

STUDI  
E  
RICERCHE

Elsa Filosa

TRE STUDI  
SUL  
DE MULIERIBUS CLARIS

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive script. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is separate. The letters are dark and have a slight shadow or outline.

— Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto —

Edizione a stampa 2012  
ISBN 978-88-7916-589-1

Copyright © 2012

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano  
E-mail [segreteria@aidro.org](mailto:segreteria@aidro.org) <<mailto:segreteria@aidro.org>>  
sito web [www.aidro.org](http://www.aidro.org) <<http://www.aidro.org>>

---

*In copertina:*

Carlo Filosa, *Flora - La primavera* (1982)

Matite colorate su carta (50×70)

*Redazione e videoimpaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Digital Print Service

# SOMMARIO

Premessa	11
Introduzione	17
La struttura del <i>De mulieribus claris</i> e il rapporto tra mito e storia	17
Fasi redazionali del <i>De mulieribus claris</i> e quadro storico	24
Progetto originario del <i>De mulieribus claris</i> , dedica e proemio	32
La critica moderna e contemporanea	37
STUDIO 1	
I modelli letterari	45
1.1. I modelli letterari per la struttura	46
1.2. I sottotesti latini e greci	48
1.3. La <i>Familiare</i> XXI 8 di Petrarca	51
1.4. <i>De Proba Adelphi coniuge</i> (XCVII)	59
1.5. L'utilizzo delle fonti classiche: dal <i>De fide uxorum erga viros</i> di Valerio Massimo al <i>De mulieribus claris</i>	62
1.5.1. <i>De Tertia Emilia primi Africani coniuge</i> (LXXIV)	68
1.5.2. <i>De Curia Quinti Lucretii coniuge</i> (LXXXIII)	75
1.5.3. <i>De Sulpitia Truscellionis coniuge</i> (LXXXV)	78
1.6. Antecedenti del <i>De mulieribus claris</i> nell'opera di Boccaccio	79
STUDIO 2	
I rapporti con il <i>Decameron</i>	89
2.1. Intertestualità nelle premesse narrative	92
2.1.1. Tisbe (XIII) e Salvestra ( <i>Dec.</i> IV 8)	92
2.1.2. Didone (XLII) e Lisabetta da Messina ( <i>Dec.</i> IV 5)	98
2.1.3. Lucretia (XLVIII) e madonna Zinevra ( <i>Dec.</i> II 9)	103

2.2. Gemmazioni e allusioni	107
2.2.1. Lucretia (XLVIII): Catella ( <i>Dec.</i> III 6); monna Sismonda ( <i>Dec.</i> VII 8)	107
2.2.2. Tisbe e Piramo (XIII): Simona e Pasquino ( <i>Dec.</i> IV 7); Gerolamo e la Salvestra ( <i>Dec.</i> IV 8); la moglie del geloso ( <i>Dec.</i> VII 5)	109
2.2.3. Didone (XLII): la figlia del re di Tunisi ( <i>Dec.</i> IV 4); Lisabetta da Messina ( <i>Dec.</i> IV 5)	112
2.2.4. La papessa Giovanna (CI): la figlia del re d’Inghilterra ( <i>Dec.</i> II 3)	112
2.2.5. Gualdrada (CIII): Violante ( <i>Dec.</i> II 8); monna Sismonda ( <i>Dec.</i> VII 8)	114
2.2.6. Camiola (CV): monna Giovanna ( <i>Dec.</i> V 9)	116
2.3. Analogie tematiche nelle intromissioni moraleggianti	119
2.3.1. Rea Ilia (XLV) e le monache di Masetto da Lamporecchio ( <i>Dec.</i> III 1)	121
2.3.2. Leena (L) e Cisti il fornaio ( <i>Dec.</i> VI 2)	127
2.3.3. Tertia Emilia (LXXIV) e monna Ghita ( <i>Dec.</i> VII 4)	135
2.3.4. Sulpicia (LXXXV) e monna Bartolomea ( <i>Dec.</i> II 10)	137
STUDIO 3	
La donna umanistica	141
3.1. La rappresentazione delle donne nelle arti figurative	142
3.2. La rappresentazione delle donne nella letteratura	151
3.3. L’utlizzo delle fonti classiche: dalla Virginia liviana al <i>De Virginia virgine Virginii filia</i> (LVIII)	155
3.4. «Claritatis nomen [...] in ampliorem sensum [...] trahere»	161
3.5. Un nuovo modello: la donna umanistica	167
3.6. La fortuna	172
Riferimenti bibliografici	189

*Alla cara memoria dei miei genitori,  
Carlo Filosa e Waltraud Mörschel*



L'idea di occuparmi del *De mulieribus claris* nasce dalle conversazioni con il mio maestro Giuseppe Velli, che mi ha seguita durante tutto il percorso di studi presso il dipartimento di Filologia moderna dell'Università Statale di Milano e che mi ha indirizzata verso gli Stati Uniti, dove sono atterrata all'inizio del millennio. A Velli va la mia più sentita, profonda, incondizionata riconoscenza. Costante è stata ed è la sua presenza nella mia vita intellettuale e professionale.

I tre studi che qui presento nascono dalla dissertazione di dottorato conseguita presso la University of North Carolina at Chapel Hill, sotto la direzione del professor Antonio Illiano, il quale è stato prodigo di suggerimenti e spunti d'indagine. Lo ringrazio qui vivamente non solo per le sue sempre illuminanti osservazioni, ma anche perché lavorare e studiare con lui è stato stimolante e piacevole, grazie al suo acutissimo ingegno ed umorismo. Sentiti ringraziamenti vanno inoltre a tutta la commissione di dottorato formata dai professori: Dino Cevigni, Ennio Rao, Peter Burian e Maura Lafferty. La loro attenta lettura del testo, i loro pertinenti consigli e la loro presenza mi hanno sostenuta nei momenti più difficili durante la stesura dello scritto. Voglio inoltre esprimere la mia profonda gratitudine a Pier Massimo Forni e Renzo Bragantini che, con generosità, hanno elargito commenti utili a migliorare il manoscritto. Purtroppo, per questioni di spazio, non posso nominare tutti gli amici e i colleghi le cui conversazioni hanno contribuito a mantenere sempre vivo, attraverso gli anni, l'amore per Boccaccio e le sue opere. Per il loro supporto materiale, ringrazio la Graduate School of The University of North Carolina at Chapel Hill e il Department of French and Italian della Vanderbilt University; ineguagliabile aiuto mi è stato costantemente garantito dalla Davis Library. Ringrazio Valeria Passerini per aver accolto questo volume fra tanti altri di stimati studiosi, cari amici e colleghi, e Paola Mignanego per aver smussato certe spigolosità del mio periodare.

Infine, un ringraziamento va ad Andrea Mirabile, censore severissimo della mia sintassi ed amico nelle avventure americane, e a mio figlio Giorgio che, come un piccolo nume, da dentro mi ha ispirato le parole.

#### AVVERTENZA

Alcuni passaggi presenti in questo volume sono già apparsi sotto forma di articoli tra le pagine di riviste specialistiche, seppur con qualche modifica. Si ringraziano in questa sede gli editori per aver concesso l'autorizzazione alla pubblicazione.

- «Boccaccio tra storia e invenzione: dal *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*». *Romance Quarterly* 54.3 (2007): 219-230.
- «Intertestualità tra *Decameron* e *De mulieribus claris*: la tragica storia di Tisbe e Piramo». *Heliotropia* 3.1-2 (2005-06), <http://www.heliotropia.org/03-0102/filosa.shtm>.
- «Petrarca, Boccaccio e le *mulieres clarae*: dalla *Familiare XXI* 8 al *De mulieribus claris*». *Annali d'Italianistica* 22 (2004): 381-395.

## PREMESSA

Il presente volume è suddiviso in tre studi, che possono essere letti sia separatamente che consecutivamente.

La prima parte si occupa dei «modelli letterari» del *De mulieribus claris*, ovvero dei suoi possibili antecedenti e delle fonti. La seconda si concentrerà sui «rapporti con il *Decameron*» e cercherà di dimostrare sino a che punto l'opera sulle donne sia accostabile, tematicamente e stilisticamente, al capolavoro boccacciano. Un'ultima e terza parte analizzerà i fondamenti concettuali, ossia ciò che riguarda la vera e propria nuova immagine della «donna umanistica», con particolare attenzione alle modalità narrative di tale rappresentazione e alle relazioni con l'ideologia preumanistica.

Nel primo studio – *I modelli letterari* – si prenderanno in considerazione i possibili antecedenti ispiratori dell'autore, sia per capire quali testi Boccaccio avesse a disposizione, sia per sondare fino in fondo le novità del nuovo ritratto di donna proposto dal Certaldese, inventore di un tipo di raffigurazione muliebre che verrà canonizzato nelle letterature europee.

Certamente, nonostante l'indiscutibile novità del libro sulle donne illustri, Boccaccio aveva alle spalle alcuni precedenti: sebbene questa sia la prima opera nella letteratura occidentale ad avere come fine la celebrazione delle gesta muliebri e il ritratto femminile, la scelta della struttura, ovvero la raccolta delle vite di personaggi illustri – in questo caso femminili – aveva già una tradizione millenaria, e faceva parte del canone letterario medievale.

Non va dimenticato che molti testi, seppur con diversa tematica, offrivano florilegi di azioni memorabili compiute dal gentil sesso. Basti pensare, in età classica, a Valerio Massimo con i suoi *Factorum et dictorum memorabilium libri*, e a Livio che descrive alcune donne romane (Lucrezia o Clelia, per esempio) nel suo *Ab urbe condita*. O ancora, per quanto riguarda il

periodo medievale, si prendano in considerazione l'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo e l'opera di Walter Map.

Nell'*incipit* del proemio, è lo stesso Boccaccio a richiamare l'attenzione sulla tradizione di raccogliere le vite di personaggi illustri: «Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros [Già nel passato alcuni degli antichi storici scrissero compendi intorno agli uomini illustri]» (*De mul.* Proem. 1). La stessa *Divina commedia* dantesca può aver ispirato la composizione di una raccolta di biografie femminili. Ma il testo che, più di ogni altro, si pensa possa aver influenzato messer Giovanni è l'epistola XXI 8 delle *Familiares* di Petrarca, indirizzata all'imperatrice Anna di Ungheria.

Dopo aver considerato gli antecedenti letterari, si procederà ad un'attenta analisi di alcune parti del *De mulieribus*, mettendole in relazione con i rispettivi sottotesti letterari, per vedere nel dettaglio che tipo di operazioni il Certaldese compia durante il momento compositivo, quando traspone la fonte in un nuovo ed originale costruito testuale. A titolo di esempio si farà riferimento ai capitoli *De Tertia Emilia primi Africani coniuge* (LXXIV), *De Curia Quinti Lucretii coniuge* (LXXXIII) e *De Sulpitia Truscellionis coniuge* (LXXXV), aventi come sottotesto il capitolo *De fide uxorum erga viros* dei *Factorum et dictorum mirabilium libri* di Valerio Massimo. Lo scopo è dimostrare che Boccaccio attua innanzitutto un ampliamento, in senso narrativo, delle informazioni tratte dal predecessore latino, sempre attento nel sottolineare la psicologia e le passioni delle protagoniste per descriverle in modo più dettagliato. In sintesi, tali biografie sono trattate non solo come brevi resoconti biografici, ma soprattutto come gradevoli racconti, degni di prendere posto accanto alle altre opere boccacciane e al capolavoro per eccellenza, il *Decameron*.

Ad ulteriore riprova di quanto detto, successivamente si analizzeranno tutte le opere di Boccaccio che contengano, sia pure in modo embrionale, l'idea di una raccolta di biografie muliebri. La volontà di riunire, in un solo scritto, le vite di molte donne non è un'assoluta novità nemmeno nelle opere dello stesso Certaldese; l'ipotesi echeggiava da tempo nella sua mente: il «ragionare» sulle donne antiche è presente, seppur in forma ridotta, in lavori antecedenti al *De mulieribus claris*, a partire dalla *Caccia di Diana*, con l'elenco delle nobildonne napoletane, fino all'*Elegia di Madonna Fiammetta* in cui, nell'ottavo capitolo, sono raccolte diverse biografie di donne illustri.

Ma l'incidenza dell'elemento narrativo è evidenziata, innanzitutto, dal fatto che il *De mulieribus claris* presenta diversi punti di contatto non solo con altre opere del *corpus* boccacciano, bensì con il *Decameron*. Ai rife-

rimenti intertestuali tra le biografie muliebri e le cento novelle, che sono molteplici, è dedicata la seconda parte del presente lavoro: *I rapporti con il «Decameron»*. Qui si cercheranno gli elementi comuni ad entrambe le opere per sottolineare, una volta di più, il carattere eminentemente narrativo delle biografie femminili.

L'intento non è da poco se si tiene conto del fatto che, finora, la critica ha voluto distinguere nettamente le opere latine da quelle volgari, le opere erudite da quelle letterarie. Questo studio delle interconnessioni tra il *De mulieribus* e il *Decameron* vuole essere la prova di come l'*opus* boccacciano vada considerato un *unicum*, ovvero un insieme non divisibile; si cercherà di dimostrare come l'esperienza decameroniana non venga mai messa da parte dal Certaldese (lo dimostra anche la stesura finale del 1370 nell'*Hamilton 90*) influenzando tutte le opere a venire, comprese quelle latine. Si tratta di scandagliare, in primo luogo, una dimensione intertestuale riscontrabile, come vedremo, negli stilemi narrativi trasferiti nel *De mulieribus claris*, ma anche in alcune costanti ideologiche comuni ai due testi.

Da un punto di vista compositivo, risulterà chiaro che Boccaccio nel tessere alcune biografie, avendo come fonte un testo latino utilizzato per stilare anche alcune novelle del *Decameron*, fa ricorso a stilemi linguistici connessi in modo inestricabile sia al testo latino sia alle novelle. Questi addentellati decameroniani sembrano provare che nella mente dell'autore una data fonte classica si fonde inscindibilmente con una determinata novella: riutilizzando quel sottotesto letterario si riattiva anche quella determinata novella, che entra in tal modo a far parte della biografia muliebri.

Ciò che verrà detto nella prima parte, nel capitolo sull'«utilizzo delle fonti», e nella seconda parte, *I rapporti con il «Decameron»*, costituirà lo sfondo teorico della terza parte: *La donna umanistica*.

La rappresentazione della donna nel *De mulieribus claris* emerge quale dato macroscopicamente rivoluzionario. La ritrattistica femminile si basa qui su accorgimenti narratologici fondamentali: innanzitutto, il personaggio muliebri è inserito, sin dalle prime battute, in un quadro storico e sociale preciso; s'introducono i moventi, le ragioni che spingono la protagonista a compiere l'azione che l'ha resa degna di menzione; si descrivono le azioni in modo sequenziale; si ricostruisce la psicologia degli «attori», sottolineando le emozioni tramite la voce di un narratore onnisciente; si riportano i dialoghi in forma diretta. Insomma, ci si trova di fronte a un processo di umanizzazione di tanti ritratti: queste donne, descritte e narrate da Boccaccio, non sono più icone o semplici figure allegoriche.

Lo studio sulla «donna umanistica» verrà introdotto da un paragone con le arti visive, nel tentativo di mettere in luce come la nuova immagine

femminile, proposta da messer Giovanni nella letteratura, cominci a farsi largo anche in altri ambiti culturali coevi. In un certo senso, si può dire che Giotto attuò nella pittura ciò che il nostro autore attuò nella letteratura. Nel *De mulieribus claris* non troviamo più quell'associazione iconografica freddamente ingessata, tipica della pittura agiografica (Santa Cecilia - lo strumento musicale; Santa Lucia - gli occhi; Santa Caterina d'Alessandria - la ruota), che viene utilizzata di riflesso nella letteratura medievale per la rappresentazione delle matrone romane, tutte e sempre relate a un vizio o a una virtù (Messalina - la lussuria; Lucrezia - la virtù virginale; Ortensia - la virtù oratoria). Nel *De mulieribus claris*, per la prima volta dopo il periodo classico, queste donne si riappropriano del movimento, sia fisico che interiore: da icone, ieratiche e piatte, tornano ad avere spessore in un tutto tondo assai mobile; da simbolo di o rinvio a qualcos'altro tornano ad essere se stesse.

I ritratti femminili boccacciani sono innovatori tanto quanto quelli di Giotto, che con la prospettiva intuitiva restituisce spessore alle figure, facendole diventare tridimensionali e quindi più reali; Boccaccio restituisce alle donne una psicologia, dei sentimenti, dei pensieri, un carattere, facendole diventare «umane» e non solo rappresentazioni di ideali astratti. Come Giotto nei suoi quadri, anche il Certaldese infonde azione e movimento nei suoi personaggi. Le donne del nostro autore parlano, agiscono, provano sentimenti, pensano; insomma, hanno un corpo che si muove, una mente che ragiona, un cuore che prova emozioni: non sono più figure statiche, bensì donne vere, reali, di quel realismo che aveva contraddistinto anche il *Decameron*.

Forse anche per il più ampio spazio ad esse dedicato, le donne dell'opera di messer Giovanni sono estremamente particolareggiate nell'aspetto fisico, psicologico e, soprattutto (tramite la minuta descrizione delle gesta che le vede protagoniste), nell'azione. Non sono più donne in quanto rappresentazione simbolica di un determinato tratto esemplare, ma in quanto vivono una vicenda, compiono azioni precise in particolari circostanze storiche e sociali. Questo sposta il centro della «moralità» in una direzione davvero moderna, ovvero dall'essere al fare: si restituisce alle protagoniste la loro piena e contraddittoria umanità. In sintesi, superando molti antecedenti medievali, siamo ora di fronte allo spostamento dell'indagine «morale» dall'essere statico, allegorizzante, della donna - vizio/virtù - alla sfera più propriamente etica della scelta sottesa all'azione. Anche da un punto di vista contenutistico Boccaccio offre qualcosa di nuovo: le donne del *De mulieribus* propongono un modello inedito perché leggono, scrivono, dipingono, scolpiscono, si fanno partecipi dell'interesse pubblico, soppesano

il valore dell'amicizia e sanno stoicamente rinunciare alla vita pur di non perdere la propria libertà. Siamo di fronte a una vera antologia umanistica al femminile.

Nell'ultima parte, infine, saranno presentate alcune note conclusive sulla diffusione del *De mulieribus claris*.



# INTRODUZIONE

## LA STRUTTURA DEL «DE MULIERIBUS CLARIS» E IL RAPPORTO TRA MITO E STORIA

Il *De mulieribus claris* si presenta come una raccolta di 106 biografie femminili, suddivise in 104 capitoli<sup>1</sup>, racchiuse da una dedica, un proemio e una conclusione.

I capitoli rivelano, spesso, una comune sottostruttura interna. La gran parte delle biografie inizia, infatti, con un primo paragrafo dedicato a un inquadramento storico, geografico e sociale della protagonista: il narratore informa il lettore sul periodo e sui luoghi in cui visse la donna, e sulla sua famiglia. Solo successivamente si entra nel vivo della biografia: vengono delineate le caratteristiche fisiche e umane della protagonista (bellezza, intelligenza, abilità ...) e le azioni che l'hanno resa celebre. In molti casi il capitolo termina con un'esortazione, considerazioni di vario genere o con inserti moraleggianti, non di rado svincolati dall'episodio appena letto.

I ritratti muliebri sono disposti in ordine cronologico approssimativo, nell'intento di conferire all'opera un grado maggiore di verosimiglianza storica. Si parte con la prima donna, Eva, per passare a Semiramide, prima grande regina, quindi alle dee dell'antichità (Opi, Giunone, Cerere, Minerva, Venere e Iside), che il narratore ritiene personaggi realmente vissuti: solo l'ignoranza del genere umano le avrebbe rese divine. Si procede con due biografie dedicate a nomi geografici (Europa e Libia) per continuare con una serie di Amazzoni (Marpesia e Lampedone, Orizia e Antiope e infine Penthesilea), Sibille, personaggi tratti dalle *Metamorfosi* ovidiane (Tisbe, Medea, Aracne, Medusa e Deianira) e dalla *Tebaide* di Stazio (Ipermestra, Niobe, Isifile, Giocasta, Argia e Mantua). Si prosegue con l'*Iliade*

---

<sup>1</sup> 106 biografie in 104 capitoli perché le vite di Marpesia e Lampedone e quelle di Orizia e Antiope sono raggruppate rispettivamente nei capitoli XI-XII e XIX-XX.

e l'*Eneide* (Ecuba, Cassandra, Clitemnestra, Elena di Troia, la maga Circe, Camilla, Penelope, Lavinia e Didone) per arrivare alla storia romana, le cui fonti principali sono: l'opera di Livio *Ab urbe condita*, i *Factorum et dictorum mirabilium libri* di Valerio Massimo, la *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio e gli *Annales* di Tacito. Non mancano ritratti femminili ispirati a testi sacri o a fonti medievali: Giustino, Orosio e Paolo Diacono. L'opera si conclude con sei personaggi (CI-CVI) di epoca post-classica: la papessa Giovanna, l'imperatrice Irene, la giovane Gualdrada, Costanza regina delle due Sicilie, la vedova senese Camiola, per finire con la regina Giovanna.

Il primo gruppo di figure femminili, che accomuna sottilmente il *De mulieribus claris* alle *Genealogie deorum gentilium*, è quello delle dee, che ci permette di intravedere quella fusione tra storia e mito sperimentata da Boccaccio. Dopo aver letto, nel primo libro delle *Genealogie*, di Demogorgone e dei suoi figli, nel secondo libro si passa alla storia di Giove, il cui vero nome era Lisania, un nobile uomo dell'Arcadia che diede ad Atene e all'intera Attica le prime istituzioni, cioè le leggi base del vivere civile. I Greci, allora ancora selvaggi, credettero che Lisania fosse un dio, e così lo fecero re e lo chiamarono Giove, come il più grande dei pianeti. È l'umana follia a rendere divini comuni mortali, a rendere divinità semplici uomini: Boccaccio propone quest'idea per la prima volta nel *De mulieribus claris*, per ribadirla nelle *Genealogie*; è presente in lui una «una tendenza evemeristica a considerare la storia come interpretazione della mitografia (dal senso *mitopoetico* a quello *istoriale*) piuttosto che come documento o analisi di eventi» (Zaccaria 1967, 8)<sup>2</sup>. L'autore crede insomma che le divinità antiche fossero personaggi realmente vissuti: l'ingenuità del genere umano le avrebbe rese divine. Così Opi (moglie di Saturno), Giunone, Cerere, Minerva, Venere, Iside (dea dell'Egitto), Flora ed Europa sarebbero state considerate divine per «gioco mirabile della fortuna, cecità degli uomini, e meglio ancora, maligno inganno dei demoni [mirabile profecto fortune ludibrium, seu potius cecitate hominum, an, velimus dicere, fraus et decipula demonum]» (*De mul.* III 4), o ancora, «per merito dei poeti e per l'errore dei pagani [poetarum carmine et errore gentilium]» (*De mul.* IV 1) e per altri simili motivi<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> In tal senso, Boccaccio applica le teorie di Evemero da Messina (340-260 a.C.), apprese non direttamente, ma tramite Agostino, Lattanzio, Isidoro da Siviglia e gli scritti del fantomatico Teodonzio, nonché attraverso la viva voce di Leonzio, come apprendiamo dalle *Genealogie deorum gentilium*. Proprio nelle *Genealogie* le teorie evemeristiche sono applicate in modo dominante, pur se già presenti nelle biografie delle dee trattate nel *De mulieribus claris*.

<sup>3</sup> Le citazioni e le traduzioni del *De mulieribus claris*, qui e altrove, sono tratte dall'edizione Mondadori a cura di Vittorio Zaccaria (1967).

Una spiegazione del sistema razionalistico di Evemero si trova all'interno del *Trattatello in laude di Dante* (red. I, 128-131): tutti gli uomini hanno in sé il desiderio di conoscere; i primitivi, intuendo un ordine nella natura, pensavano ci fosse una «superiore potenza» che emanava quell'ordine, e questa fu chiamata «divinità». Essa fu venerata, si costruirono templi, furono nominati sacerdoti, si fecero magnifiche statue, si composero scritti con «parole d'alto suono» e «sotto le leggi di certi numeri» per esprimere la devozione degli uomini.

Questa buona e laudevole intenzione della rozza età mosse molti a diverse invenzioni nel mondo moltiplicante per apparere; e dove i primi una sola deità onoravano, mostrarono i seguenti molte esserne [...]. E poi susseguentemente cominciarono diversi in diversi luoghi, chi con un ingegno, chi con un altro, a farsi sopra la moltitudine indotta della sua contrada maggiori; diffinendo le rozze quistioni, non secondo scritta legge, che non l'aveano ancora, ma secondo alcuna naturale equità della quale più uno che un altro era dotato; dando alla loro e alli loro costumi ordine, dalla natura medesima più illuminati; resistendo con le loro corporali forze alle cose avverse possibili ad avvenire; e a chiamarsi «re», e mostrarsi alla plebe e con servi e con ornamenti non usati infino a que' tempi dagli uomini; a farsi ubidire; e ultimamente a farsi adorare. Il che, solo che fosse chi 'l presumesse, senza troppa difficoltà avvenia; perciò che a' rozzi popoli parevano, così vedendogli, non uomini ma iddii. Questi cotali, non fidandosi tanto delle lor forze, cominciarono ad aumentare le religioni, e con la fede di quelle ad impaurire i soggetti e a stringere con sacramenti alla loro obediencia quegli li quali non vi si sarebbero potuti con forza costringere. E oltre a questo diedono opera a deificare li loro padri, li loro avoli e li loro maggiori, acciò che più fossero e temuti e avuti in reverenzia dal vulgo. Le quali cose non si poterono commodamente fare senza l'oficio de' poeti, li quali, sì per ampliare la loro fama, sì per compiacere a precinpi, sì per dilettere i sudditi, e sì per persuadere il virtuosamente operare a ciascuno [...] con finzioni varie e maestrevoli, male da' grossi oggi non che a quel tempo intese, facevano credere quello che li precinpi volevan che si credesse; servando negli nuovi iddii e negli uomini, gli quali degl'iddii nati fingevano, quello medesimo stile che nel vero Iddio solamente nel suo lusingarlo avevan gli primi usato. (133-136)

Un singolare esempio del processo di deificazione all'interno del *De mulieribus claris* si trova nel capitolo *De Flora meretrice dea florum et Zephiri coniuge* (LXIV), in cui Boccaccio spiega dettagliatamente tutti i passaggi che trasformano una donna in una dea. Originariamente una prostituta che aveva accumulato molte ricchezze, Flora, sentendo vicina la morte, decide di lasciare tutti i suoi averi al popolo romano, a condizione di essere ricordata ogni anno organizzando giochi in suo onore. Per questa ragione, durante i *Floralia*, delle prostitute nude recitavano parti di mimi intervallate

da gesti osceni («gesticulationibus impudicis», § 8). Dopo qualche tempo, però, il senato, a disagio per il diffondersi di una simile usanza, reinventò la «favola» di Flora: la ninfa del luogo, bellissima e ardentemente amata dal dio Zefiro, avrebbe ricevuto poteri divini come dono nuziale, insieme al compito di ornare a primavera di fiori le piante, i colli e i prati; e poiché ai fiori seguono i frutti, gli antichi le avrebbero offerto sacrifici in cambio di un florido raccolto. Ecco, quindi, che da meretrice Flora fu trasformata prima in ninfa e poi in una «nuova» dea<sup>4</sup>.

