio Barberi Squarotti: «una specie di regno dell'utopia: e Alatiel, in pace e calma castità com'è, vi può imparare la lingua».[32] Alatiel racconta di essere passata per luoghi civilizzati che, nonostante l'ambiguità voluta dei nomi, rimandano effettivamente a località esistenti: Aigues-Mortes in Provenza, porto utilizzato da Saint Louis durante le Crociate,[33] e il santuario di San Cresci in Valcava, nel Mugello.[34] Il travestimento di termini sessuali, che li fa apparire pratiche religiose, rappresenta anch'esso una critica. Come in altri casi nel *Decameron*, quando un personaggio che rappresenta per diversi motivi l'Altro, come l'ebreo Abraam (I, 2) o Alibech (III, 10), viene a contatto con il mondo Occidentale cristiano, ne vede l'ipocrisia e la corruzione, che tuttavia non agisce su di lui se non positivamente, non precludendone la salvezza finale. Si può dunque rilevare una problematizzazione dell'incontro con l'Altro.

Nel caso di La Fontaine, il narratore ricorda che si tratta di uno spazio 'altro' solo nel finale, quando raccomanda alle lettrici di preservare la propria verginità, perché i «Rois de Garbe ne sont oiseaux communs en France».[35] L'Altro diventa uno stratagemma per dare un'aria esotica al racconto, ornamento inoffensivo, come il mare, spogliato del suo valore simbolico e del suo potenziale di cambiamento. Federico Corradi afferma che La Fontaine «'civilise' la nouvelle italienne en y infusant une gaieté legère à l'intention du public des salons».[36] Senza la violenza del racconto di Boccaccio l'amore diventa un «rituel codifié, conforme au modèle contemporain de la galanterie».[37] Con La Fontaine ci troviamo in un mondo che non rifiuta l'incontro con l'alterità, ma ha la volontà di proiettare sé stesso nell'Altro, a tal punto da non distinguerlo più e neutralizzarne il potere distruttivo, ma anche generativo.

Per Boccaccio l'incontro con l'alterità affascinante e fatale di Alatiel risveglia la violenza di una corruzione latente, ma rappresenta anche una possibilità di critica costruttiva da una prospettiva più ampia. La Fontaine, invece, ingloba l'Altro trasformando Alaciel in una dama del suo tempo, dunque già integrata. In questo modo rinuncia alla possibilità che l'incontro poteva aprire e resta relegato a

---

[30] F. FRANCESCHINI, *Salabaetto e i nomi di tipo arabo ed ebraico nel Decameron*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XLII (mag./ag. 2013), 2, 111.
[31] G. BOCCACCIO, *Decameron*…, 257.
[32] G. BARBERI SQUAROTTI, *Il potere della parola*, Napoli, Federico & Ardia, 1983, 92.
[33] J. COMBES, *Origine et passé d'Aigues-Mortes*, in «Revue d'histoire économique et sociale», 50 (1972), 3, 304-326.
[34] G. BOCCACCIO, *Decameron*…, 254.
[35] J. DE FONTAINE, *Œuvres complètes*..., 686.
[36] F. CORRADI, *D'Alatiel à Alaciel. La transfiguration du modèle italien chez La Fontaine*, in «Europe», 1116 (2022), 98.
[37] *Ibidem*.

 © Adi editore 2026

una prospettiva eminentemente francese ed elitaria. Una società che si dice basata sulla conversazione e sull'interesse per tutto ciò che rappresenta l'alterità mostra così di non saper spaziare. La sua Alaciel è incapace di «rinnuovarsi come fa la luna», a differenza dell'Alatiel di Boccaccio.