

Las huellas del pasado en la cultura italiana contemporánea = Le tracce del passato nella cultura italiana contemporanea / edición de Pedro Luis Ladrón de Guevara, Belén Hernández y Zosi Zografidou.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2013.

562 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-98-6

Cultura italiana-Influencias.
Literatura italiana-Siglo 20^o-Historia y crítica.
Literatura clásica-Influencia.
Ladrón de Guevara, Pedro Luis (1959-)
Hernández González, María Belén
Zografidou, Zosi (1962-)
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

008(450)
821.131.1.09
255.821.131.1

Con la colaboración de la Sociedad Española de Italianistas

Cubierta: Zosi Zografidou, P.L. Ladrón de Guevara y Sandra Hernández

1^o Edición, 2013

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2013



ISBN: 978-84-15463-98-6

Depósito Legal MU-1.288-2013

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/Actor Isidoro Máiquez n.º 9. 30007 - MURCIA

A los amigos Antonio Tabucchi,
Vincenzo Consolo y Manuel Gil Esteve,
puentes entre Italia y España.

Índice

Introducción	13
Introduzione	15

PRIMERA PARTE:

LEYENDO A LOS CLÁSICOS GRECO-LATINOS

1.1. El mito de Ulises-Odisseo en la literatura italiana del siglo XX <i>Pedro Luís Ladrón de Guevara</i>	19
1.2. Dante e Primo Levi: il canto di Ulisse <i>Vanna Zaccaro</i>	39
1.3. L'Aristotelismo estetico di Galvano delle Volpe <i>Pietro Emanuele</i>	45
1.4. El <i>Libro de Ipatia</i> de Mario Luzi: Contemporaneidad del drama <i>Encarna Esteban Bernabé</i>	55
1.5. <i>La Iliada</i> según Alessandro Baricco: un estudio comparativo <i>José Abad</i>	61
1.6. El <i>Libreto de Baile Perséphone</i> de Aurel Milloss. Una lectura contemporánea del mito a tres voces <i>Macarena Jiménez Ramón</i>	69

SEGUNDA PARTE:

VIAJE A LA EDAD MEDIA

2.1. «Le parole sono donne, i fatti sono uomini». Tracce del femminile nei primi secoli della letteratura italiana <i>Daniele Cerrato</i>	83
2.2. «Umana cosa è aver compassione degli afflitti»: Boccaccio en la narrativa de Curzio Malaparte <i>Victoriano Peña Sánchez</i>	89
2.3. <i>El nombre de la rosa</i> de Umberto Eco y la novela policiaca <i>Carmen F. Blanco Valdés</i>	97
2.4. Storie di un paese dove non si muore mai: archetipi, riscritture e trasformazioni <i>Francesca Righetti</i>	105
2.5. Anticlericalismo decameroniano: visiones de Boccaccio y Pasolini sobre la historia de Masetto da Lamporecchio <i>Francisco José Rodríguez Mesa</i>	115
2.6. De brujas y mitos: la peculiar <i>Compagnia della Conocchia</i> como espacio de reflexión sobre la condición femenina <i>Maria Reyes Ferrer</i>	123

2.1. «LE PAROLE SONO DONNE, I FATTI SONO UOMINI». TRACCE DEL FEMMINILE NEI PRIMI SECOLI DELLA LETTERATURA ITALIANA

Daniele Cerrato

Nei primi secoli della letteratura italiana, oralità e scrittura non si presentano come due realtà separate o opposte, ma come elementi comunicanti e intercambiabili. Parallelamente la relazione fra donne e uomini, nel nuovo contesto della cultura laica e cittadina, è destinata a trasformarsi in una convivenza e collaborazione negli stessi spazi, pur con funzioni e compiti diversi e all'interno di una struttura gerarchica che si presenta tutta a vantaggio dell'uomo.

La scrittura infatti, prima in latino e dopo in volgare, continuerà ad essere un privilegio, un mestiere, e un mezzo di comunicazione politica, economica e sociale dal quale le donne resteranno escluse, ad eccezione di un gruppo molto ristretto appartenente all'aristocrazia, alla borghesia arricchita dal commercio, all'università, ai monasteri. È importante, perciò, evitare di ridurre la donna medievale ad un'unica dimensione. D'altronde se, come fanno notare alcuni medievalisti come Dronke¹, Bertini², Pernoud³ o, in tempi più recenti, Sue Niezredonski⁴, il Medioevo costituisce certamente una tappa importante di emancipazione femminile per alcune figure, si tratta pur sempre di un numero ristretto di donne. La maggior parte resta relegata al mondo domestico e utilizza forme di comunicazione orali che riguardano la quotidianità: preghiere, ricette di cucina, libri di famiglia, saperi della cura del corpo.