Veniamo a una prima osservazione: se gli antichi erano soliti creare dei immortali attraverso un processo di idealizzazione degli esseri mortali, Boccaccio preferisce percorrere la via contraria, ri-umanizzando quelle divinità, togliendo il velo creato dagli antichi poeti. In altre parole, quegli «dei» erano esseri umani, vissuti in un tempo storico e in un luogo specifico. Quindi, le vite delle divinità della mitologia andavano riscritte e trasferite dal mito alla storia, esempi viventi di fallaci deificazioni. Inoltre, non dobbiamo meravigliarci se Tisbe, Medusa o altri personaggi mitici, leggendari, o letterari, saranno trattati in senso storico e verranno affiancati serenamente a reali protagonisti della storia romana. Ci troveremo di fronte a un insieme di personaggi mitologici, letterari e storici, tutti accomunati dal fatto di essere stati protagonisti di eventi «realmente accaduti». Per esempio, nelle *Metamorfosi* di Ovidio Aracne è letteralmente trasformata in un ragno da Minerva – avendo osato considerarsi più brava di lei nell’arte del tessere e avendo perso la sfida che lei stessa aveva lanciato ad Atena –, nella versione di Boccaccio Minerva è solo una donna mortale, pur sempre restando l’inventrice della tessitura. Così nel *De mulieribus claris*, quando Aracne perde la sfida, «non sapendo reggere all’onta di essere vinta, s’impiccò [et cum superari animo ferre non posset, induto laqueo vitam finivit]» (*De mul.* XVIII 3). L’Aracne «vera e storica» di Boccaccio, cede al suicidio perché incapace di tollerare che un’altra sia più brava di lei. Ai poeti questo basta per creare il mito. Così scrive Boccaccio:

Ex quo locus fingentibus datus est; nam cum nomine et exercitio arenea vermis cum Aragne conveniat et filo pendeat, ut ipsa pependit laqueo, Aragnem

---

<sup>4</sup> Guido Guarino, nell’Introduzione alla sua traduzione in inglese del *De mulieribus claris*, instaura un parallelo interessante tra la «creazione» della dea Flora e quella del «San Ciappelletto»: entrambi sarebbero ispirati da una parodia delle *Vitae Sanctorum* (2011, xxiii-xxiv). A questo meccanismo di creazione di santi e dei non sfugge neanche Griselda: nella novella a lei dedicata Boccaccio diventa, come dice Velli, «creatore di una nuova santa» (2004, 221). Per uno studio più dettagliato del mito di Flora, si veda il saggio di Mingazzini (1947).

miseratione deorum in araneam versam dixere et assidua cura pristino vacare servitio. (*De mul.* XVIII 3)

Così fu dato il pretesto all'invenzione dei poeti. Infatti, poiché nel nome e nell'opera il ragno si conviene ad Aracne, e poiché esso pende dalla ragnatela, come la donna penzolò dal laccio, con cui s'era impiccata, dissero che Aracne, per compassione degli dei, fu mutata in ragno; e che, con continua cura, ella attende al lavoro di prima.

Altri personaggi mitologici sono rappresentati in maniera simile, inclusi Tisbe e Piramo, e le eroine dell'*Iliade* o dell'*Eneide*. Di queste ultime, Boccaccio delinea i ritratti come se fossero «storicamente» vere, attraverso una strategia sottile: all'inizio di ogni biografia, indica il tempo e il luogo in cui queste donne sono vissute e descrive i loro natali, le loro famiglie e il loro stato sociale. Il lettore ha insomma la forte sensazione di avere a che fare con storie di donne realmente esistite.

Siamo di fronte – è bene ribadirlo – a un costante processo di de-mitologizzazione. Non solo: l'autore sottolinea la propria serietà di ricercatore nell'utilizzo delle fonti, regalando al testo un'ulteriore impressione di rigore storiografico. Pur se la regola non vale sistematicamente per tutte le biografie, si nota l'applicazione di un metodo filologico innovativo fondato sulla comparazione delle fonti. Un esempio è fornito dalla biografia di Iside. Parlando delle sue origini, il narratore afferma:

Que quidem inter celebres viros varietates argumento non carent, hanc inter feminas suo evo egregiam fuisse et memoratu dignissimam.

Verum – omissis scriptorum discordantiis – quod plurimi arbitrantur imitari mens est, eam scilicet Ynaci regis fuisse filiam [...]. (*De mul.* VIII 3)

La discordanza delle opinioni sulla paternità, attribuita in modo diverso da storici illustri, prova che questa donna fu celebre tra le altre del suo tempo e ben degna di ricordo. Del resto, lasciando da parte queste discordanze tra gli scrittori, io intendo seguire la versione data dai più: ch'ella cioè fu figlia del re Inaco [...].

Nonostante Boccaccio dia l'impressione di voler comporre un'opera storica sul modello del *De viris illustribus* di Petrarca, il *De mulieribus claris* non va certo inteso come testo storico in senso stretto, o almeno non in senso moderno, «come documento o analisi di eventi» (Zaccaria 1967, 8). Nel suo articolo «Boccaccio biografo», Massimo Miglio vede nel *De mulieribus* un nuovo modo di fare storia, un abbandono totale della storiografia medievale, ma anche della contemporanea cronologia cittadina: «Non più la cronaca degli avvenimenti cittadini, degli scontri delle famiglie, ma la biografia o le biografie, nelle quali era più facilmente raggiungibile quella finalità di

dattica e di ammaestramento che era alla base della storiografia classica» (1977, 153-154). Quindi, la riproposta delle finalità didattiche tipiche della storiografia antica serve anche per ritrovare – in quella classicità perduta – la capacità di proiettarsi in un futuro nuovo, diverso dalla contemporaneità trecentesca. Potremmo ripetere per il *De mulieribus claris* ciò che Giuseppe Mazzotta ha scritto per le *Genealogie*: «In sintesi, le *Genealogie deorum gentilium* è una teoria umanistica della storia, dove la storia è un lavoro di ricostruzione fantasiosa del passato, una riflessione sulle origini, così da poter immaginare un nuovo inizio»<sup>5</sup>.

Inspirato da finalità pedagogiche, Boccaccio cerca l'umanizzazione dei personaggi femminili, che in tal modo potranno essere più facilmente presi a modello. Siamo di fronte non solo alla de-mitologizzazione dei miti pagani e alla secolarizzazione delle favole letterarie, ma anche a una rappresentazione più realisticamente umana, oltre che letteraria, delle biografie tratte dalle fonti storiche. Numerosi personaggi storici, resi «più umani», sono di conseguenza delineati come personaggi «più letterari». Nota Glenda McLeod: le figure storiche sono avvicinate con un occhio rivolto alla resa letteraria, quando per esempio Boccaccio inventa situazioni, aggiunge dettagli descrittivi o inserisce discorsi inventati<sup>6</sup>. Del meccanismo tramite il quale queste figure storiche assurgono al ruolo di personaggi letterari, avremo modo di parlare più dettagliatamente nel capitolo: «L'utilizzo delle fonti classiche: dal *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*».

Quale fosse in realtà l'obiettivo principale di Boccaccio è evidente fin dalla dedica e dal proemio, nei quali l'autore afferma: «In eximiam muliebris sexus laudem ac amicorum solatium, potius quam in magnum rei publice commodum, libellum scripsi [Ho scritto un'operetta, a singolar lode del sesso femminile e a conforto degli amici, più, certo, che a gran vantaggio dello stato]» (*De mul.* Ded. 1). Leggiamo inoltre:

Sane miratus sum plurimum adeo modicum apud huiusce viros potuisse mulieres, ut nullam memorie gratiam in speciali aliqua descriptione consecute sint. Et ideo, ne merito fraudentur suo, venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in unum deducere. (*De mul.* Proem. 3-4)

---

<sup>5</sup> «In sum, Boccaccio's *Genealogy of Gentile Gods* is a humanistic theory of history whereby history [...] is a work of imaginative reconstruction of the past, a reflection on origins so that a new beginning may be envisioned» (2000, 364, trad. mia).

<sup>6</sup> «[...] historical figures are sometimes treated literarily when Boccaccio invents incidents (Cleopatra), adds descriptive detail (Megulia Dotata) or interpolate invented speeches (as in the case of Dido, whom Boccaccio largely treats as a historical figure)» (McLeod 1991, 76).

Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata. Perciò, affinché le donne non siano private di quanto hanno meritato, mi è venuta l'idea di ridurre – ad onore della loro gloria – in unico corpo, tra le loro biografie, quelle che mi riporterà la memoria.

Il fine dell'autore sembra essere, pertanto, quello di elogiare il genere femminile in un'opera che raccolga le imprese delle donne più note.

Da quanto si è detto finora è lecito affermare che l'opera, in sede di definizione del genere, può essere interpretata in vario modo. Può essere vista come opera storica *sensu lato*; come opera narrativa, in cui l'*inventio* ha un ruolo decisivo; come opera erudita, in quanto compilazione di materiale biografico; come testo d'ispirazione encomiastica; ed infine come trattazione didascalica, in cui l'intenzione moraleggiante è costantemente sottolineata dalle esortazioni a considerare le diverse biografie come modello di comportamento.

Si tratta insomma di un'opera composita, assai complessa, che esibisce un fattore di grandissima novità: è la prima ampia raccolta di biografie femminili, tratte prevalentemente dalla civiltà pagana.

La letteratura agiografica offriva, ovviamente, molti esempi di biografie di sante e martiri, ma Boccaccio ha voluto raccogliere innanzitutto quelle pagane, che credeva trascurate. Verso la fine del proemio, infatti, l'autore afferma che le donne cristiane «sono state descritte in singole opere da uomini pii, illustri per le sacre lettere e per la loro veneranda maestà [singulis voluminibus a piis hominis, sacris literis et veneranda maiestate conspicuis, descriptas esse cognoscimus]» (*De mul.* Proem. 11); mentre i meriti delle donne pagane «in nessun libro allo scopo pubblicati e da nessuno segnalati, io mi accingo a descrivere, quasi per rendere ad esse un giusto premio [ubi illarum merita, nullo in hoc edito volumine speciali et a nemine demonstrata, describere, quasi aliquale reddituri premium, inchoamus]» (*ibidem*).

L'assoluta originalità del *De mulieribus claris* risiede nell'aver raccolto le vicende delle eroine classiche (e non quelle della letteratura agiografica, che erano già ben note) e di aver dato spazio e autonoma dignità letteraria a un genere fino ad allora disseminato, in forma di florilegio, all'interno di altre opere; Boccaccio, in particolare, si dimostra fortemente innovativo nella resa narrativa della vita di queste donne.

FASI REDAZIONALI DEL «DE MULIERIBUS CLARIS» E QUADRO STORICO

I processi redazionali del *De mulieribus claris*, con la dedica e il proemio, sono fondamentali per capire il periodo in cui l'opera è stata composta, la situazione personale in cui si trovava Boccaccio negli anni durante la stesura delle biografie muliebri, l'ambiente in cui il volume circolerà per la prima volta e, come si è visto, le motivazioni che hanno spinto messer Giovanni a scrivere un volume che raccogliesse 106 ritratti di donna.

Il testo, così come molti altri di Boccaccio, ebbe una gestazione piuttosto lunga e complessa, e il problema della ricostruzione delle fasi redazionali del *De mulieribus claris* è antico. Il primo ad accorgersi della discrepanza esistente tra i diversi codici manoscritti e, di conseguenza, tra le diverse copie a stampa, fu Attilio Hortis, nel suo insostituibile *Studj sulle opere latine del Boccaccio*. In questo libro, lo studioso offre per primo l'elenco dei manoscritti, delle stampe e delle traduzioni, aggiornate al 1879, dell'opera sulle donne illustri. Inoltre, parlando del codice Pluteo LII, segnato con il numero 29 della Biblioteca Laurenziana, l'Hortis afferma: «Lo scrittore del codice (trascritto con tutta magnificenza per la biblioteca Medicea) ebbe dinanzi a sé probabilmente o l'autografo o un codice derivato dall'autografo del Boccaccio, di maniera che dal codice Laurenziano possiamo argomentare con quanta cura il Certaldese attendesse a comporre i suoi libri, rifacendone talora i singoli capitoli» (1879, 111). Con quest'accento ai «rifacimenti» del *De mulieribus claris* parte lo studio delle fasi redazionali dell'opera, ripreso poi da Oscar Hecker (1902), Guido Traversari (1907), Henry Hauvette (1914) e Giorgio Pasquali (1952, 443-448). Ma è solo con l'identificazione dell'autografo nel codice Pluteo 90 sup. 98<sup>1</sup> da parte di Pier Giorgio Ricci (1959) che la ricerca ha potuto stimolare un dibattito a partire da dati sicuri.

Pier Giorgio Ricci, nel suo articolo «Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio» apparso nel 1959 sulla rivista *Rinascimento*, fornisce l'esatta identificazione del manoscritto e propone, per la prima volta basandosi su dati certi e in modo pressoché definitivo, sette diversi momenti della stesura del *De mulieribus claris*: «Sette fasi redazionali, dunque, ognuna delle quali testimonia un determinato momento della cultura del Boccaccio, l'accrescersi continuo delle sue cognizioni, la sua incessante riflessione critica. E perciò preme moltissimo datare con precisione ciascuna fase, per seguire l'evolversi del Boccaccio letterato in un determinato periodo della sua vita; il che equivale a fissare qualche dato importante per la storia del nostro umanesimo» (16).

Qualche anno più tardi Vittorio Zaccaria, nel suo articolo su «Le fasi redazionali del *De mulieribus claris*» apparso sulla rivista *Studi sul Boccaccio*

cio del 1963, individua, datandoli, due ulteriori momenti, portando le fasi dell'opera da sette a nove.

Tutte le nove fasi redazionali possono essere allora riassunte nel seguente modo.

- a. *Fasi I-II-III* – Le prime tre fasi corrispondono alla prima grande stesura, risalente molto probabilmente all'estate del 1361, cioè al periodo in cui Boccaccio scrive la maggior parte dell'opera, ovvero ben 102 biografie in tre momenti successivi: un nucleo originale di 74 biografie (da Eva a Gualdrada), seguito da un secondo gruppo di 21 (da Opi a Costanza), e infine da un terzo gruppo di 6 (Da Sabina Poppea a Tisbe); il tutto preceduto da un prologo.
- b. *Fase IV* – La quarta fase redazionale è databile al giugno 1362, quando Niccolò Acciaiuoli invita Boccaccio a Napoli. Al *De mulieribus claris* viene infatti aggiunta la dedica ad Andreuola Acciaiuoli, sorella del Gran Siniscalco. Questa fase, oltre alle tre precedenti, è inclusa nel codice Urbinato Latino 451 della Biblioteca Vaticana (Vu secondo la dicitura di Vittorio Zaccaria, che seguiremo).
- c. *Fasi V-VI* – Il secondo grande momento redazionale (identificabile con la quinta e sesta fase, secondo le distinzioni di Zaccaria) è individuabile dopo l'estate del 1362: messer Giovanni rivede e riorganizza l'opera per donarla in forma definitiva ad Andrea Acciaiuoli, in vista del suo trasferimento a Napoli. In tale periodo, l'autore riassetta tutto il materiale raccolto: studia un ordine cronologico, elimina alcuni doppioni (*De Aragne*, *De Mantone*, *De Nyobe*), perfeziona qualche capitolo, rimaneggia il testo inserendo riflessioni moraleggianti, introduce nuovi capitoli (Cammiola senese e la biografia della regina Giovanna; i capitoli sulle mogli dei Menii e dei Cimbri; e Cornificia), elimina l'ultimo capitolo *De feminis nostri temporis*, introducendo in sua vece l'attuale conclusione dell'opera. Questa la veste del manoscritto che Andreuola Acciaiuoli riceve in dono da messer Giovanni, e la medesima redazione viene riflessa in moltissimi manoscritti, come fa notare Zaccaria nella sua «Nota al testo» (1967, 459).
- d. *Fasi VII-VIII-IX* – Anche dopo aver donato l'opera alla dedicataria, Boccaccio continua a lavorare sul testo, apportando piccole modifiche tra il 1363 e il 1366 (settima fase). Nel 1370 riscrive la versione finale del *De mulieribus claris* (ottava fase) nell'autografo conosciuto a noi come il Laurenziano 90 sup. 98<sup>1</sup>, che subisce ancora qualche ritocco nell'anno della morte di messer Giovanni, nel 1375 (nona fase)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Questo continuo lavoro di revisione e rimaneggiamento attuato anche dopo la dedica ad Andrea Acciaiuoli, quindi anche dopo la stesura definitiva ufficiale, è una caratteristica

Seppur la prima stesura, come nota Ricci, risalga al 1361, l'idea di comporre un'opera dedicata alle donne illustri doveva fluttuare nella mente di Boccaccio già da tempo – come si vedrà nel primo studio di questo volume, nel capitolo titolato «Antecedenti del *De mulieribus claris* nell'opera di Boccaccio». È anzi probabile che la raccolta del materiale sulle donne sia iniziata anche prima del 1361, o almeno un anno prima – nell'estate del 1360 –, quando Boccaccio entrò in contatto diretto con la letteratura greca tramite Leonzio Pilato<sup>8</sup>. Sulla base dei lavori critici di Cornelia C. Coulter (1926), e soprattutto di Agostino Pertusi (1964), in riferimento all'influenza della letteratura greca su Boccaccio è possibile stabilire che alcune delle biografie muliebri, fin dalla prima fase redazionale, non potrebbero sussistere senza ipotizzare la conoscenza di Leonzio Pilato e della sua traduzione omerica. Di Leonzio, il greco calabro allievo di Barlaam, Boccaccio ci lascia un ritratto nelle *Genealogie* XV 6, 8:

Post hos et Lentium Pylatum, thessalonicensem virum et, ut ipse asserit, predicti Barlae auditorem, persepe deduco. Qui quidem aspectu horridus homo est, turpi facie, barba prolixa et capillicio nigro, et meditatione occupatus

della prassi compositiva che Boccaccio condivide con il Petrarca. Infatti non doveva essere sfuggito al Certaldese, così attento a tutto ciò che compiva il suo ammirato maestro, che Petrarca lavorava a più testi contemporaneamente e che continuava a ritoccarli, a migliorarli e riordinarli. Per fare un esempio, in relazione al *Rerum volgariarum fragmenta* qui basti citare: il «Codice degli abbozzi»; il codice, purtroppo perduto nel suo autografo, noto come «Correggio», in quanto dedicato ad Azzo da Correggio; il «Chigiano», copiato proprio per mano di Giovanni Boccaccio, o durante la visita milanese del 1359 o durante quella patavina del 1363; e infine l'edizione finale del codice Vaticano Latino 3195, con le varie stratificazioni. Ammirando ciò che andava facendo il suo *preceptor* – e ne abbiamo la conferma proprio grazie al *Canzoniere* chigiano –, il Certaldese cominciò a ritoccare, rielaborare, riordinare anche le sue opere. A questo nuovo metodo di lavoro non sfuggì il *De mulieribus claris*, che ebbe ben nove fasi redazionali. Ritocchi continui sono stati del resto compiuti durante la stesura di altre opere: la *Genealogia* e l'opera geografica *De montibus*. Ecco, quindi, che Boccaccio inizia a lavorare con la stessa tecnica di Petrarca: testi scritti in parallelo e sottoposti a continue modifiche. A questo metodo scrittorio non sfugge neppure il capolavoro in volgare del nostro autore – il *Decameron* – che, sempre nel 1370, assume la sua struttura definitiva, consacrata dall'*Hamilton 90*. Recentemente, due studiosi d'eccezione, Vittore Branca e Maurizio Vitale, hanno studiato le variazioni linguistiche, stilistiche e narrative del *Centonovelle*, in due stesure differenti.

<sup>8</sup> Le informazioni sulla vita di Boccaccio sono tratte dall'opera di Vittore Branca *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*; per la vita di Francesco Petrarca si fa riferimento alla biografia stilata da Ernst H. Wilkins; tutte le informazioni sulla vita di Leonzio Pilato, e sui suoi rapporti con Boccaccio e Petrarca, derivano dal dettagliatissimo studio di Agostino Pertusi intitolato *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, dove si può seguire con dovizia di particolari anche l'impresa di Petrarca e Boccaccio nel voler tradurre Omero in latino.

assidua, moribus incultus, nec satis urbanus homo, verum, uti experientia notum fecit, licterarum grecarum doctissimus, et quodam modo grecarum hystoriarum atque fabularum archivum inexhaustum, esto latinarum non satis adhuc instructus sit. Huius ego nullum vidi opus, sane quicquid ex eo recito ab eo viva voce referente percepi; nam eum legentem Homerum et mecum singulari amicitia conversantem fere tribus annis audivi, nec infinitis ab eo recitatis, urgente etiam alia cura animum, acrior suffecisset memoria, ni cedulis commendassem.

Dopo questi che ho nominato, molto spesso io cito il tessalonico Leonzio Pilato, scolaro, come egli stesso afferma, del predetto Barlaam. È un uomo orrendo di aspetto, con un viso davvero brutto, la barba lunga, i capelli neri, sempre impegnato in continua meditazione, rozzo di costumi e non abbastanza civile; ma – come l'esperienza mi ha fatto conoscere – dottissimo di lettere greche e in certo modo un inesauribile archivio anche di storie e favole greche, sebbene delle latine non sia molto informato. Nessun'opera di lui ho visto; ma tutto quello che racconto di lui, lo ho appreso dalla sua viva voce; poiché per quasi tre anni vivendo con me, in singolare amicizia, lo ho sentito leggere Omero, e per le infinite notizie, da lui narrate – anche perché il mio animo era sollecitato da altre più gravi cure – non sarebbe bastata una più acuta memoria, se non le avessi affidate a schede.

Le infinite notizie narrate da Leonzio e affidate alle schede entrarono a far parte delle *Genealogie*, ma alcune di queste sono ravvisabili già nel *De mulieribus claris*. Ne è un esempio la conclusione della biografia di Penelope (*De Penelope Ulixis coniuge*, XL), in cui Boccaccio riporta le notizie leontine sul commento di Tzetzes all'*Alessandra* di Licofrone – secondo il quale la sposa di Ulisse avrebbe commesso adulterio con alcuni proci – pur non credendo a tali insinuazioni (*De mul.* XL 13-14). Il *De mulieribus claris* può dunque essere considerata la prima opera del mondo neolatino a far intravedere un abbozzato tentativo di fondere le due culture dell'antichità, quella greca e quella romana, intese nella loro ideale unità. Boccaccio è consapevole di questa novità, come scrive, in un momento di orgoglio, nelle *Genealogie* (XV VII 5): «Ipse insuper fui qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi [Inoltre sempre io fui che a mie spese per primo feci ritornare i libri di Omero e di alcuni altri Greci in Italia]».

Leonzio Pilato arrivò a Firenze nell'estate del 1360, invitato da Boccaccio, il quale era riuscito a procurargli la prima cattedra di greco nel mondo occidentale allo Studio Fiorentino. Leonzio fu ospite di Boccaccio, e con l'apertura dei corsi, il 18 di ottobre (Billanovich 1947, 249), il calabrese allievo di Barlaam poté contare su uno stipendio che gli avrebbe garantito l'autosufficienza economica. Mentre Leonzio alloggiava presso di lui – co-

me sappiamo dalla *Genealogia* (XV 6) –, Boccaccio ebbe molte conversazioni e seguì vere e proprie lezioni private di greco; in un secondo momento, partecipò anche a lezioni pubbliche presso lo Studio, che durarono per due cicli accademici (1360/61 e 1361/62). Dunque, è ipotizzabile che la fase di raccolta del materiale per il *De mulieribus claris* fosse iniziata già nell'autunno del 1360, anche se diverso era il vero progetto alla base della presenza di Leonzio Pilato a Firenze: la traduzione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* di Omero, voluta fortemente da Boccaccio e da Petrarca stesso. Nei due anni e mezzo in cui Leonzio restò a Firenze (dall'estate 1360 fino all'ottobre-novembre 1362), tradusse e commentò, oltre ad Omero, anche Euripide e Aristotele. «Fu un'opera pionieristica, decisiva per la cultura europea e per il suo avvenire», commenta Branca (1997, 117):

E non a caso è dovuta a Boccaccio [...]; alla sua passione – tenace e pugnace – per il mondo greco che egli aveva intuito con divinazione d'amore fin dalla sua giovinezza napoletana, alla sua risentita coscienza della mirabile e ininterrotta continuità della vita intellettuale e culturale, della poesia e dall'arte, dall'antichità ai suoi giorni, da Omero a Virgilio e a Dante, da Apelle a Vitruvio e a Giotto. E mentre il Petrarca nel *Secretum* (II) e ancora in una delle ultime *Senili* (XII 2), ripetendo Cicerone, affermava l'assoluta superiorità della letteratura latina sulla greca, Boccaccio nella *Genealogia* dedicava alla cultura ellenica tutto un capitolo (XV 7).

Questi tre anni, trascorsi con Leonzio, sono anche gli anni in cui l'animo di Boccaccio è sollecitato da altre, più gravi preoccupazioni («urgente etiam alia cura animum», *Genealogia* XV 8). Grazie al favore sempre maggiore ottenuto presso il gruppo dirigente fiorentino, tra il 1350 e il 1360, Boccaccio gode infatti di un periodo felice per le sue condizioni economiche e il suo impegno civile. Ma all'inizio del 1361 si trova di fronte al tracollo per ragioni politiche.

La situazione politica di Firenze si era, infatti, aggravata dopo che, nel gennaio del 1358, la faziosità di parte guelfa era riuscita a deliberare una legge ingiusta ed aleatoria contro chiunque fosse sospettato di essere «ghibellino o non vero guelfo» (Villani 1995, VIII 24). Le delazioni potevano essere anonime e i sospettati erano facilmente esclusi da ogni carica pubblica, senza possibilità d'appello. Come scrive Matteo Villani, in questo modo i grandi uomini e il loro seguito «si racchiusono insieme nel palagio della parte, e per loro squittini feciono capitani, e priori, e consiglieri di parte loro séguito per molti anni, con assai publica, sfacciata, e disonesta spezialità, e sotto falso nome di parte guelfa trovando modo di distruggere e bassare il giusto e santo nome di quella, ebbono potere di fare ogni cosa secondo il loro disordinato appetito» (*ivi*, VIII 24). Questa nuova legge venne utilizzata

in modo tirannico da chi reggeva il potere, per mire e vendette personali, soprattutto contro la media borghesia che aveva mantenuto lo Stato in gravi difficoltà finanziarie dopo la cacciata del Duca di Atene, e che mirava a partecipare al governo grazie alla sua influenza economica (Branca 1997, 120).

Sotto la spinta di questa forma di oligarchia tirannica si creò un gruppo di cospiratori – rappresentanti del passato regime (Bartolomeo Medici, Nicolò del Buono, Domenico Bandini, Pazzi, Pino de' Rossi, e altri) – il cui obiettivo era soprattutto quello di aumentare il numero dei priori da otto a dodici (di cui i nuovi quattro sarebbero stati rappresentanti del popolo) e di abolire le Ordinanze di Giustizia (Brucker 1962, 187). La loro volontà era, quindi, quella di rendere la Repubblica fiorentina più democratica, facendo partecipare anche la *gens nova* alle più alte cariche pubbliche. Il colpo di Stato era stato organizzato per il capodanno tra il 1360 e il 1361, in occasione del rinnovamento dei priori. «Non parvero neppure casuali, a metà dicembre, il passaggio e la dimora, singolarmente cauta e cortese, di Niccolò Acciaiuoli, che rientrava dalle sue missioni, di grande successo e di grande prestigio, proprio presso le corti viscontea e pontificia ('mettendo ogni dì tavola cortesemente, e, senza alcuna burbanza, chiamando i cittadini, e i grandi e i popolari alla mensa, onorandoli successivamente' [Villani 1995, X 22-23]: tra questi saranno stati probabilmente il Nelli e il Boccaccio)» (Branca 1997, 120). Per una delazione di Bartolomeo Medici, la congiura venne scoperta il 30 dicembre 1360, e le ripercussioni per i congiurati furono asprissime. Se messer Giovanni fosse a conoscenza di questa congiura non ci è dato sapere<sup>9</sup>, ma certamente personaggi molto vicini a lui furono giustiziati o esiliati: Nicolò di Bartolo del Buono, dedicatario della *Comedia delle ninfe fiorentine* fu decapitato (Villani 1995, X 25), e Pino de' Rossi, il destinatario della famosa *Consolatoria*, venne esiliato dalla città di Firenze. Altri amici di Boccaccio, tra cui Luca Ugolini e Andrea dell'Ischia, fuggirono o furono cacciati; altri congiurati dovevano essere conoscenti o almeno vicini di casa di Boccaccio, perché abitavano in Oltrarno e nel quartiere di Santa Felicita, dove risiedevano tradizionalmente le famiglie della Val d'Elsa, tra cui quelle provenienti da Certaldo (Branca 1997, 121).

L'amicizia che lega Boccaccio a tali personaggi e i suoi legami con l'Acciaiuoli lo rendono probabilmente sospetto a Firenze e dunque non desta meraviglia vederlo sollevato da tutti gli incarichi pubblici fino al 1365. Nel frattempo, messer Giovanni diventa il chierico fiorentino «Johanni nato quondam Boccacci de Certaldo», prendendo l'abito talare proprio il 2 no-

---

<sup>9</sup> Nella sua *Cronica*, Matteo Villani parla di una lista di congiurati che sarebbe stata bruciata dalla Signoria perché contenente i nominativi di diverse personalità influenti.

vembre 1360; e il 2 luglio 1361 cede al fratellastro Jacopo appena maggiorenne la sua casa di Santa Felicità, per ritirarsi solitario a Certaldo – di cui è anche *presbyter* (Billanovich 1947, 181) – lontano dalle «ambizioni e le spiacevolezze e fastidi de' nostri cittadini» (*Consolatoria* 171). È ovvio che tutti questi avvenimenti ebbero un impatto enorme sulla vita di Boccaccio.

In questo contesto storico, politico, e personale, va collocata la prima stesura del *De mulieribus claris*, durante l'estate del 1361. Tale datazione sembra provata dalle parole di apertura, nella dedica ad Andrea Acciaiuoli:

Pridie, mulierum egregia, paululum ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis, in eximiam muliebris sexus laudem ac amicorum solatium, potius quam in magnum rei publice commodum, libellum scripsi. (*De mul.* Ded. 1)

Poco tempo addietro, Signora illustre, ho scritto un'operetta, a singolar lode del sesso femminile e a conforto degli amici, più, certo, che a gran vantaggio dello stato. L'ho scritta appartato per un po' di tempo dal volgo ignorante e quasi libero da ogni altra occupazione.

Le parole «paululum ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis» dovrebbero essere interpretate in relazione agli avvenimenti finora riportati, e alluderebbero all'inizio della stesura del *De mulieribus claris*, appunto nell'estate 1361, in corrispondenza dell'autoesilio di messer Giovanni, quando si trovava lontano dall'«inerti vulgo», ovvero il popolo ignorante (di Firenze), e sciolto da ogni preoccupazione (cittadina).

Dopo aver appreso che il libro è dedicato ad Andreuola Acciaiuoli, essersi immerso nelle biografie delle varie figure femminili, aver letto le lodi delle donne e gli incitamenti al ben fare, il lettore dimentica quasi fatalmente che il *De mulieribus claris* è stato scritto anche per «amicorum solatio», ovvero per il confronto degli amici di Boccaccio. Considerato il momento storico della sua composizione, si può supporre che tra questi amici ci fossero anche quelli che avevano preso parte alla congiura, come Pino de' Rossi, o sostenitori della congiura, come Niccolò Acciaiuoli – non dimentichiamo il suo passaggio strategico da Firenze a metà dicembre del 1360. D'altronde, Boccaccio stesso dimostra di essere un simpatizzante del colpo di Stato quando scrive una *Consolatoria* proprio a Pino de' Rossi, con il quale, tra l'altro, si identifica nell'esilio. E il *De mulieribus claris* è un'opera in cui serpeggiano tratti repubblicani e anti-tirannide, nonostante nel proemio si dica che essa non è stata scritta a grande vantaggio della Repubblica («[...] potius quam in magnum rei publice commodum»).

Molte sono le biografie che possono essere considerate come esempi di fervore per uno Stato giusto; si pensi a quelle che celebrano figure tratte dalla storia romana: Veturia (che si oppone al figlio Coriolano pur di man-

tenere l'indipendenza di Roma), Lucrezia e Virginia (la cui morte spinse il popolo romano a ribellarsi contro la tirannide), Sofonisba e Teossena (intrepide di fronte alla morte, pur di non cadere schiave nelle mani del nemico), e infine Leena ed Epicari (meretrici capaci di scegliere la morte, piuttosto che rivelare il nome dei loro amici, congiurati contro la tirannide).

Oltre ai molti inserti moraleggianti rivolti alle donne, non pochi sono gli incitamenti rivolti agli uomini, particolare che lascia trasparire anche un ideale pubblico maschile (*De mul.* XVIII 7-8; XXXIII 3-4; XXXVIII 6-7; LXX 11). In tale contesto, è particolarmente interessante quanto si legge nella biografia *De Epycari libertina*. Negli *Annales* di Tacito (XV 51-53), fonte del capitolo, è descritta la congiura contro il tiranno Nerone, a cui Epicari prese parte. Mentre Epicari riesce a sopportare la tortura senza fare nessuna delazione, togliendosi la vita per timore di non poter più tacere, gli altri congiurati, di fronte alla minaccia delle torture, denunciano i loro amici. Boccaccio, rispetto alla fonte tacitiana, aggiunge un paragrafo che conclude il racconto: «Et sic nemo sibi amicisque pepercit, cum cunctis, nisi sibi, femina pepercisset inclita [Così nessuno risparmiò se stesso né gli amici, laddove la donna gloriosa, tutti, fuor che se stessa, aveva risparmiato]» (*De mul.* XCIII 7). A questo punto balzano alla mente Matteo di Bartolo del Buono e Domenico Bandini. Arrestati dalle autorità e messi sotto tortura, confessarono il piano per prendere il controllo del palazzo della Signoria: uno di loro, un frate, doveva trascorrere la notte nel palazzo con altri chierici e, dopo aver sottratto le chiavi, aprire i cancelli ai camerati (Brucker 1962, 186). Risultato della confessione: i due – poi giustiziati – misero in un mare di guai i propri amici<sup>10</sup>. Ed ecco lo sfogo di Boccaccio: «Erubescendum nempe hominibus reor dum, nedum a lasciva femina, sed etiam a constantissima quacunque laborum tolerantia vincuntur [Gli uomini dovrebbero quindi arrossire – io credo – quando si lasciano vincere da una donna, non dico lasciva, ma anche fermissima a sopportare qualunque fatica]» (*De mul.* XCIII 9).

Epicari, ma anche Leena, subiscono un destino molto simile, un destino, come si avrà modo di osservare nel capitolo a loro dedicato, retto da Natura e Fortuna. Le due prostitute sono comunque e soprattutto le rappresentanti del vincolo dell'amicizia contro la tirannide, vincolo per cui sono disposte a morire. Una terza prostituta, di cui si è già parlato in questa Introduzione, è presente nel *De mulieribus claris*: Flora, la meretrice diven-

---

<sup>10</sup> La Signoria venne informata della cospirazione attraverso Salvestro de' Medici, messo al corrente dal fratello Bartolomeo, deciso a prendere parte al colpo di Stato. In questa circostanza, Salvestro ottenne il perdono per il fratello, salvandolo dall'esecuzione o dall'esilio, e salvando la famiglia dall'ignominia (Brucker 1957, 17).

tata dea. È importante riflettere su un simile accostamento. Infatti, non sarà certo sfuggito ai contemporanei che Firenze – o *Florentia*, come la chiamavano gli antichi fondatori romani – aveva un rapporto filiale con la dea-mettrice. Non credo che Boccaccio abbia inserito la biografia di Flora all'interno del *libellum* sulle donne illustri in modo casuale e non allusivo, visto il momento storico in cui compose la raccolta. Così nello stesso periodo in cui epurava il suo *Trattatello in laude di Dante* dall'invettiva anti-fiorentina (espunta nella seconda versione, databile intorno al 1360), perché troppo diretta, non mancava di colpire la città, soffermandosi sulle sue origini.

#### PROGETTO ORIGINARIO DEL «DE MULIERIBUS CLARIS», DEDICA E PROEMIO

Da quanto si è detto finora, e da quanto apprendiamo grazie alla dedica e a stralci residui nel testo – anche dopo le nove revisioni –, il progetto originale del *De mulieribus claris* doveva essere ben diverso dal testo finale a nostra disposizione, ovvero dall'autografo Laurenziano (Laur. 90 sup. 98<sup>1</sup>). L'opera ad elogio delle donne, infatti, deve essere stata pensata inizialmente per un pubblico maschile, che avrebbe visto nel testo un *pendant* al femminile del *De viris illustribus* di Francesco Petrarca (così come lascia supporre il proemio). Gli ideali classici e proto-umanistici avrebbero informato le biografie muliebri, ideali che comunque permangono fino all'ultima versione a noi pervenuta – come cercherò di dimostrare nella parte finale di questo volume, intitolata *La donna umanistica*.

Possiamo anche fare alcune ipotesi in merito al numero delle biografie muliebri, che doveva fermarsi probabilmente a cento, così come cento sono nella versione finale le donne pagane all'interno dell'opera (lo stesso numero cento richiama le novelle decameroniane e i canti danteschi). D'altronde, al termine della IV fase (Vu), le biografie totali erano 102, di cui tre erano però dei doppioni (*De Aragne*, *De Manthone*, *De Nyobe*): eliminati quelli, si tornerebbe a un totale di 99 biografie più un prologo. Continuando sul piano delle ipotesi, solo a conclusione dell'opera le donne contemporanee avrebbero fatto la loro comparsa, come esempio di comportamento negativo, in opposizione a quello incarnato dalle donne «classiche». Risulta infatti espunto il capitolo che doveva concludere la carrellata di donne illustri, ovvero il *De feminis nostri temporis* – capitolo che può essere letto nella sua interezza nell'edizione del *De mulieribus claris* curata da Zaccaria (1967, 556-557).

Nell'estate del 1362, l'opera sulle donne subisce una forte sterzata e una sorta di cambiamento di rotta rispetto ai propositi iniziali: Boccaccio

dedica il *De mulieribus claris*, per motivi diplomatici, ad Andrea Acciaiuoli, sorella di Niccolò, Gran Siniscalco dell'amatissima corte angioina del Regno di Napoli. Zanobi da Strada, segretario apostolico, nell'autunno del 1361 muore lasciando il posto vacante alla corte napoletana. Dopo il rifiuto di Petrarca, Niccolò Acciaiuoli, consigliato da Francesco Nelli, invita il Certaldese per ricoprire quella carica di segretario. Nonostante le passate incomprensioni con l'Acciaiuoli, Boccaccio accetta, spinto dalla sfavorevole condizione politica fiorentina e dalla sua preoccupante situazione economica.

Purtroppo, questo soggiorno partenopeo riserverà spiacevoli sorprese, anche a causa del riprovevole atteggiamento di Niccolò Acciaiuoli: Boccaccio ne lascia un ricordo rabbioso nell'*Epistola 13*. Unici momenti felici di questo viaggio napoletano sono l'incontro con Mainardo Cavalcanti e la visita alla biblioteca di Montecassino, con la scoperta degli epigrammi di Marziale<sup>11</sup>. Nei primi giorni di marzo del 1363, messer Giovanni riparte – per non dire fugge – da Napoli alla volta di Padova, con l'intenzione di far visita a Petrarca, che si trova però a Venezia, dove Boccaccio lo raggiungerà.

La dedica dell'opera ad Andreuola Acciaiuoli ha prevalentemente un fine diplomatico. Andreuola era infatti una donna potente a corte, in quanto sorella del Gran Siniscalco, il quale, «catturando l'ultimo dei Durazzo, intervenendo audacemente a Messina e rafforzando l'estremo possesso angioino in Sicilia, rientrando a Napoli per assicurare la corona a Giovanna dopo la morte di re Luigi di Taranto (26 maggio 1262), si imponeva ancora una volta come il vero salvatore e il vero arbitro del Regno» (Branca 1997, 128). Nata intorno al 1320, Andrea Acciaiuoli (detta Andreina o Andreuola) è quasi coetanea di Boccaccio che la conosce sin dalla sua permanenza napoletana e la descrive nell'*Amorosa Visione* come colei «con sembianza umile» (*Am. Vis.* XLII 28)<sup>12</sup>. Aveva sposato in prime nozze Carlo Artus, conte di Monte Oderisio e camerlengo della regina Giovanna, rimanendone vedova già nel 1346, ancora molto giovane (Sabatini 1975, 264 n. 279). Si risposò con Bartolomeo di Capua (nipote del celebre Logoteta), conte d'Altavilla. Quindi, grazie a matrimoni con uomini di alto rango e grazie soprattutto al fratello Niccolò («vero arbitro del regno»), Andreina Acciaiuoli era una donna di spicco nella corte di Napoli che poteva sedere a fian-

---

<sup>11</sup> Si considerino a tal proposito le ricerche di Marco Petoletti citate in bibliografia.

<sup>12</sup> L'aggettivo «umile» può riferirsi al portamento, all'origine non nobile, o forse anche alla sua devozione cristiana, visto che Boccaccio utilizza una metafora evangelica per richiamare il suo nome: «Tra l'altr'è nominata da colui / che con Cefas abbandonò le reti / per seguir il gran Maestro» (*Am. Vis.* XLII 35-36).

co della regina. Inoltre, era una «colta e raffinata dama fiorentina», come la definisce Francesco Sabatini (1975, 127): legge e scrive in latino senza esitazioni e si preoccupa della lingua dei sonetti in stile petrarchesco del marito, conte d'Altavilla. Bartolomeo di Capua è infatti l'autore di dodici sonetti serbati nel codice Gaddiano 198, la cui scrittura appare impacciata all'uso della lingua toscana, e sarà proprio lei a spedirli di nascosto nella sua terra natia, perché vengano risciacquati in Arno. Il suo giudizio sulla lirica locale è chiaro: «[...] nam scriptores harum parcium in lingua nostra non bene scribunt [...] infatti, gli scrittori di queste parti non scrivono bene nella nostra lingua»<sup>13</sup>. Da quanto si detto sinora, è chiaro che Andreuola Acciaiuoli era una donna con precisi gusti letterari e stilistici, e non c'è da meravigliarsi se nel *De mulieribus claris*, a lei dedicato, non poche sono le biografie femminili che esaltano la scrittura e la poesia.

Il libro tuttavia doveva categoricamente essere «riprogettato». Questo nuovo ordinamento è rappresentato dalle fasi V e VI, che cambiarono radicalmente l'impianto del volume dando origine alla forma del *De mulieribus claris* come oggi lo conosciamo (con minime differenze apportate nelle fasi successive VII-VIII-IX). Vengono inserite l'indispensabile biografia della regina Giovanna, in una strategica ed encomiastica ultima posizione (che obbediva anche ai cerimoniali di corte, per cui i reali entravano per ultimi nelle sale delle adunanze), e la biografia di Cammiola, donna senese, che condivideva con la dedicataria non solo la terra d'origine toscana, ma anche i modi reali, sebbene non fosse di sangue blu (pretesto per sottolineare ancora una volta la differenza tra nobiltà di nascita e nobiltà di spirito, come avremo modo di vedere nel capitolo dedicato alle «gemmazioni e allusioni»). Inoltre, il nuovo assetto dell'opera doveva rispecchiare i coevi ideali comportamentali e dogmatici, che erano per lo più ancorati alla patristica medievale, nonché rispettare la nuova immagine del chierico Boccaccio. Così, oltre all'ordinamento cronologico delle biografie e alla soppressione di alcuni doppioni, Boccaccio inserisce altre due biografie sulla

<sup>13</sup> Il 28 aprile 1388 Andreina Acciaiuoli scrive una lettera al nipote con un'interessante postilla: «Mitto vobis per dictum Martellinum aliquas rimas senetorum quas furtive recollegi de hiis quae dominus vir noster disperse in iuventute faciebat, eodem nostro viro inscio, ob quod correptae non sunt, ut eas vos corrigatis, quas credimus fore male scriptas; nam scriptores harum parcium in lingua nostra non bene scribunt [Vi mando attraverso il suddetto Martellino alcuni sonetti di quelli che in gioventù il nostro signore ha composto sparsamente. Li ho presi di nascosto, a insaputa di mio marito, perché, non essendo corretti, voi possiate correggerli, visto che penso potrebbero essere scritti male; infatti, gli scrittori di queste parti non scrivono bene nella nostra lingua]». Il testo integrale della lettera, può essere letto nell'articolo di Santini (1886); per le informazioni qui riportate su Andrea Acciaiuoli si veda *Napoli angioina* di Francesco Sabatini (127-128).

fedeltà coniugale (le mogli dei Cimbri e dei Teutoni) e moltissimi inserti moraleggianti. Queste novità cambiano notevolmente lo spirito dell'opera e vanno a cozzare – sebbene, a mio parere, solo apparentemente – con gli antitetici ideali proto-umanistici disseminati nelle biografie, creando spesso una posticcia ambiguità nella ricezione del testo: l'autore continua infatti a sostenere la «modernità» di quegli ideali umanistici inserendo, proprio in questa fase, la biografia *De Cornificia poeta*, in cui esalta la parola scritta e stimola le donne ad istruirsi, a costo di trascurare le tipiche occupazioni femminili:

O femineum decus neglexisse muliebria et studiis maximorum vatum applicuisse ingenium! Verecundentur segnes et de se ipsis misere diffidentes; que, quasi in ocium et thalamis nate sint, sibi ipsis suadent se, nisi ad amplexus hominum et filios concipiendos alendosque utiles esse, cum omnia que gloriosos homines faciunt, si studiis insudare velint, habeant cum eis comunia. (*De mul.* LXXXVI 3)

Ma aver trascurato le occupazioni femminili e aver applicato l'ingegno allo studio dei più grandi poeti, fu certo motivo di onore per le donne. Si vergognino dunque le donne vili che miseramente diffidano delle proprie forze. Esse quasi fossero nate solo per l'ozio del talamo, son persuase di non essere utili ad altro che all'amplesso del maschio o alla procreazione e al nutrimento dei figli, mentre avrebbero comuni cogli uomini, se volessero attendere agli studi, tutti quei mezzi che rendono appunto gli uomini gloriosi.

Questo spirito, assolutamente innovativo, concepisce un futuro egualitario tra i generi ed enfatizza il diffondersi dell'attività letteraria anche tra le donne. L'assunto è disseminato in altre parti del testo (per esempio nelle biografie di Saffo, Nicaula, Nicostrata, Proba) e dimostra come, anche nella fase successiva al dono dell'opera ad Andreuola Acciaiuoli, quando vengono sparsi nel testo numerosissimi inserti moraleggianti, Boccaccio non rinnegasse il suo programma ideale di stampo umanistico.

Non a caso, durante la quinta fase redazionale dell'opera (Zaccaria 1963, 258), Boccaccio allunga il prologo del *De mulieribus claris*, inserendo questo passo:

Verum, quoniam extulisse laudibus memoratu digna et depressisse increpationibus infanda non nunquam, non solum erit hinc egisse generosos in gloriam et inde ignavos habenis ab infaustis paululum retraxisse, sed id restaurasse quod quarundam turpitudinibus venustatis opusculo demptum videtur, ratus sum quandoque historiis inserere non nulla lepida blandimenta virtutis et in fugam atque detestationem sclerum, aculeos addere; et sic fiet ut, inmixta hystoriarum delectationi, sacra mentes subintrabit utilitas. (*De mul.* Proem. 7)

Ma poiché esaltare con lodi le imprese degne di memoria, e condannare con rimproveri le azioni nefande, significherà talvolta, non solo spingere, da un lato, i generosi alla gloria e, dall'altro, trattenere un po' i vili dalle azioni cattive, ma anche restituire all'operetta quella grazia che le sembra tolta dalla presenza delle infamie di alcune donne; ho ritenuto opportuno inserire talora nella storie alcuni amabili inviti alla virtù ed alcune frecciate per far fuggire e detestare i delitti. In tal modo una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori.

Si tratta di un'aggiunta che giustifica, spiegandole, le inserzioni moraleggianti: non si dimentichi che sono state inserite nel testo nel momento in cui Boccaccio è in procinto di donare l'opera, dedicandogliela, ad Andreuola Acciaiuoli, una donna. Ciò significa che, prima di questo momento, non erano in programma né i *lepida blandimenta virtutis*, né – tanto meno – gli *aculei* al fine di una *sacra* utilità. E sono proprio questi inserti a zavorrare il testo legandolo a un passato medievale con tratti misogini, a creare stridori pericolosi e, nel futuro, spiacevoli per alcune lettrici, partendo da Christine de Pizan<sup>14</sup>.

Si noti peraltro che la dedica alla Acciaiuoli ha fini importantissimi, *in primis* garantire al libello la possibilità di circolare all'interno della corte angioina. Attraverso la corte napoletana, infatti, i ritratti di donna ideati dal Boccaccio penetreranno in tutte le corti d'Europa, godendo di una larghissima diffusione, come si può evincere dal numero dei manoscritti che riproducono il testo, dalle traduzioni e dalle imitazioni di quest'opera. In tal senso, la dedica alla Acciaiuoli svolge esattamente il compito richiestole dall'autore:

Preterea si dignum duxeris, mulierum prestantissima, eidem procedendi in medium audaciam prebeas. Ibit quidem, ut reor, tuo emissus auspicio, ab insultibus malignantium tutus. (*De mul.* 10-11)

Inoltre, eccellentissima signora, dona al mio libretto – se lo avrai ritenuto degno – il coraggio di andare in pubblico. Esso vi andrà – come credo – difeso dalle critiche dei maligni, se sarà stato licenziato sotto i Tuoi auspici.

Nella dedica, oltre ad affermare che lo scopo del volume è l'elogio delle donne, si riprendono alcune delle tematiche presenti nel proemio: l'opera sarà (orazianamente) sia utile che dilettevole; sarà un misto di episodi virtuosi, di pagine lascive e di esempi negativi; infine il *De mulieribus claris* in-

---

<sup>14</sup> Un'analisi sistematica delle inserzioni moraleggianti non è ancora stata fatta. Mi auguro di dedicarmi a questo tema in futuro.

citerà al ben fare, in modo che le vite delle lettrici cristiane contemporanee non siano meno virtuose di quelle delle donne pagane.

Nel proemio, inoltre, si precisa la nozione di *claritas*: il termine è usato in senso ampio, considerando *illustre* qualsiasi donna si sia distinta per qualunque impresa compiuta, positiva o negativa. In tal senso, l'autore prende a modello la storiografia classica, che celebra non solo uomini famosi per le loro azioni mirabili, ma anche i nomi «dei sediziosi Gracchi, del frodolento Annibale, del traditore Giugurta, dei sanguinari (e di sangue fraterno!) Sil- la e Mario, del ricco e avaro Crasso e di tanti simili a loro [seditiosissimos Graccos, versipellem Hanibalem, proditorem Iugurtam, cruentos civilis sanguinis Syllam Mariumque et eque divitem et avarum Crassum aliosque tales sepe legisse meminerim]» (*De mul.* 6-7). Nel già discusso paragrafo 7 si afferma che, per esaltare con lodi le imprese degne di nota e condannare con rimproveri le azioni nefande, saranno rivolti inviti alla virtù e ripetute aspre condanne della malvagità. Da ultimo, si dichiara che le biografie delle donne illustri verranno raccontate con un «sermone prolixiori», così che le lettrici potranno allietarsi leggendo un racconto più lungo.

In sintesi, nel proemio l'autore sembra indicare le chiavi utili alla comprensione del suo lavoro: si tratterebbe di un libro con finalità sia storiche, sia pedagogico-moraleggianti, sia letterario-narrative. Ma concordo con Zaccaria nel dire: «Il *De mulieribus claris* non è, ovviamente, un'opera storica; ma neppure, come altri sostennero, un organico trattato, retto da un intento programmatico, nel quadro del moralismo medievale, quasi a ritrattazione degli spregiudicati racconti del *Decameron* e a correzione del libero modo di rappresentarvi la donna; si tratta bensì un 'fiore di racconti piacevoli, un'antologia di materiali poetici desunti dalle letterature antiche' (Sapegno)» (1967, 5). Infine, nella conclusione, l'autore si difende dalla potenziale accusa di aver tralasciato molte donne e di aver scritto pagine non perfettamente in linea con lo spirito dell'opera.

#### LA CRITICA MODERNA E CONTEMPORANEA

In Italia, la critica moderna si è occupata soprattutto di questioni filologiche e testuali: come si è già detto, grazie alle fruttuose ricerche di alcuni studiosi, oggi disponiamo di un autografo a cui fare riferimento: il codice Pluteo 90 sup. 98<sup>l</sup>, riconosciuto da Pier Giorgio Ricci nel 1959. Siamo inoltre a conoscenza delle complesse fasi redazionali che l'opera ha subito, e abbiamo a disposizione un'esatta edizione con un vasto apparato criti-

co, pubblicata da Mondadori a cura di Vittorio Zaccaria nel 1967. Dopo questa data, tuttavia, in pochissimi si sono occupati dell'opera, se non in brevi articoli o capitoli di volumi dedicati ad argomenti più ampi. Gli studi in questione si focalizzano soprattutto sul genio narrativo del Boccaccio, spesso in relazione al *Decameron* – Anna Cerbo (1979; 1980; 1981; 2001) e Vittorio Zaccaria (1992; 2001) –, sul ritrovamento di qualche nuovo manoscritto (puntualmente riportato dal periodico *Studi sul Boccaccio*) o sull'opera come matrice di raccolte rinascimentali dedicate a donne illustri. Nel complesso, il *De mulieribus claris* non ha ricevuto particolari attenzioni da parte della critica italiana, tanto che non esisteva sino ad oggi una monografia dedicatagli e, a 45 anni dall'edizione mondadoriana a tiratura limitata, non è ancora stata approntata una ristampa: oggi è impossibile acquistarne una copia persino sul mercato antiquario!

Più in generale, in Europa il *De mulieribus claris* è stato analizzato soprattutto in relazione all'influenza esercitata su alcuni capolavori delle diverse letterature nazionali. Sono, per esempio, numerosissimi gli articoli dedicati al rapporto tra il *De mulieribus claris* e il *Livre de la cité des dames* di Christine de Pizan. Oltreoceano, invece, negli ultimi 45 anni il *Famous Women* di Giovanni Boccaccio ha avuto l'onore di avere due nuove edizioni con rispettive ristampe.