Non a caso le scrittrici più importanti in prosa del Duecento, Caterina da Siena, Angela Da Foligno o Margherita Porete scrivono in volgare e si richiamano proprio ad una tradizione orale, affermando di tra-scrivere la voce di Dio, come sotto dettatura.

Prendere le distanze dalla parola scritta da parte di queste scrittrici, testimonia l'impossibilità di sentirsi parte integrante del mondo della scrittura ufficiale, della cosiddetta "letteratura alta", scritta da soli uomini per altri uomini, all'interno di un collaudato sistema autoreferenziale.

Il forte tasso di analfabetismo determina che le donne siano destinatarie di generi orali, come la letteratura devota, che si articola in volgare, delle prediche e dell'agiografia, dei penitenziali e dei libri di preghiera, tutte letture che si trasmettono collettivamente nelle piazze, nelle chiese o nei conventi. Allo stesso modo, anche tra il Trecento e il Quattrocento, molti dei testi femminili avranno a che fare con l'oralità e l'arte della conversazione, come ad esempio gli epistolari.

¹ Peter DRONKE, *Women writers of the Middle Ages: a critical study of texts from perpetua* ([dagger] 203) to *Marguerite Porete* ([dagger]1310), Cambridge, Cambridge University Press, 1984. *Donne e cultura nel medioevo*, Milano, Il Saggiatore, 1986.

² Ferruccio BERTINI [et alii], *Medioevo al femminile*, Bari-Roma, Laterza 1989.

³ Régine PÉRNAUD, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Seuil, Editions Seuil, 1977.

⁴ Sue NIEBRZYDOWSKI, Sue (ed.), *Middle-Age women in the Middle Age*, New York, Boydell & Brewer, 2011.

Anche per quanto riguarda l'educazione è obbligatorio fare un importante distinguo. La formazione delle donne resta ancorata ad un ambito popolare, che utilizza il volgare colloquiale, l'unica lingua accessibile, dal momento che sono escluse dall'educazione scolastica. L'educazione che potremmo definire "pratica" è quella che riguarda la maggior parte delle donne e che cerca di insegnare loro i valori più utili al patriarcato. Si tratta dei valori familiari, dell'amministrazione domestica, del pudore, della sottomissione e del silenzio, di un «saper fare che ha bisogno di poche parole dette o scritte»⁵. Esiste una gran tradizione di testi che nega la parola alla donna e la invita al silenzio, come, ad esempio, Filippo Da Novara (XIII sec.), che afferma: «La donna non deve imparare né a leggere né a scrivere, perché dal leggere e dallo scrivere delle donne molti mali sono venuti».⁶

Per le figlie del popolo o della borghesia, che seguivano le idee comunemente accettate sull'inferiorità della donna e sulla sua necessaria sottomissione, l'apprendimento della lettura e della scrittura era superfluo, considerato inutile e, alle volte, come si è detto, pericoloso. Un esempio lo ritroviamo anche nella *Commedia* di Dante, nel famoso episodio di Paolo e Francesca dell'*Inferno*, dove la lettura viene identificata come elemento capace di provocare tentazioni, indurre al peccato e ad una condotta che non si adegua alla norma, soprattutto per quanto riguarda le donne.

Erano gli uomini a decidere le strategie di insegnamento, e in questa didattica che mirava all'emarginazione e all'isolamento culturale delle donne, saper leggere e scrivere era utile, non tanto come mezzo per aprire nuovi orizzonti e liberare la donna dalla sua condizione di sottomissione, quanto, come strategia per imprigionarla e controllarla ancora di più, per ridurre le sue possibilità e per "scacciare i momenti di ozio, bandire la pigrizia, allontanare le tentazioni".⁷

Anche la lettura trovava dunque una spiegazione nel suo utilizzo come strumento utile all'addottrinamento femminile e, in questo contesto, si inserivano i cosiddetti "libri di donne", che comprendevano tutta una serie di testi che avevano come obiettivo la loro preparazione al matrimonio e comprendevano preghiere, precetti e sermoni.