Il primo studio moderno sul *De mulieribus claris* è stato firmato da Attilio Hortis nel 1877: *Le donne famose descritte da Giovanni Boccaccio*, seguito due anni dopo, nel 1879, dall'importantissimo e ponderoso volume *Studj sulle opere latine del Boccaccio*. Nel libretto del 1877 lo studioso propone una prima interpretazione dell'opera, che risulterà vitale per la storia della critica successiva: egli imposta una problematica che i futuri lettori si ritroveranno a discutere, ovvero l'ambiguità del testo nei confronti del genere femminile. Con queste parole, l'Hortis dà avvio a un lungo dibattito: «Quanto al libro delle donne famose, il fatto è che vi son lodate pochissime per dirvisi poi troppo male delle donne in genere» (1877, 2). In sintesi lo studioso riconosce il primato del Boccaccio che «nella storia di tutte le letterature è il primo che di proposito imprenda a narrare la storia delle donne» (*ibidem*), pur non riuscendo a trattenere l'accusa di aver denigrato il genere femminile<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Nel 1879 l'Hortis ribadisce la novità e l'importanza del Boccaccio, primo a scrivere un libro dedicato esclusivamente alle donne: «Gli antichi Greci e Romani, tuttoché riverissero nella donna la moglie e la madre, furono però sempre tanto lontani dal riconoscere in lei un diritto indipendente e parallelo a quello dell'uomo, che mai l'avrebbe stimate degne di storia particolare. Quando il classicismo era ormai in piena decadenza, e già manifestava l'alba di un nuovo giorno, Plutarco s'accinse a scrivere un libricciuolo 'della virtù delle

Questa tendenza ha trovato grande seguito, soprattutto in anni recenti, all'interno di certi settori dei *gender studies*. Secondo alcuni studiosi, nel Boccaccio del *De mulieribus claris* sarebbe da ravvisare il promotore di una visione irrimediabilmente misogina della donna. Si legga, ad esempio, quanto scrive Diana Robin (1997, 167-168)<sup>16</sup>:

Of these early biographical catalogues, Boccaccio's exaggeratedly misogynistic Latin catalogue of 104 women's lives, *De claris mulieribus* (*Concerning Famous Women*), published in 1355, was perhaps the single most important influence in the subsequent stereotyping of women in European literature. By 1500, the *De claris mulieribus* was out in several different Latin editions; it had also been translated into five languages and was widely known in France, Italy, Spain, England, and Germany.

Queste affermazioni tanto nette non tengono conto di molti fattori, a partire dalle diverse fasi redazionali e dal contesto storico in cui Boccaccio agiva. È noto che il medioevo fu un periodo con forti tendenze misogine, se confrontato con l'età moderna e contemporanea, almeno nel mondo occidentale. Howard Bloch, autore dell'ormai classico *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, sottolinea che la misoginia non è mai un tratto peculiare di un determinato scrittore, poiché il biasimo con-

---

donne', dove narra molti fatti eroici di donne asiatiche, greche e romane. Il titolo del libro indica già che Plutarco va annoverato tra i panegiristi. De' quali anche l'antichità non patì difetto, sebbene abbondassero piuttosto i contrari. I menestrelli cantavano le lodi di una donna sola, e per lo più vituperavano tutte le altre, scusandosi che non erano idee loro, ma di antichi filosofi. [...] Sebbene il medioevo avesse ingentilito le divinità femminili de' pagani accentrandole nell'adorazione della Vergine; e l'idea gentile si riverberasse sopra le donne mortali, pure chi volesse metter in bilancia le lodi ed i biasimi fatti alle donne, troverebbe le prime troppo inferiori a' secondi, anche senza tener conto delle rustiche invettive de' Santi Padri. Né i panegiristi, né gli accusatori delle donne ebbero in animo di scrivere la storia del sesso gentile: perdendosi nelle generalità dimostravano il poco interesse e la poca intelligenza che avevano dell'argomento; per contrario il Boccaccio che aveva speso gran parte di sua vita in amori e corteggiamenti di popolane e di gentildonne, e grazie a' fortunati amori aveva mente serena da giudicare se stesso e le amanti, il Boccaccio con occhio sottile distinse i vari tipi di donna; però fu il primo che sapesse ritrarli» (77).

<sup>16</sup> «Tra questi primi cataloghi biografici, il catalogo esageratamente misogino di 104 biografie femminili scritto da Boccaccio in Latino, il *De mulieribus claris* (*Sulle donne famose*), pubblicato nel 1355, è stato forse il solo e il più influente testo sulla conseguente stereotipizzazione delle donne nella letteratura europea. Già nel 1500, il *De mulieribus claris* era pubblicato in molte differenti edizioni in Latino; ed era stato anche tradotto in cinque diverse lingue ed era largamente conosciuto in Francia, Italia, Spagna, Inghilterra, e Germania» (trad. mia). Della medesima opinione sono molte altre studiose, come Costance Jordan (1987), Valerie Wayne (1987), Carol Meale (1992), Julia Holderness (2008), Caren Casebier (2007). Va precisato che Diana Robin, seguendo l'edizione di Guido Guarini, ritiene erroneamente che il *De mulieribus claris* sia stato composto nel 1355.

tro le donne costituisce una costante, un retaggio culturale genericamente legato a un determinato periodo storico. Tornando all'Antico Testamento e alla Grecia, passando attraverso le tradizioni classiche, elleniche, giudaiche e romane, fino al XV secolo, questa costante culturale domina gli scritti ecclesiastici, le lettere, i sermoni, i trattati teologici, le discussioni e le compilazioni del diritto canonico, i lavori scientifici, le varie ricerche in campo biologico e medico, il folclore e la filosofia. La componente misogina si estende e si dirama come una vena attraverso tutta la letteratura medievale<sup>17</sup>, in modo tanto profondo da non costituire la spia di un intenzionale, autonomo, personale «discorso» ostile al genere femminile.

Molto più rilevanti, a mio avviso, sono in Boccaccio gli elementi che provano la programmatica presa di distanza da una visione della donna sostanzialmente conservatrice, e anzi regressiva. Perché allora non rilevare lo scarto innovativo del Boccaccio, i momenti di proto-femminismo nei passi in cui l'autore del *De mulieribus* incita le donne a mettere da parte le occupazioni femminili, per poter leggere e studiare? Perché non esaltare alcuni momenti di sdegno filogino, come per esempio nell'invettiva contro i genitori che forzano le figlie a vivere nei monasteri per motivi economici? Perché non valorizzare questi elementi di assoluta originalità? Perché non concentrarsi sugli slanci verso il pensiero moderno? Se l'originalità di un autore e di un testo è data dal rinnovarsi rispetto ai propri antecedenti e ai propri modelli, e dall'emanciparsi, seppur a piccoli passi, dalla realtà contingente, allora è doveroso riconoscere che il *De mulieribus claris* si distacca in modo significativo, in più occasioni, dagli stereotipi misogini medievali. Certo, non è lecito aspettarsi una rivoluzione copernicana da un autore che comunque, e come tutti, è figlio del proprio tempo.

In tutte le opere di Boccaccio troviamo sia lodi a favore delle donne, sia invettive contro il genere femminile, così come nel *Decameron* leggiamo proverbi di due tipi: «Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna» (*Dec.* II 7, 122); «Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone» (*Dec.* IX 9, 7). E se è vero che nei proverbi sentiamo la voce del popolo, possiamo intuire come la realtà trecentesca si muovesse in due diverse direzioni: da un lato ancora legata alla

---

<sup>17</sup> «The denunciation of women [...] constitutes something of a cultural constant. Reaching back to the Old Testament and to ancient Greece and extending through classical, Hellenic, Judaic, and Roman traditions all the way to the fifteenth century, it dominates ecclesiastical writing, letters, sermons, theological tracts, and discussions and compilations of canon law; scientific works, as part of biological, gynecological, and medieval knowledge; and folklore and philosophy. The discourse of misogyny runs like a vein [...] throughout medieval literature» (Bloch 1991, 7)

tradizione patristica, medievale e misogina e, dall'altro, proiettata verso un futuro in cui le donne avrebbero conquistato maggiore spazio nella società.

D'altronde si pensi che già nel 1902 il problema delle due opposte tendenze è stato affrontato – e secondo chi scrive risolto – dalla prima studiosa del *De mulieribus claris*: Laura Torretta, la quale, nonostante il giudizio negativo sul libro in quanto opera storica<sup>18</sup>, imposta correttamente il problema della duplicità del testo sull'argomento «donne».

Torretta inizia il suo articolo sottolineando come non sia casuale che la prima «storia delle donne» appaia in un periodo a cavallo tra il Medioevo e gli inizi del Rinascimento, per mano di un autore irrimediabilmente rimbalzato tra questi due momenti storici sia cronologicamente sia culturalmente (soprattutto se si pensa che Boccaccio è stato, con Petrarca, uno dei primissimi umanisti), in un periodo in cui la donna comincia ad assumere un ruolo più rilevante nella società, grazie a una nuova riorganizzazione dei ceti, oltre che al rinnovato spirito cittadino<sup>19</sup>. Scrive la studiosa: «Ci sembra che il *Liber de claris mulieribus* [...] resti ad indicare il termine di un'età e il principio di un'altra» (1902, 252). Ma proprio per lo stesso motivo quest'opera mostra un'interessante duplicità di intenti, «segna [...] il trapasso fra due età, l'una delle quali troppo vilipese, l'altra forse glorificò troppo la donna: esso ritiene dell'una e dell'altra; e perciò mentre da un lato ne traspare il desiderio o il proposito dell'autore di ispirarsi a nuovi ideali, vi si rinvencono dall'altro le tracce evidenti di opinioni, di giudizi, di principi, che sono retaggio del passato» (*ivi*, 260). Un atteggiamento questo ravvisabile in Boccaccio, non solo nel testo sulle donne famose, ma in tutta la sua *opera*, non escluso il suo capolavoro. Non si deve mai dimenticare (anche quando si leggono quelle invettive così anti-femministe per molte lettrici contemporanee) che «nell'impazienza di uscir dal Medio Evo e nel presentimento dell'età nella quale il sesso femminile sorgerà dall'ombra, in cui ha per lunghi secoli languito, alla luce ed all'operosità, coltiverà gli studi e darà prove non spregevoli del proprio ingegno, il Boccaccio si foggia un ideale di donna nuova, mostrando un'indipendenza dalla corrente di idee

---

<sup>18</sup> «Sicché in conclusione poco onore fa al Boccaccio, considerato siccome storico, codesto libro, dove l'erudizione abbonda, anzi soverchia, confusa qual v'appare e mal digesta, mentre la critica fa completamente difetto» (Torretta 1902, 273).

<sup>19</sup> La Torretta riporta esempi di donne d'eccezione che popolarono il '300: Andrea Novella, cattedratica di Diritto canonico all'Università di Bologna, Cia degli Ubaldini, che difese la città di Cesena, e Maddalena degli Scrovegni, capace di dettare epistole latine alla corte di Gian Galeazzo Visconti. Ma solo con il XV secolo prende forma una schiera di donne, ammiratissime per cultura, per impegno o per grazia, che diventano il centro propulsore delle corti e dei circoli in cui si radunavano i letterati e i dotti dell'epoca.

e di opinioni consacrate dal passato» (*ivi*, 269). Boccaccio è «innovatore ben audace dell'educazione femminile se non solo incoraggia apertamente la donna alle lettere e alle arti, ma osa disprezzare gli esercizi muliebri che tutti i moralisti le avevano sempre raccomandato» (*ivi*, 268).

Insomma, a mio avviso la studiosa ha impostato la problematica della duplicità culturale nei confronti del genere femminile in modo esaustivo o quasi: il Certaldese, pur guardando avanti, rimane spesso ancorato ai retaggi misogini medievali. Occorre contestualizzare i suoi scritti, essere in grado di scorgere, tra le invettive moraleggianti di messer Giovanni, l'innovazione rivoluzionaria.

Un primo indizio di questa maggiore considerazione e di questa importanza assunta dalla donna nella società del Rinascimento ci è dato appunto dal *De cl. mul.* del Boccaccio. Che quest'opera fosse veramente la manifestazione di una nuova tendenza e di un nuovo bisogno, è dimostrato dalla rapidità colla quale essa si diffuse e dalla fama che ben presto acquistò. [...]. E non stupisce il fatto che il primo storiografo del sesso gentile sia il Boccaccio, nella vita del quale sì larga parte ebbero le donne. (Torretta 1902, 255)

Solo recentemente, nel 2003, compare una monografia sul *De mulieribus claris* per mano di Stephan Kolsky, che rivaluta la raccolta sulle donne di Boccaccio, esaltandola. Già nell'Introduzione lo studioso si distanzia sia dalla critica femminista che sostiene la tesi della misoginia sia dalla tendenza cara a molti ricercatori che analizzano il *De mulieribus claris* solo ed unicamente in relazione alle successive imitazioni, in particolare la *Cité des dames* di Christine de Pizan, senza mai soffermarsi sufficientemente sul modello. Questa monografia rende omaggio a un'opera che è stata sottovalutata per lungo tempo dalla critica. Finalmente, però qualcosa sta cambiando: la rinascita d'interesse nei confronti del libro sulle donne illustri è attestata sia dalla recente (2001) traduzione in inglese del *On Famous Women*, per merito di Virginia Brown nella collana di Villa I Tatti presso la Harvard University Press (ristampata in formato economico nel 2003), sia dalla recentissima (2011) ristampa dell'edizione curata da Guido Guarino presso l'Italica Press di New York<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Soprattutto quest'ultima ristampa è un forte indicatore del successo del *De mulieribus claris* in territorio anglosassone. Infatti, non vedo ragione per ripubblicare – come in una fotografia – una traduzione basata su una stampa del 1539 (quella di Mathias Apiarius stampata a Bern), quando esiste ormai la traduzione di Virginia Brown basata sull'edizione Zaccaria, ovvero sul manoscritto autografo di Boccaccio (Laur. 90 sup. 98<sup>f</sup>). L'edizione Guarino del 1963, seguendo l'allora accreditata edizione di Bern del 1539, riporta purtroppo molte scorrettezze, nonostante l'ottimo lavoro del traduttore. L'Italica Press di

La visione ambivalente dei primi critici, tra i quali anche l'Hortis e la Torretta, non ha prodotto giudizi univocamente positivi, contribuendo a ritardare la rinascita d'interesse per l'opera durante il Novecento. A questo si aggiunga un motivo pratico: l'assenza di un'edizione critica, fino al 1967. Negli anni settanta, quando il testo è stato reso disponibile grazie al puntiglioso lavoro di Vittorio Zaccaria, la critica era concentrata sulla produzione volgare di Boccaccio, e in particolar modo sulla riscoperta dello spirito popolare, del realismo e dell'erotismo decameroniano. Gli studiosi si sono occupati con minor interesse delle opere latine, che venivano pubblicate con nuovo apparato critico solo grazie a Vittore Branca nei volumi *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, presso Mondadori.

Negativa in questo senso anche l'immagine dicotomica e manichea di un Boccaccio giovane e di uno maturo, uno volgare e uno latino, uno filogino e uno misogino, uno medievale e uno pre-umanista, uno libero e spensierato e uno «sotto il giogo» di Petrarca e del frate che gli annuncia la morte imminente. Solo con il finire del millennio, lentamente, si notano i primi indizi del superamento di questo bipolarismo: molto resta, comunque, da fare.

Con i tre studi che qui presento vorrei essere riuscita a individuare una serie di legami tra le due fasi, in modo da offrire il senso di un'evoluzione graduale, più realistica rispetto all'immagine dicotomica e un po' greve di un autore giovane, bello, affascinante, cortese e amante delle donne, e di un autore vecchio, obeso, malato, religioso e disprezzatore del genere femminile. Insomma, vorrei che fosse superata una lettura del Boccaccio statica, che lo congela o nei tratti del giovane licenzioso delle opere comiche in volgare o del «convertito» *senex* rigido e moralista. Ci sono infatti elementi che mutano, altri che rimangono costanti e appartengono, seppure in modi diversi, a fasi diverse.

Il primo obiettivo di questo lavoro sarà, pertanto, quello di dimostrare che il *De mulieribus claris* è davvero quel «fiore di racconti piacevoli», come nella definizione di Natalino Sapegno. È necessario avvicinare lo stile narrativo dei testi volgari a quello dei testi latini. Così facendo, vorrei sfatare l'asserzione secondo cui l'opera sulle donne illustri può essere considerata solo uno scritto erudito, storico e moraleggiante, quando invece si tratta soprattutto di un'opera letteraria e narrativa.

---

New York ha oltretutto ripubblicato l'Introduzione senza aggiornarla; valida per moltissimi aspetti (raffinate per esempio sono le analogie tra *De mulieribus* e *Decameron*), contiene notizie ormai superate ed erranee, come quando afferma che il *De mulieribus claris* contiene 104 biografie muliebri (ix) e non 106, e che è stato composto tra il 1355 e il 1359 (xxxi), e non tra il 1361-1363. Per maggiori informazioni sulle traduzioni in inglese del *De mulieribus claris*, si considerino le ricerche di Guyda Armstrong citate in bibliografia.

Quest'ultima prospettiva è stata finora poco considerata. Solo recentemente alcuni lavori di Anna Cerbo, come «Tecniche narrative nel Boccaccio latino» (1980), e di Vittorio Zaccaria, come «Il genio narrativo nelle opere latine del Boccaccio» (1992), hanno messo in luce in modo eloquente i tratti sia narrativi sia letterari nel *De mulieribus claris*, evidenziando come le vite delle donne pagane possano essere considerate vere biografie-racconto. In questi studi vorrei far notare come sia possibile rintracciare non rari momenti in cui il racconto delle vite di queste donne tende ad avere singolari analogie con le novelle del capolavoro boccacciano, analogie che possono essere ravvisate, innanzitutto, nella caratterizzazione dei personaggi e nel tentativo di attribuire una precisa fisionomia psicologica alle figure femminili. In molti passi sembra di trovarsi di fronte a una sorta di traduzione, dal volgare al latino, di alcuni stralci del *Decameron*. Sottolineando il genio narrativo del Certaldese, vorrei ricondurre la raccolta dedicata alle donne illustri in seno al *corpus* boccacciano, superando la tendenza di chi vorrebbe rilegarla tra le opere cosiddette «erudite» e «compilative», caratterizzate dalla totale assenza di valore creativo (come spesso sono considerati, a torto, il *Genealogia deorum gentilium* e il *De casibus virorum illustrium*). Vorrei riuscire a dimostrare, insomma, che passando dal volgare al latino, dal genere della novella a quello biografico, il Boccaccio resta sempre fedele alla propria vocazione narrativa.

A mio avviso il *De mulieribus* è estremamente innovativo anche dal punto di vista culturale: rinnova l'immagine della donna, suggerendo alle lettrici molte, nuove e positive possibilità di identificazione, oltre che di svago. La voglia di raccontare coinvolge anche la rappresentazione della donna. Il *De mulieribus claris*, rispetto alle fonti in cui si possono trovare altri esempi di donne illustri, si nutre di una tensione narrativa originalissima. Fino a questo momento, nella maggior parte dei casi, le donne famose pagane sono state rappresentate con tinte piatte e tratti privi di spessore. A ogni donna era associata una virtù, e ogni virtù era rappresentata da una donna, come nell'iconografia agiografica. Nei dipinti di età gotica le sante e le martiri sono riconoscibili non grazie al loro aspetto, ma grazie al loro attributo. Allo stesso modo, nella letteratura medievale le matrone romane e le eroine classiche vengono abitualmente rappresentate fossilizzate in una sola azione, ombre quasi irreali, che hanno la sola funzione di incarnare una particolare qualità astratta.

Vorrei provare a dimostrare come Boccaccio cerchi di regalare a queste donne fattezze corporee e tratti psicologici tramite una rappresentazione a tutto tondo, derivata sia dalla straordinaria forza narrativa del suo «raccontare», sia dalla riscoperta delle fonti classiche originarie.

# STUDIO 1.

## I MODELLI LETTERARI

Del Boccaccio si può affermare che fu uno scrittore poliedrico, genialmente versatile e altrettanto genialmente mosso dall'intento di arricchire e potenziare le capacità espressive della prosa volgare. Il rinnovamento sociale venutosi a creare grazie alla nascita del ceto mercantile comportava, tra l'altro, la necessità del rinnovamento delle tradizioni espressive, ed è stato giustamente notato il decisivo intervento del Boccaccio in questo «iato fra cultura e letteratura da una parte, e contesto sociale in rapida evoluzione: in questo vuoto di testi volgari per la borghesia» (Branca 1978, 474).

Il frutto di questa evoluzione si trova in opere come il *Filocolo*, primo tentativo nella storia italiana del romanzo in prosa; il *Teseida*, primo lavoro epico della letteratura italiana, che detta agli scrittori a venire il modello di riferimento per tale genere, in cui l'ottava – che per molti studiosi trova origine proprio nella penna di Boccaccio – diventa il metro canonizzato<sup>1</sup>; e la *Comedia delle ninfe fiorentine*, che dà avvio al fortunatissimo filone delle favole pastorali. Con l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, il Certaldese riporta invece alla luce il tono elegiaco – lo *stilus miserorum*, terzo stile dell'età classica con la tragedia e la commedia – e produce il primo esemplare di romanzo «intergenerico», intendendo con questo termine la capacità di assumere il punto di vista e la voce narrante di un protagonista di genere femminile, pur essendo lo scrittore di genere maschile. In questa multiforme attività creativa si distingue, per novità d'ispirazione e d'espressione, la silloge *De mulieribus claris*, «libro che nella storia di tutte le letterature è il primo che di proposito imprenda a narrare la storia delle donne», come afferma Attilio Hortis (1877, 2), il quale inaugura, al calare del XIX secolo, gli studi critici sull'opera dedicata alle biografie muliebri.

---

<sup>1</sup> Di tale opinione è, ad esempio, Carlo Dionisotti. La questione è stata studiata in dettaglio da Michelangelo Picone durante il Congresso internazionale per il sesto centenario della morte di Boccaccio, tenutosi a UCLA nell'ottobre del 1975.

## 1.1. I MODELLI LETTERARI PER LA STRUTTURA

Nonostante la novità del *De mulieribus claris*, nessuna opera nasce dal nulla e Boccaccio aveva alcuni modelli a cui ispirarsi. Infatti, sebbene questo sia il primo testo della letteratura occidentale ad avere come fine la celebrazione delle gesta di donne e il ritratto femminile fuori dalla sfera religiosa, la scelta della struttura, ovvero la raccolta delle vite di personaggi illustri – femminili in questo caso – aveva già una tradizione millenaria e faceva parte del canone letterario. L'autore stesso, nell'*incipit* del proemio, richiama l'attenzione sulla prassi di raccogliere le vite di uomini famosi: «Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros [Già nel passato alcuni degli antichi storici scrissero compendi intorno agli uomini illustri]» (*De mul.* Proem. 1). Come apprendiamo da una nota al testo dell'edizione Mondadori curata da Vittorio Zaccaria (1967), alcuni di questi compendi, dei quali conosciamo anche i titoli, circolavano già ai tempi di Boccaccio: tra gli altri, un *De viris illustribus* anonimo, attribuito allora a Plinio; gli estratti dell'opera perduta di Svetonio nel *De viris illustribus* di San Girolamo; e soprattutto, come ricorda messer Giovanni<sup>2</sup>, gli eccellenti ritratti stilati dal «maestro» Francesco Petrarca per l'incompiuto *De viris illustribus*.

In tutti i testi sopra citati, dedicati a mirabili imprese maschili, non di rado entravano in scena anche le donne, nelle vesti di mogli, figlie, amanti, figure che giocavano un ruolo importante all'ombra di tali uomini. Boccaccio si preoccupa di mettere in luce, dare spazio ed esaltare questo ruolo.

Oltre ad opere di carattere compilatorio esplicitamente biografico, pur sempre al maschile, il Certaldese conosceva bene anche altri testi di periodo medievale e classico, nei quali, spesso, si trovavano incastonati elenchi di donne. Basti pensare alla stessa *Commedia* dantesca, in cui, tra i personaggi che il pellegrino incontra nel suo viaggio dall'inferno al paradiso, sono prese come spunto per la narrazione, o semplicemente nominate, numerose donne: molte entrano a far parte del *De mulieribus*. Victoria Kirkham, che ha studiato approfonditamente le donne del capolavoro dantesco, ne conta 41, concentrate nel Limbo, nel quinto canto dell'*Inferno*, nel ventiduesimo del *Purgatorio* ed infine nella rosa paradisiaca (1989, 38-39). Stephen Kolsky (2003) arriva addirittura a ipotizzare che il capolavoro dantesco

---

<sup>2</sup> Nel proemio del *De mulieribus*, infatti, si legge: «et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit [ai nostri tempi uno di maggior estensione e di più accurato stile lo sta scrivendo il mio maestro Francesco Petrarca, uomo insigne ed egregio poeta]» (§ 4).

possa essere stato un buon punto di partenza per lo sviluppo dell'opera sulle donne del Boccaccio<sup>3</sup>.

Nel periodo medievale, primo fra i testi che presentano un florilegio al femminile è l'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo. Nel *liber* I ci sono ben sei capitoli (41-46) incentrati su un elenco di molte donne che si sono distinte per le loro virtù, tra i quali: *Virgines honore semper habitae apud Romanos. Spartanorum virgines. Aliae virginum exempla* (41); *Viduae gentiles* (43) e *Mulieres Romanae insignes* (46). Boccaccio conosceva sicuramente queste pagine, poiché esse sono collocate esattamente prima del *Theophrasti de nuptiis fiber*, che fa parte dal capitolo 47 dell'opera geronimiana e che egli copiò nel proprio *Zibaldone Laurenziano*. Dunque, è ipotizzabile che anche tali capitoli abbiano influenzato, almeno in parte, l'autore nella gestazione del *De mulieribus*. Si ricordi, del resto, che l'immagine di Didone, fedele a Sicheo, proviene proprio da questo testo, sebbene sia stato sostanzialmente riscritto.

Tra gli elenchi muliebri, inoltre, l'*Adversus Jovinianum* svolge un'importante funzione di connettore tra il periodo classico e quello dell'alto medioevo. Come scrive Glenda McLeod (1991), che ha studiato l'evolversi degli elenchi di donne dalla classicità al rinascimento, l'*Adversus Jovinianum* è l'opera migliore per studiare in quale modo il retaggio classico sia stato assorbito nei cataloghi cristiani e come il richiamo all'autorità classica possa in realtà mascherare un'essenziale riscrittura della fonte<sup>4</sup>. I testi antichi che potevano influenzare la compilazione di liste con nomi femminili erano prevalentemente tre: il mondo sotterraneo del sesto libro dell'*Eneide*, che nei campi del Pianto presenta i morti per amore come Fedra, Procne, Erifile, Pasife, Laodamia, Caenis e Didone; le *Eroidi* di Ovidio, con le lettere elegiache di diciannove eroine; e ancora la sesta satira di Giovenale, che raccoglie esempi di comportamenti negativi di numerose donne in una Roma imperiale ormai in declino.

Nel contempo, tuttavia, nessuno di questi florilegi aveva creato un genere letterario, così come fa Boccaccio con il *De mulieribus claris*. Tutti questi esempi, infatti, erano semplici liste di nomi, o tutt'al più brevissime biografie di donne atte a cogliere un determinato e particolarissimo

<sup>3</sup> «It cannot be an accident that approximately just under one-third of the women who make up Boccaccio's *exempla* are mentioned in the *Divina commedia*, a work which may well have provided a convenient starting-point from which to build» (Kolsky 2003, 63). Per un elenco preciso dei nomi delle donne della *Commedia* entrati a far parte del *De mulieribus*, si veda la nota al testo (*ivi*, 196 n 4), ma si faccia soprattutto riferimento alla fig. 1 dell'articolo di Victoria Kirkham «A canon of women in Dante's *Comedia*» (1989).

<sup>4</sup> «*Adversus Jovinianum* is our best source for studying how the classical legacy was absorbed into Christian catalog and (since it is the first true florilegian catalog) how catalog's call to authority could mask an essential rewriting of sources» (McLeod 1991, 5).

momento della loro vita, all'interno di opere di più largo respiro; messer Giovanni, traccia un solco nuovo e dedica uno spazio ampio e studiato alle donne della classicità, trattandole come personaggi storici reali, nell'intenzione di esaltarne le gesta e la vita. Per la prima volta, ispirandosi nella struttura alle opere che trattavano degli uomini illustri, il genere encomiastico della biografia viene applicato al mondo femminile.

Boccaccio riprende quindi la struttura e l'impianto di molte opere biografiche sia classiche che medievali, in cui si susseguono le vite in ordine cronologico, ma trova nel *De viris illustribus* di Petrarca il suo modello principale, come ammette nell'*incipit* del proemio del *De mulieribus*: abbandona così una struttura di tipo più complesso ed elaborato come quella del suo capolavoro decameroniano, o come quella del *De casibus virorum illustrium*. In quest'ultima opera, infatti, il Certaldese racchiudeva le biografie maschili, e non di rado anche femminili, in una cornice molto particolare: il narratore «immagina che ombre di personaggi illustri gli appaiano nei loro abiti da vivi, ma affranti e laceri, colpiti dalla sventura, mentre nella propria stanza è intento allo studio e alla meditazione; e che gli chiedano di essere ascoltati e tramandati alla memoria dei posteri» (Zaccaria 2001, 41).

## 1.2. I SOTTOTESTI LATINI E GRECI

A ben guardare, le biografie delle donne nel *De mulieribus*, e le loro rappresentazioni, sono ben diverse da quelle che si potevano incontrare nelle opere medievali di uno pseudo-Plinio o di un San Girolamo. Il contenuto, ora, va ricercato altrove, nella perdita classicità, ovvero negli autori più amati da Boccaccio e raccolti nella *parva libreria* che si era andata via via creando nel tempo grazie a quella sua innata curiosità letteraria già presente, e prepotentemente, negli anni giovanili napoletani. Boccaccio cerca soprattutto negli autori della classicità latina e, per la prima volta dopo il medioevo, della classicità greca, i contenuti più adatti ad entrare nel *De mulieribus claris*. Da queste opere egli raccoglie ed elabora le indelebili immagini di tante eroine.

Come si evince dalle note al testo dell'edizione di Zaccaria, è pur vero che tra le fonti del *De mulieribus claris* sono ancora presenti alcuni testi storici medievali quali il *Chronicon* di Sant'Eusebio o le *Historiae* di Orosio; secondo quanto nota Attilio Hortis, anche Paolo Diacono e Gregorio di Tours fanno sentire la loro presenza nell'opera del Certaldese<sup>5</sup>. Ulteriore

---

<sup>5</sup> Tuttavia, come sottolinea Zaccaria nell'Introduzione all'edizione Mondadori, e come ribadisce nella sua ultima opera, edita nel 2001, *Boccaccio narratore, storico, moralista*

merito dell'Hortis è stato quello di aver intuito che Boccaccio, nella stesura delle sue eroine, era più attratto dalla letteratura classica piuttosto che dagli storici medievali, affermando: «Ma qual interesse poteva avere il Boccaccio per i rozzi tempi delle invasioni settentrionali, egli, promotore di una vita nuova davvero, la vita del Rinascimento, che, per essere vita nuova davvero, doveva dimenticare il più possibile tutte le reminiscenze barbariche? E, per avvicinarmi al mio proposito, quali scrittori avevano fatto celebri le donne dal secolo quarto al dodicesimo? Fra gli altri annalisti splendono un Paolo Diacono, un Gregorio Turonense, ma a paragone di un Livio e di un Tacito com'è la loro luce povera e scolorita!» (1877, 24). Lo stesso Zaccaria, nell'Introduzione alla sua edizione, ribadisce l'importanza del *De mulieribus claris* perché offre al lettore la possibilità di rilevare nella cultura del Boccaccio, accanto a un filone medievale rappresentato da Isodoro, Eusebio-Girolamo e Paolino minorita, «una vena sempre più grossa di cultura classica ed un progressivo consolidarsi del gusto umanistico» (1967, 15).

Non è da meravigliarsi pertanto che solo sei biografie muliebri di periodo successivo alla classicità entrino a far parte dell'opera sulle donne di Boccaccio e che la vita di Brunichilde, regina dei Franchi, o quella di Romulda, duchessa del Friuli, trovino spazio esclusivamente nel *De casibus*. Queste ultime due biografie sono ispirate rispettivamente a Paolino minorita – di cui Boccaccio copia le pagine nel suo *Zibaldone Magliabechiano* (140r.) – e alla *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono (IV 37 ss.); sono pagine di storia e di vera efferatezza barbarica, atte a dimostrare, così come tutto il *De casibus*, il girare della ruota della fortuna: chi troppo e ingiustamente sale è destinato a precipitare in un abisso di miserie. In un articolo intitolato «Il Boccaccio dalle mille forme» apparso su *Il Sole 24 Ore* del 17 marzo 2002, Vittore Branca, a proposito della fine di Romulda, ha scritto che «è una scena violenta e corrusca, orrorosa e macabra, acre di letto e di stalla e di sudore, grondante di sangue e di sesso, di libidine e di vendetta» e che fa pensare «alla grandiosa atrocità barbarica di certo teatro elisabettiano e del Tito Andronico shakespeariano» (2002, 32). Una pagina insomma di grandissima forza narrativa e immaginativa, ma decisamente poco adatta al raffinato pubblico di corte a cui era rivolto il *De mulieribus claris*.

---

e *mitografo*, «il tema delle fonti nel *De mulieribus claris*, non [è stato] ancora sistematicamente affrontato» (13). Probabilmente solo col tempo, e con il lavoro attento di più studiosi, si riuscirà a dare una mappatura più completa delle fonti del *De mulieribus*. Per ora dunque sarà solo possibile analizzare, in base alle conoscenze a nostra disposizione, le modalità di riutilizzo di queste fonti.

Non è da sottovalutare che il gusto classicista di Boccaccio si raffini sempre più nella direzione di una sensibilità di tipo umanistico, grazie all'amicizia con il Petrarca, in particolar modo dopo il loro incontro milanese del 1359, pur essendo innegabile, grazie agli studi degli ultimi decenni, che la presenza massiccia delle fonti classiche latine sia presente anche prima di questa data e prima della frequentazione con il Petrarca. In sintesi, l'interesse di Boccaccio verso la classicità è sempre stato attivo <sup>6</sup>.

Oltre ai sottotesti latini, profondamente conosciuti e utilizzati dall'autore in più di un'occasione, nel *De mulieribus claris* le fonti della letteratura greca sono un'assoluta novità nel mondo occidentale dopo il medioevo. Boccaccio, infatti, cerca in Omero le risposte alle più intriganti domande sul mondo classico, sulle sue leggende e sui suoi miti. Un esempio, già ricordato nell'introduzione, è quello della conclusione della biografia di Penelope, in cui si dice che la moglie di Ulisse avrebbe giaciuto con alcuni dei Proci, riportando così le notizie leontine sul commento di Tzetzes all'*Alessandra* di Licofrone. O ancora, alcuni particolari cronologici presuppongono una conoscenza diretta dei testi omerici, come la durata di sette anni del governo congiunto di Egisto e Clitennestra (*De mul.* XXXVI 4 < *Od.* III 305) o i vent'anni trascorsi prima che Elena fosse restituita a Menelao (*De mul.* XXXVII 15 < *Il.* XXIV 765) <sup>7</sup>. Quest'atteggiamento di curiosità, e il desiderio fortissimo del recupero del greco, sono senz'altro i tratti più caratteristici del Certaldese, autore della prima opera, a quest'altezza cronologica e in questo quadro culturale, a risentire degli influssi diretti del greco. Così, l'umile Boccaccio non trattiene il giusto orgoglio di rivendicare una paternità assoluta: «Ipse insuper fui qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, se in patriam deduxi

---

<sup>6</sup> Valgano le parole di Giuseppe Velli, in *incipit* a un suo articolo – «Seneca nel *Decameron*» – volto a dimostrare l'interesse di Boccaccio verso i classici anche nel suo capolavoro, additato come medievale: «Queste rapide annotazioni intendono sollevare un problema troppo a lungo relegato sullo sfondo degli studi boccacciani (se non interamente espunto dal loro orizzonte): quello della presenza, e della funzione, della cultura classica nel *Decameron*. Reticenza, o silenzio, della critica certo sorprende (ma non inspiegabile, alla luce del largamente diffuso stereotipo di un Boccaccio 'medievale'): solo a tener conto della formazione dello scrittore, e del suo *curriculum* (dal *Filocolo* alla *Fiammetta*), l'una e l'altro dominati da una vera ossessione classicista, e della semplice constatazione che la *Genealogia*, il *De Casibus*, il *Bucolicum Carmen* [...] sono, almeno per la genesi, o del tutto cronologicamente coincidenti con la gestazione del *Decameron* o di poco sfasati» (1991, 321).

<sup>7</sup> Si vedano a tal proposito: Cornelia Coulter (1926, 46-47), Pier Giorgio Ricci (1956, 18-19), Agostino Pertusi (1964, 372-373).

[Inoltre, sempre io fui che a mie spese per primo feci ritornare i libri di Omero e di alcuni altri Greci in Italia, da dove erano partiti molti secoli prima senza farvi ritorno. Né solo a Firenze, ma in Italia, li ho ricondotti]» (*Genealogia* XV 7, 5).

Per dirla con le parole del Pertusi, «nel Boccaccio dunque, assai più che nel Petrarca, si opera di nuovo quella fusione tra cultura latina e cultura greca che dalla fine del sec. VI alla seconda metà del sec. XIV era scomparsa come elemento operante della civiltà occidentale» (1964, 379). In tal senso, per il recupero delle fonti greche e per quella commistione di antichità intesa nuovamente come l'insieme di letteratura greca e latina, si può considerare il *De mulieribus claris* una delle prime opere di stampo umanistico, sebbene di un umanesimo ancora in fase aurorale.

### 1.3. LA «FAMILIARE» XXI 8 DI PETRARCA <sup>8</sup>

Come si è detto sopra, per comune opinione della critica, la composizione del libro sulle donne illustri di Boccaccio trova il suo prodromo nel libro sugli uomini illustri di Petrarca <sup>9</sup>. Solo recentemente Stephen Kolsky, in un articolo del 1993, ha intravisto nella *Familiare* XXI 8, avente come tematica l'elogio delle azioni mirabili femminili, uno dei possibili modelli per la composizione dell'opera boccacciana. Come generalmente accade, un testo ispiratore non esclude l'altro: si ritiene anzi che la lettura di entrambe le opere del Petrarca – il *De viris illustribus* per la struttura e la *Familiare* XXI 8 per i contenuti – possa aver avuto un'influenza decisiva, nella mente del Boccaccio, in merito alla formulazione dell'opera sulle donne.

---

<sup>8</sup> Si avverte che questo paragrafo è tratto, in parte e con alcune modifiche, da una mia pubblicazione del 2004 apparsa su *Annali d'Italianistica*.

<sup>9</sup> Nell'Introduzione all'edizione del *De mulieribus claris*, pubblicata da Mondadori all'interno della raccolta dedicata a *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, il curatore Vittorio Zaccaria scrive: «Richiamandosi ai compendi *De viris illustribus* degli antichi storici, il Boccaccio si pone come immediato precedente l'opera dello stesso titolo, in corso di composizione, del suo maestro ed amico: più estesa nel volume, più accurata nello stile, ma sempre mossa dall'intento di affidare ai posteri il ricordo di uomini che, per superare gli altri in egregie imprese, spesero tutte le loro forze e le loro sostanze e, se fu necessario, donarono anche il sangue e la vita. Un analogo proposito di dar gloria alle donne valorose e virtuose muove il Boccaccio al suo compendio» (1967, 5). Ancora Zaccaria, senz'altro il più autorevole studioso del *De mulieribus claris*, in un contributo del 2001 afferma: «Il *De viris illustribus* del Petrarca suggerirà al Boccaccio il *De mulieribus claris*, come raccolta di ritratti e di biografie di donne virtuose» (37).

Nel maggio del 1358, mentre si trova a Milano in una casa accanto alla Basilica di Sant’Ambrogio, Petrarca riceve una lettera dall’imperatrice Anna, moglie di Carlo IV di Boemia, che gli annuncia la nascita di sua figlia<sup>10</sup>. Petrarca risponde prontamente con un’epistola intitolata «Ad Annam imperatricem, responsio congratulatoria super eius femineo licet partu et ob id ipsum multa de laudibus feminarum [Ad Anna imperatrice, congratulandosi per la nascita della prole, sebbene femminile; e da ciò prendendo occasione a far molte lodi delle donne]». Dopo una lunga introduzione – ostendendo la massima umiltà di servo nel rispetto della regale maestà della corrispondente – e dopo le dovute congratulazioni per il lieto evento, Petrarca, come dono alla puerpera, regala un breve trattato ad esaltazione del genere femminile. È facile constatare, tuttavia, che la *Familiare* XXI 8 prenderà più i caratteri di una *consolatoria* piuttosto che di una *congratulatoria*<sup>11</sup>!

Unica tra le *Familiari* con destinatario una donna, la XXI 8 raccoglie più di una trentina di brevi biografie di figure femminili di ogni tempo – dall’antichità a Matilde di Canossa – di cui lo scrittore narra le gesta salienti o le mirabili virtù<sup>12</sup>. Non si tratta, tuttavia, dell’unica lettera che affronta questa tematica. Infatti, la *Familiare* II 15 del 23 marzo 1337, indirizzata a Giovanni Colonna, è un brevissimo elogio delle sorelle del destinatario, alle quali sono paragonate le antiche matrone romane: ad ogni matrona è assegnata una virtù, secondo una costruzione strettamente binaria<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Per le informazioni sulla la vita di Petrarca e Boccaccio, qui e in seguito, si fa riferimento alle fondamentali biografie di Ernst H. Wilkins (1964) e di Vittore Branca (1997).

<sup>11</sup> Come riporta in nota Vittorio Rossi nella sua insostituibile edizione critica alle *Familiari* del 1926, se ne accorge anche il collezionista del codice oxoniense, il quale modifica la rubrica in: «Ad Annam augustam imperatricem consolatoria pro partu filie ab ea habite et ob id multa de laudibus quarundam illustrium feminarum [All’Augusta imperatrice Anna, una consolatoria per la nascita della figlia; convenientemente alla sua condizione sociale e da ciò prendendo occasione a far molte lodi di alcune donne illustri]». Si noti, quindi, il cambiamento del termine nella tradizione manoscritta da «congratulatoria» a «consolatoria».

<sup>12</sup> La lettera potrebbe essere interpretata quasi come una riscrittura al femminile del *De viris illustribus* e non sarà inutile ricordare in questa sede che il coniuge dell’imperatrice Anna, Carlo IV di Boemia, chiese a Petrarca una copia del trattato sugli uomini illustri. Dato che il *De viris illustribus* non era ancora stato completato, Petrarca rifiutò di inviarlo all’imperatore, promettendogliene però una copia una volta concluso. L’opera non fu mai terminata e così la promessa non fu mantenuta. Cogliendo la sensibilità imperiale per la compilazione di vite di personaggi illustri, non è dunque casuale che Petrarca scegliesse un repertorio di più di trenta biografie di donne straordinarie come dono per la consorte di Carlo IV di Boemia.

<sup>13</sup> Di questa lettera – che si riporta più avanti quasi integralmente – Ugo Dotti, nella sua edizione delle *Familiari*, scrive in nota così: «L’epistola, sotto pretesto di elogiare le due sorelle di Giovanni Colonna, Giovanna e Agnese (moglie quest’ultima di Orso dell’Anquillara) è un piccolo repertorio *de claris mulieribus*. E non sarà inutile, in proposito,

Una decina di mesi dopo la stesura della *Familiare* XXI 8, il poeta laureato annoterà, sul suo *Palladio* (Vat. Lat. 2193), una visita del Boccaccio<sup>14</sup>: il 16 marzo 1359 il Certaldese arriva a Milano, dove è ospite del Petrarca per quasi un mese. Queste giornate milanesi – possiamo immaginare – non trascorrono in modo differente dalle giornate patavine del 1351, raccontate da Boccaccio:

Credo memineris, preceptor optime, quod nondum tertius annus elapsus sit posquam senatus nostri nuntius Patavum ad te veni, et commissis expositis dies plusculos tecum egerim, quos fere omnes uno eodemque duximus modo. Tu sacris vacabas studiis, ego compositionum tuarum avidus ex illis scribens summebam copiam. (*Ep.* X 4-5)

Credo che tu ti ricordi, ottimo maestro mio, come ancora non sia passato il terzo anno da che venni a te in Padova ambasciatore del nostro senato, ed esposta la commissione, mi trattenni da te alquanti giorni, da noi quasi tutti passati ad uno stesso modo: tu ti dedicavi ai sacri studi, io, cupido dei tuoi componimenti, me ne facevo copie.

Al ritorno verso Firenze il Certaldese portava con sé – come sappiamo dalla biografia del Boccaccio di Branca (1997, 110 n 42) – «certo il *Bucolicum carmen*, collezionato proprio accanto all'autore, e l'*Itinerarium* affascinante per la sua letteraria curiosità geografica; l'inizio, solo l'inizio della desideratissima *Africa*, e probabilmente alcune delle nuove *Familiari*». Tuttavia la *Familiare* XXI 8 non fu copiata in uno dei suoi *Zibaldoni*, come Boccaccio fece per altre epistole della raccolta, anche se è facile ipotizzare che il Certaldese l'avesse letta in quell'occasione, e che Petrarca condividesse con l'amico la lieta notizia della nascita della primogenita dell'imperatore Carlo IV di Boemia, che con tutta probabilità, messer Giovanni aveva conosciuto personalmen-

---

tener sott'occhio l'omonimo libro di Giovanni Boccaccio oltre che, sempre del Boccaccio, alcuni capitoli dei libri *Genealogie deorum gentilium*» (1992, 118). I capitoli delle *Genealogie* a cui Doti fa riferimento sono: *De Argia Adrasti filia et coniuge Pollicinis* (II 43), *De Dydone filia Beli et coniuge Sycei* (II 60), *De Anthigona Edyppi filia* (II 71), *De Penelope filia Ycari et uxore Ulixis* (V 44), *De Tethide minore Nerei filia et matre Achillis* (VII 16).

<sup>14</sup> «Il giorno in cui egli [Boccaccio] arrivò, il Petrarca stava di nuovo piantando degli alberelli di lauro e il Boccaccio rimase al suo fianco durante quell'operazione» (Wilkins 1964, 213-214): «Anno 1359, sabato, hora quasi nona, Martii die XVI, retentare huiusce rei fortunam libuit [...]. Inter cetera multum prodesse deberet ad profectum sacrarum arbuscularum, quod insignis vir dompnus Jo. Boccacii de Certaldo, ipsis amicissimus et michi, casu in has horas tunc adductus, sationi interfuit [Nell'anno 1359, sabato 16 marzo, quasi alle tre di pomeriggio, alla sorte piacque che si ritentasse questa impresa [...]. Tra l'altro doveva essere di grande giovamento alla crescita dei sacri arboscelli, il fatto che l'insigne signor Giovanni Boccaccio da Certaldo, grandissimo amico mio e degli stessi arboscelli, casualmente giunto proprio in quel momento, partecipò alla piantagione]». Così annota Petrarca nel Vat. Lat. 2193, f. 156v. edito da Vattasso (1908, 233).

te<sup>15</sup>. Sempre restando nel campo delle ipotesi, è anche possibile immaginare che Boccaccio trovasse, proprio in questa epistola, una delle ispirazioni per scrivere la sua raccolta di biografie di figure femminili d'eccezione<sup>16</sup>.

A un primo livello macrostrutturale si possono infatti riscontrare molteplici similitudini tra questa lettera e il *De mulieribus claris*: entrambe sono una raccolta di biografie muliebri; entrambe prendono in considerazione in particolare le donne della tradizione classica; entrambe escludono le eroine cristiane, sia le sante che le martiri. Inoltre, su trentuno donne nominate da Petrarca, ben ventisei trovano una loro collocazione all'interno dell'opera boccacciana, di cui ventitré nella prima fase redazionale del *De mulieribus claris*, costituita da 74 biografie<sup>17</sup>. In un secondo e terzo momento, vengono aggiunti il *De Proba*, il *De romana iuvencula* e il *De coniugibus Meniarum* (tabella 1). Dalla tabella riassuntiva è possibile avere un'immagine, e un'idea, delle donne presenti nella *Familiare XXI 8* di Petrarca, confluite nel *De mulieribus claris* di Boccaccio.

Tra tutte le figure femminili della *Familiare XXI 8* di Petrarca, solo sei restano fuori dall'opera boccacciana: la sorella di Leonida; Cornelia; Livia; le donne che fondarono Efeso e altre città dell'Asia; Giuditta, che libera il popolo d'Israele; e Matilde di Canossa. Quest'ultima, tuttavia, è presente nello *Zibaldone Magliabechiano* (Costantini 1973, 56), forse con l'intenzione, da parte dell'autore, di aggiungerla in un momento successivo.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> A tal proposito Branca, nella biografia di Boccaccio, scrive: «Dal 1° maggio al 31 agosto 1355 il Boccaccio fu nominato nell'ufficio della Condotta, incaricato di rilevare i 'difetti degli stipendiari', cioè dei militari al soldo del Comune, che erano numerosi e spesso riottosi in quel periodo turbatissimo anche in Toscana per la discesa di Carlo IV (M. Villani, IV 44 ss.). Probabilmente proprio per tale carica, o per qualche missione di cui non abbiamo notizia, il Boccaccio vide l'Imperatore che, prima e dopo l'incoronazione a Roma (5 aprile), fu per vario tempo in Toscana e che ricevette spesso ufficialmente o ufficiosamente missioni di Fiorentini. E presso di lui dovette incontrare anche il cancelliere Giovanni di Neumarkt, buon amico di Petrarca» (1997, 98).

<sup>16</sup> Un confronto tra la *Familiare XXI 8* e il *De mulieribus* è già stato offerto da Kolsky (1993 e 2003, 42-47).

<sup>17</sup> Per le fasi redazionali del *De mulieribus claris* sono essenziali gli studi di Guido Traversari (1907), Pier Giorgio Ricci (1959) e Vittorio Zaccaria (1963).

<sup>18</sup> Questa ipotesi nasce dal fatto che altre biografie muliebri, presenti negli *Zibaldoni*, trovano la loro collocazione all'interno del *De mulieribus claris* in un secondo momento. È il caso di Sempronia, sfuggito a Zaccaria e rilevato da Aldo M. Costantini («Tra chiose e postille», 1998, 32), che evidenzia come nello *Zibaldone Magliabechiano* sia presente in margine alla carta 108v. la dicitura «Nota hic de Sempronia muliere», che sottolinea la condotta non irreprensibile di questa donna, di cui Sallustio traccia un ritratto indimenticabile nel *De coniuratione Catilinae* (XXV 1-5): favorita dalla fortuna per nascita e per bellezza, Sempronia è descritta tanto dotata di cultura e di raffinatezza, quanto dedicata alla lussuria e ad ogni scelleratezza, compresa la partecipazione ad alcuni omicidi.

Tabella 1

PETRARCA		BOCCACCIO
<i>Familiare XXI 8</i>		<i>De mulieribus claris</i>
1	Minerva	VI. De Minerva
2	Ysis	VIII. De Yside regina atque dea Egyptiorum
3	Carmenta	XXVII. De Nycostrata seu Carmenta Yonii regis filia
4	Sappho	XLVII. De Sapho puella lesbia et poeta
5	Proba*	XCVII. De Proba Adelphi coniuge
6	Sibille	XXI. De Erytrea sybilla + XXVI. De Amalthea sybilla
7	Orizia	XIX + XX. De Orythia et Anthiope reginis Amazonum
8	Pantasilea	XXXII. De Penthesilea regina Amazonum
9	Camilla	XXXIX. De Camilla Volscorum regina
10	Ipsicratea	LXXVIII. De Hypsicratea regina Ponti
11	Semiramide	II. De Semiramide regina Assyriorum
12	Tamia	XLIX. De Thamiri Scitharum regina
13	Cloepatra	LXXXVIII. De Cleopatra regina Egyptiorum
14	Zanobia	C. De Zenobia Palmirenorum regina
15	Matilde	
16	La giovinetta romana	LXV. De romana iuvencola
17	Le spose dei Menii**	XXXI. De coniugibus Meniarum
18	la sorella di Leonida	
19	Didone	XLII. De Didone seu Elissa Cartaginensium regina
20	Donne di Efeso	
21	Giuditta	
22	Europa	IX. De Europa Cretensium regina
23	Libia	X. De Lybia regina Lybie
24	Mantova	XXX. De Manthone Thyresie filia
25	Lavinia	XLI. De Lavinia Laurentum regina
26	Lucrezia	XLVIII. De Lucretia Collatini coniuge
27	Clelia	LII. De Cloelia romana virgine
28	Cornelia	
29	Marzia	LXVI. De Martia Varronis
30	Porzia	LXXXII. De Portia Catonis Uticensis filia
31	Livia	

\* Il *De Proba Adelphi coniuge* è scritto nella seconda fase redazionale del *De mulieribus claris* e il paragrafo 8 (seguen-  
do la paragrafazione dell'edizione Mondadori) è aggiunto, secondo Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, negli  
anni tra il 1363 e il 1366; ma, forse più probabilmente, come vedremo, nel 1363 a Venezia.

\*\* Il *De romana iuvencola* e il *De coniugibus Meniarum* sono due capitoli scritti durante la terza fase redazionale.

In sintesi, i cinque/sesti delle donne presenti nella *Familiare XXI 8* di Petrarca confluiscono nell'opera boccacciana, ed un quarto delle donne del *De mulieribus claris* di Boccaccio sono presenti anche nella lettera del Petrarca.

Qualcuno potrebbe argomentare che tali analogie si basino su un banale dato di fatto, ovvero che le donne celebri degne di entrare in questo tipo di opere sono di numero limitato. In realtà il numero non è così esiguo, tanto che Boccaccio in conclusione si giustifica: «Scio tamen non defuturos qui dicant multas obmissas fore [So bene che alcuni mi rimprovereranno di averne tralasciate molte]» (*De mul.* Concl. 2). Inoltre, Giuseppe Betussi, traduttore del *De mulieribus claris* della prima metà del Cinquecento, si meraviglia del fatto che Boccaccio abbia tralasciato di parlare di molte donne insigni, come ad esempio Galla Placidia; e, non sapendo trovar ragione di ciò se non nel difetto di memoria, si vede costretto a integrare il testo «con una *additione* fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a giorni nostri». Così, il Betussi, proponendosi di continuare la storia del Boccaccio dal punto in cui egli l'ha lasciata, asserisce di trovarsi costretto a ripigliarla un po' più addietro, inserendo altre biografie di donne mancanti nell'opera del Certaldese.

La vicinanza fra il testo boccacciano e quello petrarchesco non dipende quindi da un eventuale scarso numero di possibili personaggi femminili da celebrare. Confrontando infatti l'opera boccacciana con altre opere di autori di brevi compendi sulle biografie muliebri, non si otterrebbero altrettante analogie quante quelle evidenti tra il *De mulieribus* e la *Familiare XXI 8*. Un esempio potrebbe essere dato da un attento confronto del testo sulle donne di Boccaccio con l'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo, in cui – come si è già detto in precedenza – ci sono ben sei capitoli incentrati su molte figure femminili. Questo confronto, tuttavia, non evidenzerebbe affinità tali da poter pensare a una derivazione di un testo dall'altro.