L'entrata in convento era l'altra possibilità per ottenere una minima formazione. Le scritte di badesse o prioresse sono quelle che delineano una presenza femminile nel tardo medioevo, anche se su generi di scrittura di ordinaria amministrazione del convento, zibaldoni devozionali, raccolte di *exempla*, di vite dei santi e volgarizzazioni dei padri della chiesa. Si trattava dunque di un'alfabetizzazione e di un apprendimento forzati e che erano funzionali all'entrata in convento e, perciò, regolati secondo schemi e modalità decisamente rigide, senza una pur minima possibilità di scelta personale. Imparare a leggere dava la possibilità alle monache di fare carriera all'interno della comunità religiosa, come spesso si sentiva ripetere

⁵ Luisa MIGLIO, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, 2008, p. 82.

⁶ Philippe de NAVARRE, *Les quatre âges d'homme*, M. de FRÉVILLE (ed.), Paris, 1888, p. 14.

⁷ MIGLIO, *Governare* cit., p. 88.

da fanciulla Margherita di Faenza (XIII sec.) «Impara, impara a leggere così diventerai badessa».⁸

La formazione delle donne di classe nobile si rifaceva invece, ad un modello di formazione cortigiana, dove oltre ai manuali di condotta, l'educazione si basava su testi poetici di origine classica, come ad esempio l'*Ars Amatoria* di Ovidio, dove il ruolo femminile era sempre stereotipato ed in ogni caso si presentava sempre in ottica androcentrica. Ovidio d'altronde costituisce un referente per molte delle opere più importanti dell'epoca a partire dalla *Vita Nova* di Dante che trova proprio nell'*Ars Amatoria* e nei *Remedia Amoris* importanti modelli, o attraverso le *Eroidi* per le *Elegie di Madonna Fiammetta* di Boccaccio, o ancora *Le Metamorfosi* per i testi di Petrarca e di Cino Da Pistoia.⁹

Esisteva, infatti, una cultura alta che si esprimeva e scriveva in latino e in volgare letterario e che, accanto agli uomini, comprendeva anche donne che avevano ricevuto una certa istruzione, pur con differenze rilevanti rispetto alla formazione maschile, come emerge chiaramente dall'analisi di un contesto privilegiato come la corte medicea, dove i figli di Lorenzo, Piero e Giovanni si potevano dedicare al greco e al latino mentre per la sorella Lucrezia la sua formazione prevedeva soprattutto l'insegnamento dell'arte del cucito e del canto¹⁰. Questa disuguaglianza, che abbracciava tutti gli strati sociali, non impedì in ogni caso l'emergere di figure femminili nell'ambito della letteratura e della cultura. Si tratta, in ogni caso, di donne che, per inserirsi in un ambiente completamente maschile, furono certamente agevolate dalla loro condizione economica e dalla loro appartenenza a famiglie nobili e affermate.

In un ambito come quello Universitario, si possono trovare donne che appartenevano generalmente a famiglie di docenti. È il caso, ad esempio, di Bettisia Gozzadini che nel 1236 si era laureata in Diritto presso l'Università di Bologna e che, come riportano i cronisti dell'epoca, faceva lezione in piazza, perché l'aula dell'Università non poteva contenere le persone che volevano ascoltarla, o come Novella D'Andrea che, sempre a Bologna alla metà del Trecento, pare sostituì il padre, professore di diritto canonico in alcune occasioni, o infine, come Giovanna Bianchetti Bonsignori che, nella stessa epoca, si laureò in Diritto Canonico ed era considerata una grande specialista in materia¹¹.

Anche in un ambito strettamente letterario, il rapporto della donna con la parola si muove attraverso due direttrici solo in apparenza opposte e contrastanti, ma che sono in realtà complementari. Vi è un'ampia tradizione, che

⁸ Franco CARDINI, «Alfabetismo e cultura scritta nell'età comunale: alcuni problemi», in AA.VV. *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, Atti del Seminario, Perugia 29-30 marzo, Università degli Studi, Perugia, 1978, pp. 147-186.

⁹ Tatiana CRIVELLI, *Selvaggio e angeliche: personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, Leofronte, Insula, 2007, p. 9.

¹⁰ MIGLIO, *Governare* cit., p. 84.