Proviamo ora a fare qualche raffronto più ravvicinato. Prendiamo, ad esempio, la biografia di Ipsicratea, regina del Ponto, moglie di Mitridate, passata alla storia per aver seguito il marito ovunque, anche in battaglia, indossando abiti virili ed accettando tutte le condizioni imposte dalla guerra. Così la descrive Valerio Massimo nei *Factorum et dictorum memorabilium libri* (IV 6, ext. 2). Leggiamo, dapprima, della trasformazione di Ipsicratea da regina a soldato, in seguito della sua fedeltà e del suo amore per il marito. Secondo quanto afferma Zaccaria nell'edizione Mondadori, sarebbe questa la «fonte del capitolo» (1967, 533) dedicato a tale personaggio nel *De mulieribus claris*:

Hysicratea quoque regina Mitridatem coniugem suum effusis caritatis habenis amavit, propter quem praecipuum formae suae decorem in habitum virilem convertere voluptatis loco habuit: tonsis enim capillis equo se et armis adsuefecit, quo facilius laboribus et periculis eius interesset. Quin etiam victum a Cn. Pompeio per efferatas gentes fugientem animo asperarum atque difficilium rerum Mitridati maximum solacium et iucundissimum lenimentum fuit: cum domo enim et penetibus vagari se credidit uxore simul exulante. (Val. Max. IV 6, ext. 2)

Anche la regina Ipsicratea amò suo marito Mitridate con tutte le forze dell'anima, tanto che per amor suo si compiacque di fare a meno della sua non comune bellezza per assumere l'aspetto di maschio: tosatis i capelli, si esercitò nell'equitazione e nel maneggio delle armi per poter dividere più facilmente da vicino le sue fatiche e i suoi rischi. Anzi, quando Mitridate, vinto da Pompeo, fuggiva attraverso paesi barbari e a lui ostili, lo seguì con infaticabile coraggio e resistenza. Questo atto di fedeltà costituì per lui il più grande e gradito conforto in quella dolorosa e difficile circostanza: perché, avendo accanto a sé la moglie esule, credette di andar ramingo insieme con la sua casa ed i suoi penati.

Petrarca sceglie di descrivere la vicenda di Ipsicratea organizzando diversamente la narrazione. In un primo momento si sofferma sull'esaltazione della fedeltà e dell'amore coniugale di Ipsicratea; in seconda battuta narra la sua trasformazione e il cambiamento degli abiti, da delicata regina a forte cavaliere:

Cuius non ad aurem venit Ipsicratee regine *coniugalis amor et invicti vigor animi*, que Mithridatem suum Ponti regem, *illo gravi et diuturno quod cum Romanis gessit bello*, non modo dum *res anceps stetit*, sed victum etiam ac desertum a suis sola per omnes casus indefessa pietate *comitata est*? Neglecta qua singulariter pollebat forme cura mutatoque habitu, equo et armis et laboribus assuefacto corpore, quod inter delitias regias educatum erat, gratum prorsus et unicum illi afflicto regi solatium in extremis miseriis coniux fuit. (*Fam.* XXI 8, 9; i corsivi sono miei)

E chi non ha sentito parlare dell'amor coniugale e dell'animo invitto della regina Ipsicratea, che sola e con inesauribile fedeltà accompagnò in ogni sua vicenda il suo Mitridate, re del Ponto, durante la sua grande e lunga guerra con i Romani, non solo finché l'esito fu incerto, ma anche quand'egli fu vinto e abbandonato da' suoi? Incurante di quella sua bellezza ond'era famosa, e mutate vesti, assuefatto il corpo a cavalcare, a portare le armi, a soffrire i disagi, questa moglie, educata tra regali delizie, fu di gradito e forse unico sollievo a quel re infelicitissimo.

Boccaccio, nell'*incipit* del capitolo *De Hysicratea regina Ponti*, segue Petrarca, non Valerio Massimo, nella disposizione della narrazione. In tal sen-

so, il testo boccacciano è più vicino alla *Familiare* XXI 8 che non ai *Factorum et dictorum memorabilium libri*:

Hypsicrathea, quamvis eius originem ignoremus, magni tamen Mitridatis coniux et Ponti grandis regina fuit, forma spectabilis et *invicti amoris* in virum adeo commendanda ut ex eo suo nomini fulgorem perpetuum meruerit. Mitridati quippe, *diuturno atque sumptuoso et discriminibus variis pendulo adversus Romanos bello laboranti*, esto illi barbarico more coniuges alie et concubine plurime forent, amoris eximii facibus incensa, seu regiones amplissimas peragranti, seu certamina ineunti, seu transfretationes paranti, semper fuit fidissima et inseparata *comes*. (*De mul.* LXXVIII 1-2; i corsivi sono miei)

Benché ne ignoriamo l'origine, sappiamo che Ipsicratea fu illustre regina del Ponto e sposa di Mitridate: donna di singolare bellezza, e, per l'invitto amore verso il marito, così degna di lode, che da lui ottenne al suo nome splendore eterno. Durante la guerra, lunga, dispendiosa e di esito alterno, nella quale Mitridate si logorò contro i Romani, Ipsicratea, accesa di purissimo amore, gli fu sempre vicina, fedelissima e inseparabile compagna – benché, secondo l'uso straniero, il re avesse altre spose e molte concubine – sia quando attraversava vastissime regioni, sia quando entrava in combattimento, sia quando si accingeva a viaggi sul mare.

Anche nella scelta del lessico, sembra che Boccaccio segua più da vicino Petrarca. Particolarmente interessante, in questi paragrafi, è il riutilizzo dei termini «coniugalis amor et invicti vigor animi» del testo di Petrarca, che in quello boccacciano si trasformano in «invicti amoris»; e del verbo «comitata est» della *Familiare*, che si trasforma nell'epiteto «comes» per l'Ipsicratea di Boccaccio. Inoltre, avendo come punto di riferimento i paragrafi dei tre autori sopra citati, la descrizione della guerra contro i Romani tratteggiata da Boccaccio sembra accostarsi maggiormente al testo petrarchesco che non a quello di Valerio Massimo: nei testi di Boccaccio e Petrarca la guerra è contro i Romani in genere, mentre nel testo di Valerio Massimo il nemico è identificato in modo specifico con Pompeo. Sempre negli stessi paragrafi, anche le parole utilizzate da Boccaccio per la descrizione di tale guerra sembrano avere una rispondenza più precisa nel testo petrarchesco: la guerra è descritta da Petrarca con gli aggettivi «gravi et diuturno», che il Certaldese riprende e trasforma leggermente in «diuturno atque sumptuoso»; l'andamento incerto degli esiti bellici è specificato da Petrarca con «res anceps stetit», e da Boccaccio con «discriminibus variis pendulo». Completamente assenti, invece, queste specificazioni militari nel testo di Valerio Massimo.

Non sembra fuori luogo riportare anche il ritratto della regina del Ponto Ipsicratea nella *Consolatoria a Pino de' Rossi*, scritta negli ultimi mesi del 1361, quando Boccaccio già lavorava al *De mulieribus claris*:

Costei, sommamente Mitridate, re di Ponto, amando e lui veggendo in continue guerre, posta giù la femminile morbidezza e a' cavalli adusatasi e all'arme, tonduatasi i capelli e sprezzata la sua bellezza, in abito d'uomo sempre il seguìto, da niuno affanno vinta; e massimamente poi che egli, da Pompeo superato, fu costretto di fuggire tra varie e barbare nazioni; nella quale avversità troppo più di consolazione porse al marito che non porsero di speranza la molte genti che a lui ancora erano suggette. (*Consolatoria* 112)

Come si vede, in questo caso Boccaccio quasi traduce il testo di Valerio Massimo. Ciò lascia supporre ancora una volta che, nella stesura dell'*incipit* del capitolo *De Hypsicratea regina Ponti* del *De mulieribus claris*, Boccaccio avesse come punto di riferimento mentale proprio e quasi esclusivamente la *Familiare* XXI 8 di Petrarca, volendosi avvicinare alla compilazione di biografie femminili redatta dal *magister*.

#### 1.4. «DE PROBA ADELPHI CONGIUGE» (XCVII)

Torniamo ora alla vita dei due amici scrittori. Nell'autunno del 1361, Zanolini da Strada, segretario apostolico della corte angioina, muore lasciando il suo posto vacante. L'incarico viene offerto inizialmente al Petrarca, che rifiuta; Niccolò Acciaiuoli allora, su consiglio di Francesco Nelli (che a sua volta era stato probabilmente consigliato dallo stesso Petrarca), offre l'incarico a Boccaccio. Nonostante le passate incomprensioni con l'Acciaiuoli, Boccaccio accetta, spinto anche dalla sfavorevole condizione politica fiorentina e dalla non florida situazione economica personale. Nel novembre del 1362 messer Giovanni si reca a Napoli e, dato che la sua permanenza sarebbe dovuta essere definitiva, porta con sé la sua biblioteca. Per l'occasione dona e dedica – riorganizzando l'opera in una quarta fase redazionale (Zaccaria 1963, 254 e 293-295) – il *De mulieribus claris* ad Andreuola Acciaiuoli, sorella di Niccolò, per ovvi motivi diplomatici. Arrivato nella città partenopea, Boccaccio deve fare i conti con condizioni di vita notevolmente inferiori alle sue aspettative: l'ospitalità di Niccolò Acciaiuoli è addirittura riprovevole, come sappiamo dal ricordo rabbioso che Boccaccio lascia in un'«invettiva straordinaria»<sup>19</sup>. Nei primi giorni di marzo del 1363, allora, messer Giovanni riparte, per non dire fugge, da Napoli alla

---

<sup>19</sup> Con queste parole Ginetta Auzzas definisce l'epistola 13, nell'Introduzione alle lettere di Boccaccio da lei edite nella raccolta Mondadori (1992, 499). La studiosa inoltre, parlando della stessa lettera, afferma: «In essa il dramma umano dello scrittore che si sente ingannato, tradito, non poco impotente a contrastare l'urto della proterva insolenza, si

volta di Padova, con l'intenzione di fare visita a Petrarca. Il *Magister* però è a Venezia, sulla Riva degli Schiavoni. Là lo raggiunge Boccaccio, il quale viene accolto dall'amico e maestro con grande affetto, verso la metà del mese di marzo. La permanenza a Venezia dura più di tre mesi. L'intesa tra i due amici doveva essere totale, al punto che Petrarca, commenta il Branca, «insistette per averlo ospite permanente e fraterno, consigliere e collaboratore nei suoi lavori; ancora una volta, per ombrosa delicatezza e per timore di incrinare un'amicizia che era ormai una delle ragioni della sua vita, il Boccaccio declinò l'offerta (*Buccolicum* XVI 96 ss. e *Sen.* III 1 e 2)» (1997, 134-135). Questo incontro del 1363 è memorabile, sia perché suggerirà in modo definitivo un legame profondo che durerà fino alla morte, sia perché la biblioteca del Petrarca e la *parva libreria* del Boccaccio, caso unico ed irripetibile, si trovarono insieme sotto lo stesso tetto per mesi, costituendo la biblioteca di testi classici più ampia di quel periodo storico.

In quei mesi trascorsi sulla Riva degli Schiavoni, Boccaccio dovette leggere molte delle opere petrarchesche e probabilmente apportare rapidi ritocchi ai propri manoscritti. Tra queste modifiche si potrebbero annoverare anche alcune aggiunte scritte a margine direttamente sul proprio *De mulieribus claris*. Questa volta, infatti, il Certaldese poté non solo leggere la *Familiare* XXI 8, ma utilizzarla come spunto per immediate correzioni alla sua opera. In tale contesto vorrei proporre la giustificazione dell'aggiunta al capitolo XCVII, *De Proba Adelphi coniuge*, che corrisponde al paragrafo 8 nell'edizione dell'opera completa di Boccaccio curata da Zaccaria per Mondadori:

Que inter – ut non nullis placet – fuit Omeri centona, eadem arte et ex eadem materia quam ex Virgilio sumpserat, ex Omero sumptis carminibus edita. Ex quo, si sic est, summitur, eius cum ampliori laude, eam doctissime grecas novisse literas ut latinas. (*De mul.* XCVII 8)

Tra queste opere – come alcuni vogliono – ci fu il centone omerico composto con versi tolti dai poemi di Omero colla stessa tecnica e sulla stessa materia già adottata per Virgilio. Se così è, si può da ciò desumere, con gran lode di Proba, che ella, dottissima, conobbe le lettere greche come le latine.

Zaccaria (1963, 302) e Ricci (1959, 21) concordano nel far risalire questa aggiunta genericamente agli anni tra il 1363 e il 1366. A mio avviso è plausibile pensare, restringendo l'arco temporale, che quest'interpolazione sia stata introdotta proprio nei mesi di convivenza con il Petrarca, a Venezia, nel 1363.

---

congiunge all'indignazione fierissima del letterato, dello studioso che vede calpestati, irrisi e volgarmente strumentalizzati dall'ignoranza i valori della cultura» (*Ep.* Intr. 499).

Tradizionalmente, l'inserimento di questo paragrafo numero 8 viene spiegato come il frutto di un'informazione data da Leonzio Pilato a Boccaccio: è probabile che tale informazione fosse scorretta, o che Boccaccio l'avesse travisata. Pertusi, Traversari e Zaccaria si soffermano su questo problema: Pertusi sostiene che «l'attribuzione a Proba dell'*Homerocenton*» (1964, 372) sia un'imprudenza del Boccaccio<sup>20</sup>; Traversari, invece, già all'inizio del secolo scorso, fa risalire l'errore a Leonzio disculpando Boccaccio, il quale ne riporterebbe solo le parole<sup>21</sup>; anche Zaccaria, su indicazione di Ricci, accetta la notizia dell'attribuzione a Proba del centone omerico come derivante da Leonzio<sup>22</sup>.

A mio parere, l'ipotesi della derivazione da Leonzio potrebbe essere scartata. Boccaccio, infatti, ha senz'altro potuto attingere con enorme facilità, proprio in quei mesi del 1363, nella casa del Petrarca sulla Riva degli Schiavoni, alla *Familiare XXI 8*:

Proba quedam, Adelphi uxor, utriusque gnara sermonis, apud grecos homeris apud nos virgilianis versis in rem suam versibus, mundi originem et fortunas patrum et Cristi adventum historiamque brevissime suo quidem ordine alienis verbis amplexa est. (*Fam. XXI 8, 6*)

Una certa Proba, moglie di Adelfo, dotta nell'una e nell'altra lingua, servendosi di versi omerici presso i Greci e di versi virgiliani presso di noi, brevemente riassunse in un centone e in ordine cronologico l'origine del mondo e le vicende dei patriarchi e la venuta e la storia di Cristo.

---

<sup>20</sup> «La notizia di un centone omerico simile a quello virgiliano è giunta al Boccaccio senza alcun dubbio attraverso Leonzio: tuttavia Leonzio, piuttosto prudentemente, aveva scritto: 'quidam Grecus centonem fecit, ut quidam alius de Virgilio'. L'attribuzione a Proba dell'*Homerocenton* è senz'altro del Boccaccio, e così pure della conoscenza della lingua greca: con quanta imprudenza è facile arguire» (Pertusi 1964, 372).

<sup>21</sup> «Ora va escluso che il Boccaccio possa essere stato tratto in inganno dall'aver trovato in qualche codice, unito al *Centone Virgiliano*, il *Centone Omerico*, che una tradizione attribuiva già ad una Eudocia Augusta; egli infatti non afferma di scienza propria, ma riferisce la notizia come data da altri; e siccome una tale attribuzione non ritroviamo, ch'io sappia, negli scrittori a cui avrebbe potuto attingere il Boccaccio, non è improbabile che essa risalga ai dotti che il Certaldese frequentava, a Leonzio Pilato, per esempio [...]» (Traversari 1907, 239-240).

<sup>22</sup> «Secondo l'ipotesi di Ricci che assegna 'i mutamenti che caratterizzano la quinta fase', s'intende redazionale, agli anni 1363-66, anche l'inserito del *De Proba*, che comincia ad apparire solo in codici successivi alla quarta fase redazionale, deve essere stato aggiunto al testo in quegli anni. È del resto abbastanza naturale il fatto che fra le notizie e i dati culturali acquistati nel contatto con Leonzio alcuni siano stati inseriti nelle opere latine, anche a qualche distanza di tempo dal momento in cui erano stati fatti conoscere al Boccaccio» (Zaccaria 1963, 302).

Questa connessione è già stata indicata, pur senza enfasi, nell'apparato critico di Zaccaria per l'edizione Mondadori: «L'attribuzione del centone omerico è accennata anche dal Petrarca, *Fam.* XXI 8 e *Buc. Carm.*, X 322-323. Secondo G. Martellotti (F. Petrarca, *Laurea Occidens*, Roma 1968, p. 79) il B. può aver desunto la notizia [del centone omerico di Proba] dal Petrarca che forse la derivò dalla definizione di *centone* di Isidoro» (1967, 546)<sup>23</sup>. O, forse, Petrarca derivò questa notizia dai dotti di greco che conobbe prima di Leonzio Pilato, tra cui un misterioso giurista patavino (Pertusi 1964, 12-16). Comunque si siano svolti i primi contatti del poeta laureato con la letteratura omerica, sembrerebbe più semplice la soluzione proposta da Martellotti, ovvero che Boccaccio avesse derivato la notizia del centone omerico di Proba dall'epistola di Petrarca. I punti in comune, che si spera di aver messo in luce, tra la *Familiare* XXI 8 e il *De mulieribus claris* apporterebbero nuove prove a sostegno di questa teoria. La conoscenza della *Familiare* XXI 8 da parte del Boccaccio infatti è, a mio avviso, indubbia, e quindi è altamente probabile l'influenza di questa lettera sul *De mulieribus claris*.

#### 1.5. L'UTILIZZO DELLE FONTI CLASSICHE:

DAL «DE FIDE UXORUM ERGA VIROS» DI VALERIO MASSIMO  
AL «DE MULIERIBUS CLARIS»<sup>24</sup>

Nelle pagine seguenti si analizzeranno le modalità con cui le opere classiche vengono trasposte nello scritto sulle donne illustri. Si prenderanno quindi in considerazione alcuni passaggi del *De mulieribus claris* e li si metteranno in stretto rapporto con i testi d'origine, per porre in evidenza il *modus operandi* dell'autore. Sarà così possibile evidenziare le direzioni verso le quali tende l'arte narrativa di Boccaccio, quando si dedica alla scrittura biografica già avvicinata da altri autori.

Nei suoi *Factorum et dictorum memorabilium libri*, Valerio Massimo raccoglie molte delle azioni e dei detti memorabili di cui sono protagoniste le donne. Infatti, esistono interi capitoli dedicati a loro, come per esempio:

<sup>23</sup> Giuseppe Velli, mettendo a confronto il paragrafo del *De mulieribus* e della *Familiare* XXI 8, ha opportunamente rilevato le sottigliezze della tecnica centonaria in Petrarca e in Boccaccio (*Petrarca e Boccaccio*, 1995, 138-142).

<sup>24</sup> Si avverte che questo paragrafo è tratto, in parte e con alcune modifiche, da una mia pubblicazione del 2007 apparsa su *Romance Quarterly*.

*De fide uxorum erga viros* o *Quae mulieres apud magistratus pro se aut pro aliis causas egerunt*. Già all'inizio del secolo scorso, Laura Torretta affermava che Valerio Massimo è lo scrittore «più di sovente saccheggiato dal Boccaccio»; aggiungeva inoltre che «i brevi cenni con cui quest'autore tocca delle diverse donne che si segnalano per qualche virtù, per qualche impresa, o per qualche particolarità degna di nota sono generalmente ampliati e coloriti con maggior vivezza di tinte dal Boccaccio, il quale ne trae argomento per una ventina di capitoli all'incirca» (1902, 274).

Valerio Massimo compone i *Factorum et dictorum memorabilium libri* seguendo i criteri della selezione tematica e della suddivisione in capitoli, che enfatizzano determinati aspetti morali di cui i protagonisti storici diventano esempi viventi. Questo schema, che influenza la letteratura esemplaristica medievale, viene invece rifiutato da Boccaccio, che mostra così tutta la sua libertà creativa nei confronti di uno dei modelli più importanti della sua carriera letteraria. Stephen Kolsky, che analizza l'influenza di Valerio Massimo nella stesura del *De mulieribus*, asserisce come il fatto che Boccaccio scelga di ignorare lo schema compositivo dei *Factorum et dictorum memorabilium libri* sia un modo per affermare l'importanza della biografia quale genere letterario che conferirà prestigio al nascente movimento umanistico. È il Certaldese a dare una svolta decisiva a questo genere, «inventando» la biografia al femminile e rendendola un serio campo d'indagine per gli studiosi<sup>25</sup>.

Le biografie e gli esempi di donne comuni a Boccaccio e a Valerio Massimo sono ventotto<sup>26</sup>; tuttavia, il numero si riduce a dodici<sup>27</sup>, se si prendo-

<sup>25</sup> «Boccaccio chose to ignore the Roman author's methodology [...]. It was a means of reasserting the importance of biography as a genre which would lend prestige to the nascent humanist movement. Boccaccio added a twist to the genre by 'inventing' the female biography, making it a serious object of scholarly inquiry» (Kolsky 2003, 48).

<sup>26</sup> Semiramide, Tamari, le mogli dei Menii, le mogli dei Cimbri (che, in Val. Max., sono le mogli dei Teutoni, come Boccaccio stesso intitolava il capitolo nella sua prima redazione), Clelia, Armonia, Beronice, Busa, le moglie di Orgiagonte, Terza Emilia, Dripertua, Sempronia figlia di Gracco, Ipsicratea, Ippona, Megulia Dotata, Veturia, Artemisia, Claudia vergine vestale, la giovane romana, Lucrezia, Virginia figlia di Virginio, Giulia, Porzia, Curia, Ortensia, Sulpicia moglie di Flavio Flacco, Sulpicia moglie di Lentulo Tru-scellone e Antonia. Alcune di queste donne entrano a far parte anche della *Familiare* XXI 8, in cui Petrarca sceglie, contrariamente al Certaldese, di seguire lo schema tematico offerto da Valerio Massimo. Tali figure muliebri sono sei: Semiramide, Tamari, la giovane romana, le spose dei Menii, Lucrezia e Clelia.

<sup>27</sup> Le moglie dei Menii (Val. Max. IV 6, ext. 3); Ippona (Val. Max. VI 1, ext. 1); Megulia Dotata (IV 4, 10); Claudia vergine vestale (Val. Max. V 4, 6); Armonia (Val. Max. III 2, ext. 9); Terza Emilia (Val. Max. VI 7, 1); Dripertua (Val. Max. I 8, ext. 13); Sempronia figlia di Gracco (Val. Max. III 8, 6); Curia (Val. Max. VI 7, 2); Ortensia (Val. Max. VIII 3, 3);

no in considerazione le biografie muliebri del testo boccacciano che hanno come unico ispiratore ed unico sottotesto il *Factorum et dictorum memorabilium libri*.

Valerio Massimo funge da copioso recipiente presso cui attingere una notevolissima quantità di esempi. D'altronde, proprio la sua aneddotica sulla vita di uomini (e donne) illustri rese la sua opera estremamente diffusa nel medioevo, periodo storico che prediligeva la *brevitas*, caratteristica peculiare di questo autore. Si tratta di un testo tanto famoso che fu oggetto di un esteso commento in nove libri da parte di padre Dionigi di Borgo San Sepolcro, che fu tra l'altro prima confessore di Petrarca ad Avignone e poi maestro di un giovanissimo Boccaccio alla corte angioina napoletana. Per molte ragioni, pertanto, il Certaldese era un profondo conoscitore di Valerio Massimo sin dagli anni giovanili trascorsi nella Napoli internazionale e poliglotta del XIV secolo.

Nell'*Amorosa visione*, messer Giovanni mette in bocca a Valerio Massimo la frase «Breve mostrai il mio intendimento» (V 63) proprio per sottolineare, con l'avverbio «breve», come la *brevitas* fosse caratterizzante in questo autore. Non c'è da meravigliarsi quindi se Boccaccio, nella stesura di quei dodici capitoli del *De mulieribus claris*, che hanno come unico testo di riferimento Valerio Massimo, si veda costretto ad ampliarlo, interpolando spesso al suo interno affermazioni fittizie e totalmente immaginarie<sup>28</sup>. Questo procedimento di espansione dei sottotesti letterari è frequentemente utilizzato da Boccaccio, sin dalla stesura del suo capolavoro in volgare. Ma se tale *modus operandi* – in cui l'*inventio* è una delle componenti preminenti – è ritenuto legittimo, volontario e peculiare del genio narrativo nel *Decameron* (opera in cui la finzione è sovrana e in cui si vogliono «raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie», Proem. 13), la medesima operazione pone problematiche non irrilevanti e non trascurabili nel *De mulieribus claris*. Quest'opera, infatti, vorrebbe (ed uso il condizionale di proposito) innanzitutto essere un testo storico che riporta, a fini esemplaristici, le vite di

---

Sulpicia moglie di Lentulo Truscellione (Val. Max. VI 7, 3); Antonia figlia di Antonio (Val. Max. IV 3, 3).

<sup>28</sup> A tal proposito Francesco Tateo scrive (1998, 234): «Boccaccio è pienamente consapevole di aver abbondato nella narrazione [...], di essersi cioè discostato dal genere degli *exempla* e dall'aneddotica alla Valerio Massimo, per rendere più piacevole la lettura e per venire incontro di più alla disposizione ed esigenza delle donne, e riprende la conclusione del *Decameron* quando scrive nel proemio del libro che esse, come per lo più sono poco pratiche delle storie, così hanno bisogno e s'allegano preferibilmente di un parlar copioso. Del resto certa analogia con la tematica delle novelle si spinge al punto di ripercorrerne il registro ironico», come ad esempio nella biografia di Paolina ed Anubi.

donne che si sono distinte nella storia. Boccaccio però non utilizza un metodo storiografico-filologico rigoroso<sup>29</sup>, contrariamente a Petrarca: il risultato è che, nella maggior parte dei casi, il Certaldese travalica le informazioni attinte dalle diverse opere storiche consultate, per aggiungere al testo molto materiale di sua invenzione – come si cercherà di dimostrare tra poco. D'altronde è una metodologia contemplata sin dal proemio del *De mulieribus*, in cui l'autore afferma:

Et ne more prisco apices tantum rerum tetigisse videar, ex quibus a fide dignis potuero cognovisse amplius in longiusculam hystoriam protraxisse non solum utile, sed oportunum arbitror; exstimans harum facinora non minus mulieribus quam viris etiam placitura; que cum, ut plurimum, hystoriarum ignare sint, sermone prolixiori indigent et letantur. (*De mul.* Proem. 8)

Affinché poi non sembri che, secondo un'antica abitudine, io tocchi delle materie soltanto i principi, stimo, non che utile, opportuno spingermi ad un racconto abbastanza esteso, colle notizie che avrò potuto conoscere da fonti fededegne. Io sono infatti del parere che le azioni femminili potranno piacere non meno alle donne che agli uomini. E le donne, il più delle volte, sono ignoranti di storia ed hanno perciò bisogno – e si allietano – di più lungo discorso.