¹¹ Cfr. ad es. Eduardo MAGLIANI, *Eduardo, Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, Morano, 1885 e in tempi più recenti, Fabia ZANASI, "In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo", in ROVERSI Giancarlo (ed.), *Donne celebri dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Meduevo all'Ottocento*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

partendo dai sermoni e dalle prediche di Francesco da Barberino e del monaco domenicano Vincenzo De Beauvois, passa per testi come il *De amore* di Andrea Cappellano fino a giungere al *Libro dei buoni costumi* di Paolo da Certaldo, si preoccupa di fornire una serie di regole, prerogative, norme educative a cui le donne devono attenersi. Si tratta di testi che nascono con la chiara volontà di influenzare l'educazione e il comportamento femminile e sono dominati e influenzati da una forte misoginia di fondo¹².

Francesco Da Barberino¹³, in particolare, nel suo *Reggimento e costumi di donna*, ci offre un interessante spaccato sull'educazione che si doveva impartire alle giovani donne e su quali fossero le possibilità che si sarebbero potute presentare loro una volta cresciute, dal matrimonio fino all'entrata in convento. Si va dai consigli di compostezza, a quelli per maritarsi, a quelli per le zitelle che han passato l'età da marito, fino ad un catalogo delle varie condizioni di donne e agli ammonimenti che tracciano confini precisi, non solo per quanto riguarda il comportamento, ma anche per quello che si riferisce alle possibili occupazioni per una donna. Tutte queste opere sembrano suggerire una idea comune di fondo, quella di donna come "eterna bambina", incapace di prendere decisioni e muoversi nel mondo e per questo sempre bisognosa di una guida maschile per tutta la sua esistenza, dal padre, al marito, al vescovo per le donne che entrano in convento. Quando la donna non si affida o perde questa tutela, è destinata ad andare incontro ad una condanna e stigmatizzazione da parte della società.

Se la precettistica, la letteratura religiosa, i manuali di condotta impongono alla donna il silenzio, o quantomeno fanno della parola qualcosa di superfluo e inutile, dall'altra parte, vi sono altri testi che svuotano la parola della donna di qualsiasi significato, la rendono intrascendente, incapace di avere un'azione efficace o di intervenire sul mondo.

Una parola specchio, eco di quella maschile, e che viene utilizzata come strumento per valorizzare e far risaltare la voce dei poeti, in un continuo gioco di rimandi e riflessi.

Nei generi letterari e negli autori consacrati di questi primi secoli, il ruolo della donna è infatti principalmente quello di interlocutrice, la cui voce serve ai poeti stilnovisti, ad esempio, per snodare il genere della tenzone. Difatti nei poeti della scuola siciliana e di quella toscana si trovano spesso figure di donne, come Nina Siciliana, interlocutrice di Dante Da Maiano (tanto da essere conosciuta anche come la "Nina di Dante") e Compiuta Donzella, referente di Guittone d'Arezzo, Selvaggia Vergiolesi, unita al nome di Cino di Pistoia,

¹² Per rimanere al Duecento altri esempi di misoginia si trovano, ne *Il Tesoro* di Brunetto Latini e ne *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli. Anche ne *Il Novellino* la novella XXX si intitola *Proverbio de la natura delle femine*. Albertano da Brescia scrive nel *Liber consolationis et consilii*, due capitoli intitolati: "De improprio mulierum" e "De excusatione mulierum". Nel codice vaticano 4823 troviamo un componimento intitolato: *Incipit mulierum vitia*, così come una lunga invettiva contro le donne si legge nel codice Riccardiano 2823. La tradizione misogina continuerà anche nel Trecento, basti ricordare su tutte le opere, *Il Corbaccio* di Giovanni Boccaccio.

¹³ Francesco, BARBERINO, (da), *Reggimento e costumi di donna*, E. Giuseppe Sansone (ed.), Roma, Zauli Editore, Roma, 1995.

Laura per Petrarca, Beatrice per Dante, Fiammetta per Boccaccio. L'immagine della donna diventa immagine vagheggiata, lontana dal mondo e dalla vita reale, donna gentile e angelicata, che resta intrappolata nell'immaginario. La donna reale, quella "di carne ed ossa" è assente dalla letteratura di questi secoli. I personaggi che incontriamo si muovono sugli opposti, "prive di voce ed identità", "la cui alterità è misteriosa, affascinante e terribile", "desiderate e sfuggenti", "metafisiche redentrici"¹⁴.

Il detto "Le parole sono femmine i fatti sono maschi", al quale se ne affiancano altri dello stesso stile, come quello che recita: "Dove son donne e gatti son più parole che fatti", affonda le proprie radici nel linguaggio popolare e proverbiale di questi secoli, e rientra nella tradizione misogina medievale, che semplifica e riassume una realtà storico-letteraria, che vede le donne stereotipate nell'uso di una parola solo orale e le emargina privandole di un ruolo attivo all'interno della società. Questa concezione trova conferma in molti testi che insistono sulla passività, l'inconcludenza e inoperosità delle donne in relazione alla capacità di iniziativa, l'autorità e la forza maschile. Il detto in questione compare, forse per la prima volta, nel "Diario Senese" di Girolamo Gigli¹⁵ riportando una frase del papa Clemente VII, ma si ritrova sottinteso nei testi religiosi e manuali di condotta a cui si è accennato in precedenza.

Inoltre, il detto in questione sembra ritrovarsi anche ne "le donne ciarlere", che ricorrono spesso nelle novelle del Decamerone del Boccaccio, e che hanno antecedenti in una tradizione poetica popolare, che fa parlare le donne "malamente", con linguaggio lascivo e lussurioso, come ad esempio in testi come "Oi bona gente, oditi ed intenditi"¹⁶ dove due cognate si lamentano perché trascurate dai mariti e si ripromettono di approfittare delle grazie di un bel giovane. Si tratta di personaggi costruiti ad hoc ed estremizzati fino a farli diventare una sorta di maschera. In questi casi la parola delle donne diventa simbolo di oziosità, ma soprattutto si carica di contenuti riprovevoli e peccaminosi, presentandosi come un concentrato di tutti i peggiori vizi. Si tratta di una strategia che traspone le norme della precettistica e dei libri di condotta alla letteratura, creando un antimodello rispetto alla donna casta e onorata.

Ne *Il Decameron* di Boccaccio, fin dall'inizio, si vuole sottolineare come l'intervento maschile sia necessario per dare consistenza, sistematizzare e organizzare quello che è femminile. La parola della donna, ancora una volta, resta nell'astratto ed ha bisogno dell'intervento dell'uomo per concretizzarsi.

All'inizio dell'opera quando le protagoniste si ritrovano, in realtà sembra possibile l'idea di un gruppo di sole donne, ma Eloissa, una delle protagoniste, fa cadere immediatamente l'ipotesi e richiama le compagne alla necessità di dover contare e appoggiarsi agli uomini: «Veramente gli uomini

¹⁴ CRIVELLI *Selvagge* cit., p.7

¹⁵ Cfr. Girolamo GIGLI, *Diario senese*, Siena, G. Landi, N. Alessandri, 1854.

¹⁶ Cfr. Angelo GIANNI, *Anche esse "quasi simili a Dio". Le donne nella storia della letteratura italiana, in gran parte ignote o misconosciute dalle Origini alla fine dell'Ottocento*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 1997, pp.20-21.

sono delle femmine capo e senza l'ordine loro raramente riesce alcuna nostra opera a laudevole fine». ¹⁷

Il tema della contrapposizione uomini/donne ritorna spesso nel corso di tutta l'opera, come ad esempio nella nona novella della seconda giornata, quando Ambrogiuolo da Piacenza afferma:

Io ho sempre inteso l'uomo essere il più nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo deve aver più fermezza e così ha, per ciò che le femine sono più mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare. ¹⁸

Anche in questo caso, le donne vengono, secondo la tradizione aristotelica, ricollegate ad un aspetto naturale, mentre gli uomini riflettono la componente culturale, e se la parola di questi ultimi può rientrarvi, è perché viene considerata atto concreto e diretto, mentre la parola delle donne è mobile, e richiama i concetti di alterità, incostanza, precarietà, che fin dall' antichità si attribuiscono al femminile come negatività.

La parola della donna, anche nell'opera di Boccaccio, come negli autori a lui contemporanei, non assume mai un valore positivo e ricade sempre nell'ambito dell'inganno, della furbizia fine a se stessa, utile a risolvere una determinata situazione, ma pur sempre parola "a corto respiro", che non possiede la profondità, la concretezza e la forza della parola maschile.