L'autore, in sintesi, non vuole attenersi pedissequamente ai fatti, ma vuole consapevolmente ampliare la materia a disposizione: il soffermarsi in «longiusculam hystoriam» è finalizzato a far meglio comprendere al suo pubblico di donne, inesperte di storia («historiarum ignare»), le azioni femminili («harum facinora»). Insomma, Boccaccio rende esplicita da subito la sua tecnica compositiva: partendo da fonti storiche fededegne, egli amplia la narrazione. Questo processo è attuato anche tramite l'invenzione di fatti,

---

<sup>29</sup> Di fronte a più fonti che riportano notizie contrastanti, il metodo scelto da Boccaccio per avallare un dato piuttosto che un altro è spesso assolutamente aleatorio. Un esempio è la chiusura della biografia di Minerva (VI 9): «Sunt tamen non nulli gravissimi viri asserentes non unius Minerve, sed plurium que dicta sunt fuisse comperta. Quod ego libenter assentiam, ut clare mulieres ampliores sint numero [Alcuni scrittori molto autorevoli affermano che le invenzioni di cui ho detto non sono da attribuire ad una sola, ma a più Minerve; ed io acconsento volentieri a tale opinione, per accrescere il numero delle donne illustri]; o nel caso della paternità di Iside (VIII 3): «Que quidem inter celebres viros varietates argumentum non carent, hanc inter feminas suo evo egregiam fuisse et memoratu dignissimam. Verum – omissis scriptorum discordantiis – quod plurimi arbitrantur imitari mens est, eam scilicet Ynaci regis fuisse filiam [La discordanza delle opinioni sulla paternità, attribuita in modo diverso da storici illustri, prova che questa donna fu celebre tra le altre del suo tempo e ben degna di ricordo. Del resto, lasciando da parte queste discrepanze tra gli scrittori, io intendo seguire la versione data dai più: ch'ella cioè fu figlia del re Inaco]».

ricreando pertanto – anche in un’opera con intenti storici – quel suo tipico andamento di espansione dei testi di riferimento.

Questo ampliamento non è stato sempre recepito dai lettori come qualcosa di positivo. Soprattutto alla fine del XIX secolo e ancora all’inizio del XX, i critici di stampo positivista hanno visto come un elemento fortemente negativo l’inserimento di invenzioni narrative in un testo erudito e con finalità storiche. Il giudizio negativo di questi critici, purtroppo, ha creato un certo ostracismo nei confronti dell’opera sulle donne illustri, tendenza che è durata per tutto il secolo scorso. Ad esempio, Laura Torretta, che nel 1902 ha analizzato con attenzione l’utilizzo delle fonti nel *De mulieribus claris*, paragonando in alcuni passi la Clelia di Livio a quella di Boccaccio, pensa che il processo di espansione attuato dal Certaldese sia, frequentemente, peggiorativo. La studiosa infatti, soffermandosi soprattutto sullo stile, afferma che «più spesso nello sforzo evidente di allargare in un intero capitolo ciò che altri ha potuto dire con un solo periodo, talora con una semplice proposizione, lo stile del Boccaccio diventa di prolessità stucchevole; sicché in conclusione questo metodo, lungi dal rendere il racconto più drammatico, gli fa perdere ogni efficacia stemperandolo in un mare di vane parole» (283). In tale giudizio piuttosto negativo – che non si ritiene di poter condividere – risuonano in particolare le accuse di «prolessità stucchevole» e «mare di vane parole». Questo esempio si riporta per indicare come, anche se percepito con una valenza peggiorativa, il processo dell’ampliamento delle fonti in senso narrativo nel *De mulieribus* sia argomento di discussione tra i critici già da tempo; insomma, il processo esiste e risulta evidente.

Boccaccio stesso sente di doversi difendere da critiche di tal sorta nella *Genealogia deorum gentilium*, nel dodicesimo paragrafo del quindicesimo ed ultimo capitolo, *Breviloquus seu longiloquus ob causam lacerandus non est*. Egli qui ribatte:

His autem, qui me, si qui erunt, dicent longiorem debito quandoque fore, non aliud dicam, nisi quia sic oportunum esse ratus sum, aut quia me, ut fit, aliquando intellectus delectatio inpellebat, que prudentioribus non nunquam liberalissimum prestitit calamum.

Sed quid? Uti brevia habent intelligentium exercere ingenia, sic et ampliora minus intelligentium revocare; et id circo, qui plura noverunt, sint memores quoniam et ipsi aliquando fuere rudes, et ob id absque indignatione patiantur, si ampliuscule iunioribus laboratum sit. (*Genealogia* XV 12, 4-5)

A quelli poi – se ce ne saranno – che diranno talora che io sia stato più lungo del dovuto, risponderò di averlo fatto, o perché lo ho ritenuto opportuno, o perché – come accade – talora mi spingeva il piacere dell’intelletto: piace che, alle volte ai più prudenti concedette una penna generosissima.

Ma che? Come gli scrittori brevi devono esercitare gli ingegni degli intenditori, così i più ampi devono provocare quelli dei non intendenti; e perciò quelli che più ne sanno, ricordino che anch'essi, una volta, furono inesperti; e dunque sopportino, senza sdegnarsene, se per i più giovani si è più largamente elaborata la materia.

Boccaccio sembra quindi difendersi da solo dalle accuse dei critici moderni e del passato. Innanzitutto, ammettendo di essere stato talora più prolisso del dovuto, ricorda la sua *auctoritas* di scrittore: se è stato prolisso, l'ha fatto perché lo ha ritenuto opportuno («quia sic oportunum esse ratus sum»). In secondo luogo, però, ammette che il diletto dell'intelletto e il piacere del narrare di quando in quando lo sospingono («me, ut fit, aliquando intellectus delectatio inpellebat»); d'altronde, questo accade a chi, come lui, è dotato di una «penna generosissima [liberalissimum calamum]». Ma la sua difesa non si ferma qui, ovvero ad un fatto prettamente autoriale-personale. Boccaccio ammette di essersi dilungato anche e soprattutto per favorire il suo pubblico, e non solo quello dotto, che dovrebbe essere più liberale e paziente nei riguardi dei lettori meno esperti. Tornano qui i concetti espressi nel proemio del *De mulieribus*: la lunghezza del narrato, il soffermarsi «in longiusculam hystoriam», sono finalizzati a far meglio comprendere al pubblico di donne, inesperto di storia («historiarum ignare»), le azioni femminili («harum facinora»). Ed è anche bene ricordare che lo stesso concetto si ritrova nella conclusione del *Decameron*, in cui l'autore si discolpa dalle potenziali accuse che qualche lettore potrebbe muovergli. Tra tali accuse vi è anche quella della «lunghezza» («E ancora, credo, sarà tal che dirà che ce ne sono di troppo lunghe»). Nuovamente, si ritrovano alcuni dei concetti espressi sia nel *De mulieribus* sia nella *Genealogia*: la brevità meglio si confà a coloro che sono esperti («gli studenti»); mentre alle donne è meglio «più distesamente parlar».

Le cose brevi si convengono molto meglio agli studenti, li quali non per passare ma per utilmente adoperare il tempo faticano, che a voi donne, alle quali tanto del tempo avanza quanta negli amorosi piaceri non ispendete. E oltre a questo, per ciò che né Atene né Bologna o a Parigi alcuna di voi non va a studiare, più distesamente parlar vi si conviene che a quegli che stanno negli studii gl'ingegni assottigliati. (*Dec. Concl. 21*)

Per capire esattamente con quali processi messer Giovanni sappia espandere i testi a sua disposizione, è opportuno intraprendere un raffronto tra il testo di riferimento e il testo derivato, così che sia chiaro che cosa è stato aggiunto a quest'ultimo, qual è il suo scarto innovativo e qual è la sua originalità rispetto al primo. In tal senso, Valerio Massimo è forse l'autore che

meglio di altri si presta a questo tipo di analisi. Il raffronto sarà condotto tra un testo anedddotico, caratterizzato dalla *brevitas* e dall'incisività del narrato, e un racconto derivato più disteso e attento ai particolari.

Un esempio è offerto dal breve capitolo dei *Factorum et dictorum memorabilium* intitolato *De fide uxorum erga viros*, che raccoglie, in poche righe ciascuna, le biografie di Terza Emilia, Turia e Sulpicia, moglie di Lentulo Cruscellone. Queste sfociano rispettivamente nei seguenti e più vasti capitoli del *De mulieribus claris*: *De Tertia Emilia primi Africani coniuge* (LXXIV), *De Curia Quinti Lucretii coniuge* (LXXXIII) e *De Sulpitia Truscellionis coniuge* (LXXXV)<sup>30</sup>.

### 1.5.1. «*De Tertia Emilia primi Africani coniuge*» (LXXIV)

Il capitolo, dedicato da Valerio Massimo a Tertia Emilia (VI 7, 1), recita brevemente:

Atque ut uxori quoque fidem attingamus, Tertia Aemilia, Africani prioris uxor, mater Corneliae Gracchorum, tantae fuit comitatis et patientiae, ut, cum sciret viro suo ancillulam ex suis gratam esse, dissimulaverit, ne dominum orbis Africani femina magnum virum inpatientia reum ageret, tantumque a vindicta mens eius afuit, ut post mortem Africani manu missam ancillam in matrimonium liberti suo daret.

Per toccare ora, pur brevemente, anche della fedeltà delle mogli, Terzia Emilia, moglie del primo Africano e madre della Cornelia dei Gracchi, fu così gentile e paziente che, pur sapendo della simpatia nutrita da suo marito per una giovane ancella, fece finta di nulla, ad evitare che una donna accusasse il trionfatore del mondo intero e che la sua incapacità di sopportare facesse chiamare in giudizio un grand'uomo come lui; e il suo animo fu tanto lontano dal nutrire sentimenti di vendetta che, liberatala dopo la morte di suo marito, la diede in isposa ad un suo liberto.

---

<sup>30</sup> Si noti che le oscillazioni della grafia in Turia/Curia, Sulpicia/Sulpitia e Cruscellone/Truscellone non sono casuali, ma volute. Nel testo, si utilizzeranno: Turia, Sulpicia e Cruscellone, parlando di Valerio Massimo, seguendo l'edizione *Detti e fatti memorabili*; Curia, Sulpitia e Truscellone, se ci riferisce al *De mulieribus claris* di Boccaccio, citando dall'edizione curata da Zaccaria. Il cambiamento ortografico di T > C nel nome di Turia > Curia e di C > T nel nome di Cruscellone > Truscellone, ma anche in intervocalica Sulpicia > Sulpitia dal testo di Valerio Massimo a quello di Boccaccio, si potrebbe spiegare ipotizzando che messer Giovanni abbia utilizzato un testo dei *Detti e fatti memorabili* scritto in semionciale, grafia nella quale è molto facile confondere C e T.

Queste poche parole diventano, per Boccaccio, l'ispirazione per raccontare la vita della donna in un ben più ampio capitolo del *De mulieribus*. All'inizio della sua biografia il Certaldese – come di solito nell'opera sulle donne illustri – colloca la protagonista in un preciso contesto sociale, e storico, dicendo che Terza Emilia è famosa sia per i natali, nascendo nell'illustre famiglia Emilia, sia per il matrimonio, contratto con il valorosissimo Scipione Africano<sup>31</sup>, aggiungendo subito dopo: «longe tamen ampliori lumine facinore emicuit suo [assai più tuttavia brilla nei secoli per una sua nobile azione]».

Dato che la donna brilla di luce più intensa per una sua nobile azione, il lettore si aspetta di leggere dapprima le sue vicende. Nel paragrafo successivo, invece, si assiste a un cambiamento di argomento che suscita persino una certa *suspence*: il lettore non apprende subito la ragione per cui Terza Emilia sia famosa nei secoli, dato che in primo luogo viene proposto l'antefatto, premessa di tutto l'episodio. Si narra, infatti, che Scipione l'Africano, ormai vecchio, non seppe sottrarsi alle lusinghe della concupiscenza – nella quale non era caduto in età più tenera –, innamorandosi di una giovane serva. Il fatto non sfugge ovviamente a Terza Emilia, che viene in poco tempo a conoscenza di tutto<sup>32</sup>. Sin da questo momento, Boccaccio comincia a inserire informazioni completamente assenti nel testo di riferimento. Ma a che pro? Sembrerebbe che tali informazioni siano mirate a meglio caratterizzare i personaggi. Ecco quindi che Scipione l'Africano, *strenuissimus vir*, da anziano non è più così fermo e saldo nei suoi valori etici, tanto strenuamente rispettati in gioventù. Insomma, il Certaldese ci

---

<sup>31</sup> «Tertia Emilia, etsi tam ex claritate familie Emiliorum, ex qua splendidam originem duxerat, quam ex coniugio strenuissimi viri Scipionis primi Affricani perlucida sit, longe tamen ampliori lumine facinore emicuit suo [Terza Emilia è certo famosa, sia per il lustro della famiglia Emilia, da cui traeva splendida origine, sia per il matrimonio col valorosissimo Scipione Africano Maggiore. Assai più tuttavia brilla nei secoli per una sua nobile azione]».

<sup>32</sup> «Nam cum is qui iunior quondam Luteio principi sponsam virginem, primo iuven-tutis flore ac spetiosissimi decoris spectabilem, cum thesauris a parantibus pro eiusdem virginis oblati, intactam restituit, senior factus se ipsum a damnate concupiscentie illecebris nequisset surripere, sed in dilectationem ancillule sue et concubitum incidisset; quod cum difficillium sit honesti amoris animadvertentiam fallere, Tertiam latere non potuit; quinimo temporis tractu cuncta cognovit [Quello Scipione che, giovane, aveva una volta restituito intatta al principe Allucio la fidanzata – donna nel primo fiore di giovinezza, e di splendida bellezza – insieme coi tesori offerti dai genitori per il suo riscatto; divenuto vecchio, non seppe sottrarsi alle lusinghe della concupiscenza, già condannata; e si piegò all'amore e all'adulterio con una serva. La cosa non poté sfuggire a Terza – troppo difficile è ingannare l'attenzione di un amore onesto, che venne anzi, in seguito, a conoscenza di tutto]».

mostra, contrariamente a quanto fa Valerio Massimo, l'eroe romano nell'intimità domestica, durante la sua vecchiaia, immaginandolo debole non solo nel fisico, ma soprattutto nell'animo. Così, proprio quello Scipione Africano tanto valoroso non sa difendersi nella vecchiaia dalle lusinghe dei sensi – e qui non si può fare a meno di pensare alla novella di re Carlo del *Decameron* (X 6)<sup>33</sup>. Con tale caratterizzazione di Scipione, uomo ormai al calare dell'esistenza, il lettore è predisposto a perdonare le sue debolezze, e nello stesso tempo a meglio capire il magnanimo gesto finale di Terza Emilia. Dopo l'antefatto, l'io-narrante s'intromette – e s'intrometterà nuovamente alla fine del capitolo – con una domanda retorica atta a suscitare la simpatia, se non addirittura l'empatia, del lettore nei confronti di Terza Emilia, la protagonista del capitolo LXXIV, 3:

Et quis dubitet quin egerime tulerit? Asserunt enim non nulle, omni oris rubore seposito, nil iniuosius, nil intolerabilius nupte mulieri fieri posse quam quod iure thori suum dicunt a viro extere concedi femine; et ego edepol facile credam.

Chi potrebbe mettere in dubbio il dispiacere arrecatole da questa notizia? Alcune, messa da parte ogni vergogna, affermano che per una donna sposata niente riesce più oltraggioso e intollerabile del fatto che il marito conceda ad altra donna il letto che esse dichiarano proprio, per diritto matrimoniale.

Tale intromissione è ben incastonata nel testo, ed è finalizzata a ottenere l'identificazione simpatetica del pubblico di lettrici: il narratore, inoltre, riporta curiosamente anche ciò che non poche donne gli devono aver confessato in un momento di grande confidenza, accantonando ogni pudore. Mirabilmente Boccaccio, con una breve incidentale – «omni oris rubore seposito» –, lascia intendere al lettore l'intimità più profonda dell'animo femminile: per una donna sposata nulla è più oltraggioso e intollerabile dell'azione di un marito che concede a un'altra donna il proprio letto matrimoniale, che le legittime consorti ritengono loro unico possesso, per diritto acquisito. E il narratore stesso, a questo punto, ammette di credere ciecamente alle asserzioni di quelle donne: «et ego edepol facile credam».

Il quarto paragrafo si sofferma sul fatto che Terza Emilia scopri in poco tempo la tresca amorosa del marito. Il narratore dà una spiegazione che

---

<sup>33</sup> A Scipione accade ciò che è successo a re Carlo, nelle parole del valente conte Guido: «E non essendomi paruto già mai nella vostra giovinezza, nella quale amor più leggiaramente doveva i suoi artigli ficcare, aver tal passione conosciuta, sentendovi ora che già siete alla vecchiezza vicino, m'è sì nuovo e sì strano che voi per amore amiate, che quasi miracol mi pare» (*Dec.* X 6, 27).

troviamo sovente in molte altre opere di Boccaccio: alla donna non si può nascondere nulla, in quanto «la femmina è un animale sospettosissimo»<sup>34</sup>.

Messa da parte questa parentesi di condivisione dei sentimenti femminili, la voce narrante riprende, o meglio inizia, la biografia vera e propria di Terza Emilia, entrando nel cuore del racconto dei fatti memorabili rivelati da Valerio Massimo. Venuta a conoscenza rapidamente della tresca amorosa del marito con un'ancella, la nostra eroina fa finta di nulla e sopporta l'oltraggio in silenzio. Il narratore, a questo punto, inserisce un fatto di cui non può e non possiamo essere a conoscenza: Terza Emilia fa in modo che neanche il marito sospetti che lei sa del suo amore adulterino, «Sed quantumcunque difficile visum est, constanti tamen pectore mulier inclita tulit tantoque cognitum viri crimen oppressit silentio ut, nedum alter, se ne vir ipse perpenderit eam sensisse quid ageret [Ma l'illustre Terza, per quanto la cosa potesse sembrare difficile, sopportò con animo sì forte, e ricoperse di tanto silenzio la colpa dello sposo a lei nota, che, non pure altra persona, ma neanche il marito opinò che ella fosse consapevole della sua condotta]» (§ 5). Tutto questo sarebbe un'espansione narrativa e un'interpretazione del verbo «dissimulaverit», presente in Valerio Massimo.

Successivamente, messer Giovanni prosegue il racconto con la condotta della donna nella sfera privata, di cui l'autore latino non parla minima-

---

<sup>34</sup> «Nam seu fragilitate sexus eveniat, seu minus bona de se opinione faciente, suspiciosissimum animal est femina. Arbitrantur enim e vestigio, si quid in alteram a viro agitur, in detrimentum amoris sibi debiti operetur [La femmina è sospettosissima creatura, sia per la debolezza del sesso, sia per la cattiva opinione che le donne hanno di sé. Se il marito mostra qualche attenzione per un'altra donna, ecco che subito pensano ciò avvenga a danno dell'amore ad esse dovuto]» (§ 4). Le affermazioni sulla donna, inteso come «animale sospettoso», si ritrovano in altre due opere di Boccaccio, stese o riscritte all'incirca negli stessi anni del *De mulieribus*: il *Corbaccio* e il *Trattatello in laude di Dante*. In quest'ultimo, il Certaldese, riferendosi al momento in cui Dante prende moglie – sotto lo stolto consiglio dei parenti –, descrive tutti i cambiamenti, in peggio, che il divino poeta è costretto a sopportare a causa della presenza di Gemma Donati: «Egli, usato liberamente di ridere, di piagnere, di cantare o di sospirare, secondo che le passioni dolci e amare il pungevano, ora o non osa, o gli conviene non che delle maggiori cose, ma d'ogni picciol sospiro rendere conto alla donna ragione, mostrando che 'l mosse, donde venne e dove andò; la letizia cagione dell'altrui amore, la tristizia esser del suo odio estimando. Oh fatica inestimabile, avere così sospettoso animale a vivere, a conversare, e ultimamente ad invecchiare o a morire!» (I 51-52). Nel *Corbaccio*: «Et è questo sesso femmineo, oltre ad ogni altra comparazione, sospettoso e iracundo. Niuna cosa si potrà con vicino, con parente o con amico trattare, che, se ad esse non è palese, che esse subitamente non suspichino contro a loro adoperarsi e in loro detrimento trattarsi; [...]» (155). Anche qui, come nel capitolo di Terza Emilia, il termine «sospettoso» è legato, sebbene in senso vistosamente peggiorativo, alla donna. Nelle tre opere risulta evidente che la morale è sempre la stessa: ad una moglie nulla sfugge!

mente e di cui non esiste alcuna certezza storica. Il narratore assume le vesti tipiche di un io-narrante della finzione letteraria: diventa onnisciente, dicendoci esattamente ciò che Terza Emilia pensa, e le motivazioni che la spingono a celare l'episodio, con il verbo «existimabat» – ad inizio di frase – che regge l'intero periodo (§ 6):

Existimabat autem discreta uxor indecens nimium in proptulo sciri quod is qui virtute inclita reges nationesque validas subegerat, ipse amoris ancillule subiaceret.

L'onesta donna riteneva ben poco conveniente rendere di pubblico dominio la notizia che il valoroso vincitore di re e di popoli forti soggiacesse all'amore di una serva.

In Valerio Massimo, tutto questo paragrafo e tutti i pensieri di Terza Emilia sono racchiusi, più sinteticamente, in una subordinata finale negativa: «ne domitorem orbis Africanum femina magnum virum inpatientia reum agerat». In tal modo, mentre lo scrittore dei fatti e detti memorabili riporta un evento e le sue motivazioni in modo molto stringato, Boccaccio sceglie, utilizzando il verbo *cogitandi*, di rendere espliciti i turbamenti e le riflessioni della donna, che l'hanno infine convinta a favore della segretezza per non infangare il nome del nobile sposo.

Seguendo ancora i dati forniti dal capitolo *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo<sup>35</sup>, il narratore sottolinea che «nec sanctissime mulieri satis visum hoc», ovvero che la donna non si accontentò di mantenere il segreto quando il marito era in vita. Morto Scipione, infatti, Terza Emilia affranca la schiava e la dà in moglie a un liberto. Il paragrafo dedicato a Terza Emilia in Valerio Massimo finisce qui, con l'autore che celebra la grande liberalità e generosità della sua eroina. Boccaccio termina la biografia della matrona romana inserendo i motivi, totalmente assenti nell'autore classico, per cui la

---

<sup>35</sup> «Nec sanctissime mulieri satis visum hoc, Scipione vivente, archanum servasse; quin imo, eo iam defuncto, ad auferendam a viri memoria illecebrem notam, si, quomodo crimen, alicunde expirasse potuisset et causa, ne ea que tam celebris viri fuerat usa concubitu, aut a quoquam servitutis improprio deturpari posset, aut minus decenti lascivia cuiquam misceretur de cetero, qua labefactari videretur amplissimi viri concupiscentia, primo illam manumesit liberali animo, deinde liberto suo in coniugem dedit [Né parve sufficiente all'onestissima donna serbare questo segreto finché visse il marito. Anzi, dopo la morte di Scipione, ella generosamente affrancò la schiava e la diede in sposa ad un suo liberto, per togliere ogni infamia alla memoria del marito, se fosse potuta venir meno in qualche modo, oltre che la colpa, anche la causa di essa; affinché colei che aveva diviso il letto con un uomo così celebre, non potesse essere deturpata da alcuna accusa di servitù, e per il resto non si unisse a qualcuno con sconveniente lascivia, in modo da far apparire corrotta la passione del primo illustrissimo amante]».

nostra protagonista si è dimostrata così magnanima con l'ancella concubina del consorte: Terza affranca la schiava e la dà in moglie ad un liberto per togliere ogni infamia dal nome del marito, per far sì che colei che aveva diviso il letto con un uomo così celebre non potesse essere offesa come schiava, ed infine per evitare che si unisse a qualcuno in modo disonesto<sup>36</sup>.

Da ciò che si è detto finora, sembrerebbe che l'intenzione di Boccaccio nel processo di *amplificatio* del testo di riferimento tenda ad una migliore caratterizzazione dei personaggi, in senso fortemente psicologizzante. Pare sia molto importante, per l'autore del *De mulieribus*, spiegare le motivazioni delle azioni dei protagonisti. Si assiste in un certo qual modo a un tentativo di umanizzazione di questi modelli: Terza Emilia, così determinata nel testo di Valerio Massimo, lo è anche in Boccaccio, il quale tuttavia si preoccupa di rivelare i pensieri, le gelosie, le sofferenze e infine le risoluzioni di questa donna, sì straordinaria, ma il cui animo appare comprensibile al lettore comune; non si tratta più, insomma, di una figura astratta e irraggiungibile, ma di un personaggio reale ed umano.

Da ultimo, il narratore prende nuovamente la parola e, rivolgendosi al lettore, con un'invocazione riassume ancora una volta i motivi per cui è necessario elogiare questa donna straordinaria: da un lato sopportò in silenzio il tradimento del marito; dall'altro, la sua liberalità affrancò la schiava, cui pure trovò uno sposo<sup>37</sup>. Infine, afferma che questa donna è da lodare soprattutto in contrasto con ciò che si vede, assai più frequentemente, nel caso di mogli tradite accecate dalla gelosia. Il capitolo su Terza Emilia termina con un esempio antitetico, al negativo, ovvero come si sarebbe comportata un'altra donna (di cui parleremo nel prossimo capitolo), una donna dalle caratteristiche più comuni, una donna non *clara*<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> «Ne ea que tam celebris viri fuerat usa concubitu, aut a quo quam servitutis improprio deturpari posset, aut minus decenti lascivia cuiquam misceretur de cetero [Affinché colei che aveva diviso il letto con un uomo così celebre, non potesse essere deturpata da alcuna accusa di servitù, e per il resto non si unisse a qualcuno con sconveniente lascivia]» (§ 7).

<sup>37</sup> «O sacris in celum extollenda laudibus mulier, hinc equo atque tacito patiens iniurias animo, inde liberali in rivalem sibi ancillulam defuncti viri persolvens debita! Quod quanto rarius contigisse vidimus, tanto debemus arbitrari splendidius [Donna dunque davvero degna di essere esaltata con sacre lodi. Da una parte ella sopportò in silenzio e con animo rassegnato le offese; dall'altra pagò con liberalità alla schiava rivale il debito contratto dal defunto marito. Tanto più dobbiamo considerare splendido il suo gesto, quanto più raramente ne vediamo compiere di simili]» (§ 8).

<sup>38</sup> «Conclamasset altera et in concilium vocasset affines vicinas et quascunque cognitatas mulieres easque longa dicacitate complexset onerassetque querelis innumeris se omissem, se relictam, se vilipensam, se in nullo pretio a viro habitam eoque vivente viduam et ancillule servule et deiecte sortis meretricule postpositam; abiecisset extemplo,

Con il *De Tertia Emilia primi Africani coniuge* si è quindi visto come il Certaldese subentri vistosamente nel testo originario per raccontare la sua biografia *sermone prolixiori*. Con arte narrativa autonoma, lo scrittore ha ampliato il racconto, inserendo soprattutto dettagli psicologici atti ad umanizzare i personaggi e a renderli capaci di comprensione empatica da parte del lettore; con lo stesso tale obiettivo sono create anche le intromissioni dell'io-narrante.

La biografia di Terza Emilia è, pertanto, uno splendido esempio in cui la psicologia femminile della protagonista viene scandagliata finemente e messa in stretta relazione con il narrato, come giustamente nota Anna Cerbo: «Lo specifico narrativo ritorna in Terza Emilia (LXXIV) che richiama le novelle della magnifica liberalità (decima giornata). L'elemento della narrazione è connesso ad un'azione che possiamo definire come magnanimità del silenzio e della tolleranza. La biografia è tessuta con il sistema dell'ambiguità scritturale: le notizie biografiche, le rilevazioni moralistiche, lo scavo psicologico della femminilità di Terza si intrecciano con la esplicitazione degli eventi pragmatici» (1980, 346).