Discernere le donne rappresentate da quelle reali diventa allora possibile solo attraverso lo studio, il recupero e la rivalutazione delle prime autrici della storia della letteratura italiana, di quei testi troppo spesso trascurati e sottovalutati da gran parte dalla critica tradizionale, versi come quelli di Nina Siciliana e Compiuta Donzella o come quelli delle Petrarchiste Marchigiane e Bartolomea Mattugliani. Solo in questo modo si possono aprire nuovi interessanti scenari e si può mostrare un'altra immagine della donna e come la sua parola si possa trasformare in azione attiva, intervento diretto sul mondo e sull'immaginario.

2.2. «UMANA COSA È AVER COMPASSIONE DEGLI AFFLITTI»: BOCCACCIO EN LA NARRATIVA DE CURZIO MALAPARTE

Victoriano Peña Sánchez

La presencia de Giovanni Boccaccio, concretamente de su obra maestra, el *Decamerón*, en la narrativa de Curzio Malaparte se manifiesta de manera reveladora en las dos grandes novelas del escritor de Prato sobre los desastres de la Segunda Guerra mundial, *Kaputt* y *La pelle*, especialmente, cuando en estas obras adquiere un singular protagonismo la ciudad de Nápoles; de hecho, será la "Nápoles boccacciana" de Malaparte el hilo conductor que ligará ambas narraciones, haciendo de la primera una suerte de introducción de la segunda. *Kaputt* concluye con el capítulo "Il sangue", retrato angustiado de la capital borbónica bajo el terror de las bombas (cuando el autor-protagonista, procedente de la cárcel romana de Regina Coeli y en dirección a su casa de Capri, asiste al espectáculo desolador del cerco del ejército aliado a la ciudad) y *La pelle* transcurre en su totalidad (a excepción de las apresuradas páginas de los últimos tres capítulos) en la Nápoles liberada (o mejor, vencida, sometida) con nuestro autor nuevamente protagonista (descarnado *cicerone* de una ciudad asolada y una sociedad ultrajada), enrolado como militar de rango en la liberación de Italia junto a los altos mandos del ejército norteamericano.

Las referencias a Boccaccio son directas y se centran casi exclusivamente en la *novella* de Andreuccio da Perugia (Dec., II, 5), uno de los cuentos más populares del *Decamerón*, que transcurre en Nápoles y narra las aventuras y desventuras de un joven comerciante ingenuo e inexperto en una de las ciudades más peligrosas de la Italia de la época.¹ Además, la crítica se ha encargado de demostrar² que esta *novella* sobre el ambiente mercantil y rufanesco napolitano es un canto a la Nápoles popular y plebeya, a la Nápoles de los bajos fondos, del tráfico de mercancías y de personas que se desarrollaba en los intrincados barrios cercanos al puerto y que Boccaccio conocía muy bien por su estancia, decisiva desde el punto de vista biográfico y literario, en la capital angevina (de 1325 a 1340, aproximadamente) al servicio del banco Bardi.³

¹ La historia de Andreuccio es la de un joven mercader que llega a Nápoles con la intención de comprar caballos. Su inexperiencia hará que una joven prostituta siciliana, madama Fioridaliso, haciéndose pasar por su hermana, le robe todo su dinero. De noche, tras caer en un pozo negro, va a refugiarse a unas ruinas, donde le sorprenden dos ladrones que lo reclutan para acudir a saquear el cadáver del arzobispo Minutolo, recién sepultado en un sarcófago de mármol en la catedral de Nápoles. Una vez allí, los ladrones obligan a Andreuccio a entrar en la tumba, pero este se niega a entregarles el valioso anillo de rubí del obispo. Los ladrones, contrariados, cierran la tumba, enterrando al joven junto al cadáver. Para fortuna de Andreuccio, llegan otros ladrones a violar la tumba y huyen despavoridos por la inesperada presencia de Andreuccio, que al final regresa a Perugia con la preciada joya, mucho más rico que cuando llegó a Nápoles.

² Cfr. al respecto, entre otros, Aldo Rossi, *La combinatoria decameroniana: Andreuccio*, Turin, Einaudi, 1973 y, sobre todo, el ensayo de Benedetto Croce, "La novella di Andreuccio da Perugia", en *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1948, pp. 45-84.

³ Concretamente trabajó en la sucursal de la Ruga Cambiorum, muy cerca de la Ruga Catalana y el

¹⁷ Giovanni BOCCACCIO, *Decamerón*, Cesare SEGRE (ed.), Milano, Mursia, 1997, p.40.

¹⁸ Id., p. 161.