Lo stesso Hortis si accorge degli intenti narrativi di Boccaccio in questa biografia, sebbene non li valuti in senso completamente positivo, quando dice: «Un altro difetto (comune a tutte le opere del Boccaccio) è la sovrabbondante copia di concetti minuti e di epiteti oziosi. Di troppa abbondanza egli pecca tal ora persino nel racconto, se non ch'ei lo fa con tanto garbo, con tanto calore d'affetto, e con parola così magnifica, che uno si pentirebbe quasi di avergliene mosso un rimprovero. Quando, dopo aver raccontato della generosità di Terzia Emilia indulgente al marito innamorato dell'ancella, il Boccaccio pone a riscontro di tal procedere, quello che avrebbero fatto le altre gelose femmine» (1879, 97). L'Hortis riporta anche l'esempio di Curia, moglie di Quinto Lucrezio. Con le parole di Boccaccio dice che ella «con brutti vestimenti, brutto abito, trista faccia, con gli occhi lagrimosi, i capelli disordinati, non ornata, secondo l'usanza, d'alcuni veli, con

---

imo sub corona vendidisset ancillam, virum etiam publice infestasset lacrimis et questibus, nec curasset, dum ius suum garrulitate defenderet, numquid, honestissimi alias viri, famam inclitam macularet [Un'altra al suo posto avrebbe gridato, convocato parenti, vicine e conoscenti, riempiendo loro le orecchie di maldicenza e coprendole di infiniti lamenti, deplorando di essere stata abbandonata e disprezzata, di non esser stata tenuta in alcun conto dal marito e di essere stata da lui posposta – come se fosse una vedova, mentre era ancor vivo lo sposo – ad una schiava e ad una sguadrinella di bassa condizione; e subito avrebbe cacciato, o anzi venduto all'incanto, la schiava e avrebbe molestato in pubblico lo sposo con lacrime e lamenti, senza curarsi di macchiare l'inclita fama di un uomo, altrimenti onorato, pur di difendere colla loquacità il proprio diritto]» (§ 9).

lo petto pieno di faticosi sospiri, e con un finto smarrimento di smemorata trascorre per tutta la città, entra ne' templi, va per le piazze con voce tremante e debole, scongiurando li dei, supplicando gli uomini» (*ivi*, 97-98). Concludendo, l'Hortis afferma che in questi passi «il Boccaccio è immaginoso ardente e vero; perché le passioni sono anch'esse trascendenti ed esagerate; e chi vuol dipingerle è forza che della esagerazione partecipi» (*ivi*, 98).

### 1.5.2. «De Curia Quinti Lucretii coniuge» (LXXXIII)

L'esempio di Curia, citato dall'Hortis, ci riporta nuovamente al capitolo di Valerio Massimo sulla fedeltà delle mogli. L'analisi del riadattamento, operato da Boccaccio, di questo breve passo sulla matrona romana scritto dall'autore classico può aiutare a capire meglio che cosa esattamente intendesse Attilio Hortis parlando di «sovrabbondante copia di concetti minuti», di «epiteti oziosi», di «sovrabbondanza del racconto», di passioni «trascendenti ed esagerate», fino a definire Boccaccio «immaginoso ardente e vero».

Valerio Massimo riporta brevemente il fatto memorabile di Turia:

Q. Lucretium proscriptum a triumviris uxor Turia inter cameram et tectum cubiculi abditum una conscia ancillula ab inminente exitio non sine magno periculo suo tutum praestitit singularique fide id egit, ut, cum ceteri proscripti in alienis et hostilibus regionibus per summos corporis et animi cruciatus vix evaderent, ille in cubiculo et in coniugis sinu salutem retineret.

Quinto Lucrezio, che era stato proscritto dai triumviri, fu salvato con grave rischio dall'imminente pericolo di vita sulla soffitta della camera da letto da sua moglie Turia con la complicità di una sola ancella, e ciò Turia fece con una fedeltà tale che, mentre gli altri proscritti riuscivano a stento a salvarsi in regioni estranee ed ostili a prezzo di gravi sofferenze fisiche e morali, egli ebbe salva la vita in una camera da letto e sul seno della sposa.

Nel processo di *amplificatio* di questo passaggio di Valerio Massimo, l'autore medievale utilizza due metodi. Il primo di questi corrisponde in qualche modo a quello adottato per Terza Emilia: un migliore inquadramento storico-sociale della protagonista nel primo paragrafo – ci si riferisce alla paragrafazione dell'edizione Mondadori, curata da Zaccaria – e un più ampio racconto degli antefatti e del racconto nel secondo, che segue il *De fide uxorum erga viros*. Qui, l'ampliamento (in cui è già possibile intendere meglio quella «sovrabbondanza» di cui parla l'Hortis) è attuato grazie a

una serie di stratagemmi retorici ben calibrati per mettere in luce le qualità positive della donna. Nel frangente dell'esposizione delle liste di proscrizione, con la conseguente dipartita immediata dei congiurati, è già possibile intravedere una maggiore articolazione, appoggiata sull'enfasi del *tricolon*: i fuggitivi si nascondono «inter ferarum speleas et solitudines montium, seu apud hostes romani nominis [nelle tane delle fiere e nei solitari luoghi di montagna, o addirittura presso i nemici di Roma]». O ancora, il narratore, dopo aver scritto chiaramente – cosa che Valerio Massimo non fa – che la paternità dell'idea di nascondersi nella stessa casa fu di Curia («amantissime uxoris usus consilio»), attua un *climax* retorico, ancora basato sulla ripetizione ternaria, questa volta della preposizione *intra*: «solus ipse [...] intra romana menia, intra domestici laris parietes, intra coniugalis cubiculi secretum, in sinu coniugis intrepidus latuit [Lucrezio soltanto [...], impavido rimase nascosto entro le mura di Roma, tra le pareti domestiche, nel segreto della stanza nuziale, anzi nel seno stesso della sposa]». In questo caso, quindi, l'*amplificatio* è stata attuata grazie a piccoli stratagemmi retorici. Non vi è nulla di sovrabbondante né di eccessivo, poiché ogni elemento è ben studiato, nello stile del narratore, per mettere in luce le qualità positive della donna.

Il secondo metodo applicato da Boccaccio nella sua riscrittura, riguarda i paragrafi 3 e 4 dell'edizione Mondadori, che costituiscono la maggior parte della biografia di Curia: tutti i periodi in questi due paragrafi sono retti da «credere possumus». In sintesi, ogni azione fatta o parola detta da Curia, da questo punto del racconto in avanti, è frutto del genio narrativo di Boccaccio e non è presente nella fonte originaria: come Curia abbia veramente potuto nascondere il proprio marito in casa, senza che nessuno se ne avvedesse. Pertanto, l'altro metodo dell'*amplificatio* dei dati storici a disposizione di Boccaccio è l'*inventio*, ovvero la retorica della finzione per antonomasia.

Entrando nel racconto di Curia, il narratore insiste soprattutto sulla dissimulazione messa in atto dalla protagonista per sviare ogni minimo sospetto da parte dei concittadini romani. Anche in questo caso, Boccaccio punta ad analizzare la psicologia, questa volta delle azioni consapevolmente simulate di Curia (§ 3):

Quotiens ad contegendum facinus arte credere possumus mulierem hanc, exoleta veste, habitu sordido, mesta facie, flentibus oculis, neglecto crine, nullis comptam de more velamentis, anxio suspiriis pectore, ficto quodam amentis stupore, in medium prodisse et, quasi sui inscia, discurrens patriam, intrasse templa, plateas ambisse et tremula ac fracta voce, dum videretur deos precibus votisque onerasse, percontasse obvios amicosque numquid

Lucretium vidissent suum, an scirent numquid viveret, quorsum fugam ceperit, quibus sociis, qua spe; preterea se summopere desiderare fuge exiliique et incommodorum comitem fieri; et huiusmodi plura factitasse que infelices consuevere facere, latebris quidem viri integumenta prevalida.

Possiamo immaginare quante volte la donna, per coprire con abilità il fatto, si sarà presentata in pubblico con un vestito fuor di moda e coll'aspetto trascurato, col volto mesto e gli occhi lacrimosi, coi capelli spettinati, senz'alcun ornamento oltre il solito velo, traendo dal petto affannosi sospiri e con un finto stupore, come di pazza; e quante volte avrà percorso la città, entrando nei templi, girando nelle piazze e chiedendo, con voce rotta e tremante, a quanti incontrava e agli amici – mentre pareva che ella si recasse a sollecitare gli dei con voti e preghiere – se avessero visto il suo Lucrezio o se lo sapessero vivo; dove fosse fuggito e con quali compagni e con che speranza. E immaginiamo ancora quante volte avrà detto loro ch'ella desiderava ardentemente di diventar compagna della sua fuga, del suo esilio e dei suoi disagi. Possiamo ancora figurarci che molte azioni avrà compiuto, già da altre infelici compiute, efficacemente a mascherare il nascondiglio del marito.

Ecco quindi che messer Giovanni, con l'intenzione di evidenziare la virtù di Curia, inventa, dal nulla, le modalità con cui la donna riesce a far credere all'intera Roma che Lucrezio è scappato in esilio. L'autore indulge sulle qualità istrioniche della protagonista, capace di dissimulare il disperato animo di una moglie in ansia per l'amato marito, esule e fuggitivo, di cui non ha più notizie. Con una serie di ablativi assoluti, il narratore immagina – invitando il lettore ad immaginare con lui (usa infatti la prima persona plurale «credere possumus») – questa donna, in uno stato pietoso, scivolare tra le vie della città, chiedendo e supplicando che le diano notizie del marito; immagina cosa dice; immagina una donna che fa di tutto per sembrare disperata, per coprire la verità, ovvero che il consorte è vivo, nascosto nella propria casa. Senza dubbio, il Certaldese vuole portare alla luce le passioni e la psicologia dei personaggi, e per farlo utilizza la *descriptio* dei particolari, dilungandosi nel racconto<sup>39</sup>.

Al di là dei giudizi di merito, tutti i critici presi finora in considerazione – ovvero gli studiosi che hanno trattato l'utilizzo delle fonti da parte di

---

<sup>39</sup> Tale metodo, tuttavia, non ha sempre incontrato il favore dei critici. Laura Torretta, all'inizio del '900, parlando dell'utilizzo delle fonti nel *De mulieribus claris*, afferma che «il metodo più frequentemente usato dal Boccaccio è quello di ampliare dei brevissimi brani, rivestendoli di una forma più lussureggiante e più ricca di aggettivi, aggiungendovi considerazioni morali, spiegando i moventi delle azioni, dando in somma ai brani stessi un aspetto più complesso e le proporzioni occorrenti a cavarne fuori un capitolo» (1902, 281-282); la studiosa, commentando Megulia Dotata (LIV), sostiene perfino che «da questi ampliamenti (occorre dirlo?) non sempre l'esposizione cava profitto» (*ivi*, 283).

Boccaccio nel *De mulieribus* – convengono nell’affermare che il processo di espansione del sottotesto letterario si sviluppa a favore di una maggiore, e particolareggiata, caratterizzazione della psicologia o delle passioni dei protagonisti. Sembra che questa affermazione sia ancora da mettere in rilievo: tale processo è, infatti, peculiare di Boccaccio nella rappresentazione narrativa dei personaggi femminili, ed è innovativo se raffrontato, come si farà nel terzo capitolo di questo lavoro, con le opere medievali precedenti.

Un procedimento simile è riscontrabile anche in altre opere latine boccacciane, come nota Vincenzo Romano analizzando *Invenzione e fonti nella «Genealogia» del Boccaccio* ed in particolare la favola di Atalanta ed Ippomene:

Vari sono i suoi atteggiamenti nei confronti delle fonti che usufruisce; come trasportare nella sua opera la citazione parola per parola, ripeterla con espressioni proprie, compendiarla velocemente, fondere citazioni di varia provenienza, ma spessissimo, innalzare la materia fiabesca al livello di un racconto che ha tutti gli aspetti della novità, al punto che, se si ignora o si dimentica per un attimo la fonte citata, quel racconto dà l’impressione d’essere stato inventato per la prima volta dal Boccaccio. (Romano 1971, 165)

Tra i vari artifici che il Certaldese utilizza nel *De mulieribus claris* per rendere le sue *hystoriae longisculae*, sembra esserci ciò che nella *Rhetorica ad Herennium* è definito come *argumentum*, ovvero la narrazione di cose che potrebbero pur essere avvenute – «Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit» (*Ad Her.* I 8, 13) –, in contrasto con l’*historia* (la narrazione di cose realmente avvenute) e la *fabula* (la narrazione di cose immaginarie). È con questo tipo di narrazione che, molto frequentemente, l’autore nel libro sulle donne illustri si concede di allungare le biografie, tanto da farle diventare veri e propri racconti.

### 1.5.3. «De Sulpitia Truscellionis coniuge» (LXXXV)

Per amore di completezza, si vorrebbe spendere qualche parola sul capitolo *De Sulpitia Truscellionis coniuge*, che allarga l’ultima delle biografie ispirate al *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo:

Sulpicia autem, cum matre Iulia diligentissime custodiretur, ne Lentulum Cruscellionem, virum suum proscriptum a triumviris, in Siciliam persequeretur, nihilo minus famulari veste sumpta cum duabus ancillis totidemque servis ad eum clandestina fuga pervenit nec recusavit se ipsam proscribere, et ei fides sua in coniuge proscripto constaret.

Sulpicia, pur sorvegliata assai attentamente da sua madre Giulia perché non seguisse in Sicilia suo marito Lentulo Cruscellone, ch'era stato proscritto dai triumviri, nondimeno, indossato un abito servile e in compagnia di due ancelle e altrettanti servi, fuggì clandestinamente e lo raggiunse, non rifiutando di proscrivere se stessa per essere coerentemente fedele al marito pur proscritto.

Come avviene per Terza Emilia, Boccaccio non manca di riportare i pensieri della protagonista, rendendo noto al lettore che cosa ella ritenga lecito o meno. Così viene detto che Sulpicia pensa sia sconveniente per una moglie rifiutare di sopportare le disgrazie del marito, con il quale ha condiviso gli onori e la fortuna<sup>40</sup>. O ancora, chi legge partecipa del viaggio periglioso a cui la donna va incontro durante la fuga per raggiungere il suo consorte: tempeste sul mare, fredde e alte montagne, regioni sconosciute. Tutti particolari frutto della fantasia di messer Giovanni, assenti in Valerio Massimo<sup>41</sup>.

Da ciò che si è detto sinora e dagli esempi riportati, deriva il massimo accordo con Zaccaria nel sostenere che

Le tre opere latine in prosa del B. non si possono ridurre al livello di scritti eruditi, in cui sono raccolte ed elaborate fonti classiche e medievali, ma devono anche essere considerate come espressioni di un genio narrativo mai venuto meno nel B.: che rimane, in questo senso, il vero principe della prosa narrativa della letteratura italiana. (2001, 31)

#### 1.6. ANTECEDENTI DEL «DE MULIERIBUS CLARIS» NELL'OPERA DI BOCCACCIO

L'idea di riunire in un solo scritto le biografie di molte donne echeggiava da tempo nella mente di Giovanni Boccaccio, ancor prima della composizione del *De mulieribus claris*: il «ragionare» sulle donne antiche non è una novità nel *corpus* complessivo dei lavori del Certaldese.

---

<sup>40</sup> «Rata indecens esse letos honores et fortunam candidam ferre cum viris has que eorundem erumnas, si oportunum ferre sit, fuga renuerent [Ella giudicava sconveniente che le mogli rifiutino, colla fuga, di sopportare, in caso di necessità, le disgrazie di quegli stessi uomini coi quali hanno condiviso gli onori e la fortuna prospera]» (§ 2).

<sup>41</sup> «Nec expavit, mulier inclita, per subterfugia et maris estus atque montana ytala incerta viri sequi vestigia eumque per incognitas regiones exquirere, donec comperto se-iunxerit [Non ebbe paura, l'inclita donna, di seguire il cammino incerto di lui, nella fuga, tra le tempeste del mare o su per le montagne italiane e di cercarlo per regioni sconosciute fino a trovarlo e ricongiungersi con lui]» (§ 4).

Così, ad esempio, il «ragionare» delle donne si ritrova nella novella di Ferondo (*Dec.* III 8, 6):

Ma pure, come molto avveduto, reca a tanto Ferondo, che egli insieme con la sua donna a prendere alcun diporto nel giardino della badia venivano alcuna volta: e quivi con loro della beatitudine di vita eterna e di santissime opere di molti uomini e *donne passate ragionava* modestissimamente loro, tanto che alla donna venne disidero di confessarsi da lui e chiesene la licenza da Ferondo e ebbela.

O ancora nel *Corbaccio* (84), anche se è difficile stabilirne la datazione e quindi la cronologia in rapporto al *De mulieribus claris*:

E, mentre che noi così *ragionando andavamo*, accadde, come talvolta avviene che l'uomo d'uno ragionamento salta in uno altro, che noi, il primo lasciato, in sul ragionare delle belle donne venimo; e, *prima avendo molte cose dette delle antiche*, quale in magnanimità, quale in castità, quale in corporal forteza lodando, condiscendiamo alle moderne: fra le quali il numero trovandone piccolissimo da commendare, pure esso, che in questa parte *il ragionare* prese, alcune ne nominò della nostra città. (Corsivi miei)

Il desiderio di parlare della vita delle donne nasce in realtà con la stessa attività scrittoria di Boccaccio. La sua prima operetta, prodotta da giovanissimo nel 1334, la *Caccia di Diana*, è infatti un pretesto per celebrare alcune gentildonne napoletane. In una battuta di caccia, capeggiata da Diana, messer Giovanni, come afferma Branca, mescola genialmente e spregiudicatamente «nella tradizione solenne del sirventese, altamente aristocratica, nuovo e suggestivo movimento attraverso quelle figurazioni venatorie di donne ben vive e identificabili, nuovissime per la nostra letteratura, visualizzate con un gusto miniaturistico da autunno del Medioevo» (1978, 476). Sembra chiaro, quindi, che nella sua primissima opera letteraria, messer Giovanni fosse intenzionato ad elogiare il gentil sesso e, nello stesso tempo, fosse influenzato dal genere dei sirvantesi e delle visioni d'amore, pretesti galanti per presentare schiere di dame gentili. Eppure, in Italia, tale tradizione – tipicamente d'Oltralpe – non aveva avuto largo credito. Se non per la «pistola sotto forma di servantesi», composta da Dante per elogiare «li nomi di LX le più belle donne della cittade», come si apprende in *Vita Nova* II 11.

Già la prima opera di Boccaccio, la *Caccia di Diana*, nasce quindi con l'intento di onorare le donne, così come avverrà, decenni più tardi e secondo moduli umanistici, nel *De mulieribus claris*. Ma se in questa ultima opera l'elogio delle donne coinvolge eroine classiche e non, sia storiche che mitologiche, nella *Caccia* lo spirito encomiastico esalta dame ben presenti

nel mondo e nella contemporaneità dello scrittore. Ad essere elogiate sono tutte quelle cortigiane al centro della società napoletana di quegli anni: Zizola Barrile, la principessella Caracciola, Letizia Moromile, Beritola Carafa, Berita e Caterina de' Brancazzi, Maria de' Melii, Caterina di Iacopo Roncione, e molte altre, tra cui l'amata, «quella donna cui Amore onora / più ch'altra per la sua somma virtute, / che tutte l'altre accresce e rinvigora» (146-148), di cui messer Giovanni non svela ancora il nome e che diverrà il mito e il *senhal* boccacciano, ovvero Fiammetta.

Il genere non viene successivamente abbandonato da Boccaccio, che scrive in terza rima *Contento quasi ne' pensier d'amore* – LXIX nella raccolta di *Rime* dell'edizione Mondadori curata da Branca –, in cui immagina «dodici donzelle», appartenenti alla ricca aristocrazia e borghesia fiorentina, danzare «sopra bei fiori e sotto verde fronda» (65) e cantare una canzonetta: «Amor, dolce signore» (LXX). Anche in questo caso, nomi e personaggi ben identificabili rendono encomiastiche queste rime: vi si riconoscono monna Itta di Giachinotto, Meliana de' Tornaquinci, Lisa e Pechia di Rinier Marignan, l'amata Fiammetta, al quinto posto, e poi monna Vanna, Filippa de' Bardi, monna Lottiera di Neron Nigi, Vanna di Filippo, Sismonda di Francesco Baroncelli, Niccolosa di Tedice Manoelli ed infine Bartolomea di Giovanni, detta Beatrice.

Un sistema simile di elencazioni encomiastiche è pur presente nell'*Amorosa visione*, in cui, nei canti che vanno dal XLI al XLIV, si fondono figure femminili appartenenti alla sfera napoletana – quindi Fiammetta, Giovanna ed Agnese – e alla sfera fiorentina – come Lia della *Comedia delle ninfe florentine*, Emilia, Littiera, Alinora ed altre. Nello stesso tempo, in questo ciclo di trionfi, sono presenti ed elogiati anche personaggi celebri, tra cui moltissime donne della mitologia, della storia e della letteratura, in una commistione originalissima di presente e passato. E qui cominciano ad essere catalogate alcune di quelle donne che entreranno a far parte del *De mulieribus claris*. Le figure presenti in entrambe le opere, infatti, sono ventinove, ovvero poco meno di un terzo in un computo totale<sup>42</sup>.

La duplice valenza del termine «visione» nell'opera boccacciana investe sia il senso allegorico – di derivazione dantesca<sup>43</sup> – del viaggio in-

---

<sup>42</sup> Sono: Semiramide, Giunone, Venere, Europa, Aracne, Tisbe, Tamiri, Niobe, Didone, Elena, Clitemnestra, Penthesilea, Lavinia, Iole, Deianira, Jocasta, Ecuba, Polissena, Medea, Penelope, Camilla, Rea Ilia, Clelia, Veturia, Cleopatra, Giulia, Pocrì e la regina Giovanna.

<sup>43</sup> È chiara l'ispirazione dell'*Amorosa visione* – a partire dal ritmo formale della terza rima – al genere della visione, canonizzato dalla *Commedia* di Dante, il quale nel canto quinto (*Am. A*, V 70-88) è consacrato come «classico» della letteratura, apprendo

trapreso dal protagonista nell'esperienza onirica, sia il senso visuale della descrizione *ekphrastica* degli affreschi dei trionfi visti nel castello sopra il colle. Scritta fra il 1342 e il 1343, l'*Amorosa visione* potrebbe, infatti, essere stata ispirata dagli affreschi giotteschi dipinti per la nuova dimora fatta costruire da Azzo Visconti a Milano, iniziata nel 1339<sup>44</sup>. Come le immagini figurative trecentesche erano ancor poco indirizzate a un'individuazione fisiognomica particolareggiata, puntando piuttosto alla valorizzazione del carattere allegorico (con Giotto ci si trova tuttavia di fronte a un'espressività e un realismo sconosciuti in precedenza), così Boccaccio, nelle sue visioni, rimane legato a questo gusto sintetico e aneddotico, tipico non solo della pittura, ma anche della *Commedia* dantesca. E infatti a molte delle donne che entreranno a fare parte del *De mulieribus* è dedicata una sola terzina, in cui, pur mirabilmente, è sintetizzata un'intera vita, còlta nel momento più saliente dell'esistere. È il caso di Cloelia: «Evvi Cloelia appresso, che la strada / fece a' Roman quand'ella si fuggio / per lo Tevere in parte u' non si guada, / lo cui tornar Roma rinvigorio» (*Am. A.*, IX 85-88); di Niobe: «Retro a lui Niobe, il cui arguto / parlar fu prima cagion del suo male / e del danno de' figli ricevuto» (*Am. A.*, VII 46-48); o ancora di altre eroine accomunate dall'espressione minacciosa, essendo donne guerriere: «E dopo di lui seguiva la sua sposa [Semiramide] / con sembiante non men che 'l suo ardito: / così robusta e così furiosa / vi si mostrava, come quando a lui [Nino] succedette nel regno valorosa. / Tamiris poi seguitava, nel cui visa superbia saria figurata, / con gli occhi ardenti spaventando altrui» (*Am. A.*, VII 35-42); Pantasilea è tratteggiata con lieto «viso grazioso e bello», ma a ritrarla giunge un'esclamazione del testimone della visione: «Oh quanto ardita e fiera mi pareo / armata tutta, con un arco in mano / con più compagne ch'ella seco avea!» (*Am. A.*, VIII 78-81). Sembrerebbe da questi esempi che Boccaccio, nell'*Amorosa visione*, sia ancora strettamente legato

---

in compagnia di Virgilio, Omero, Orazio, Lucano, Cesare, Ovidio, Terenzio, Giovenale, Terenzio, fino ad arrivare a Paolo Orosio nel trionfo della Sapienza.

<sup>44</sup> Tesi, questa, estremamente suggestiva e proposta da Vittore Branca nell'Introduzione all'edizione Mondadori dell'*Amorosa visione*. Qui si legge appunto che «nella dimora elevata da Azzo Visconti a Milano nel 1339 e negli anni seguenti, si apriva, una 'magna sala gloriosa nimis, ubi est depicta vana gloria et depicti illustres principes mundi gentiles, ut Aeneas, Atyla, Hector, Hercules et alii plures; inter quos est unus solus christianus, scilicet Carolus Magnus et Azo Vicecomes: suntque hae figurae ex auro, azuro, et smaltis distinctae in tanta pulchritudine et tam subtili artificio, sicut in toto orbe terrarum non contingeret reperiri'. Non si può non pensare subito ai favolosi affreschi ammirati dal Boccaccio; e il ricordo di Giotto, proprio all'inizio delle descrizioni meravigliose (IV 13-18), sembra volere idealmente legare la nuova ispirazione letteraria a queste sempre più popolari e sempre più elaborate raffigurazioni d'artisti» (1974, 9-10).

al gusto dell'aneddoto, del ritrarre il personaggio in un preciso attimo o in un determinato atteggiamento che lo caratterizza eternamente, in una sorta di *ekphrasis* essenziale. Certamente il metro poetico e la forte influenza dantesca rendono quest'opera ancora distante dall'inclinazione umanistica verso il ritratto letterario e il genere biografico, che sarà tipico delle opere latine, e che vedremo incarnato in molti personaggi femminili del *De casibus virorum illustrium* e del *De mulieribus claris*<sup>45</sup>.

Solo con l'*Elegia di Madonna Fiammetta* è possibile cominciare a intravedere la volontà e il gusto, classicheggianti e umanistici, del Boccaccio nel rappresentare le eroine della storia e della mitologia. Nella *Fiammetta* è addirittura possibile intuire un embrione dell'opera latina sulle donne. Già Tateo, d'altronde, fa derivare il concepimento di un'opera biografica dedicata solo alle donne «dal gusto romanzesco del novellatore» e dall'«esempio ovidiano delle *Heroides*, già tenuto presente, per non dire altrove, nella *Fiammetta*. Minuscole biografie femminili erano quelle introdotte nella parentesi erudita del cap. VIII dell'*Elegia*» (1998, 233). Nella rubrica all'ottavo capitolo, infatti, si legge: «Capitolo ottavo nel quale madonna Fiammetta le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando le sue maggiori che alcune altre essere dimostra e poi finalmente a' suoi lamenti conchiude».

Fiammetta termina la narrazione della propria lacrimosa vicenda con il capitolo settimo, ma prima di congedarsi definitivamente dalle sue lettrici, la protagonista offre un paragone colto associando le sue pene a quelle di antiche eroine ed eroi infelici. I tanti personaggi evocati da Fiammetta nel capitolo ottavo si possono suddividere in quattro gruppi:

1. Protagonisti di storie d'amore dolorose: Io, Biblis, Mirra, Canace, Piramo e Tisbe, Didone, Ero, Tristano e Isotta, Fedra, Laodamia, Deifile, Argia, Evannes, Deianira.
2. Personaggi nobili oppressi dall'avversa fortuna: Giocasta, Ecuba, Sofonisba, Cornelia, Cleopatra, Ciro, Creso, Pirro, Dario, Giurgurta, Dionisio, Agamennone.
3. Personaggi che trovano un conforto alle loro pene d'amore: Tieste e Tereo furono rasserenati dall'essere ritenuti senza colpa dai loro popoli; Licurgo fu consolato, nel dolore per la morte del figlio Archemoro, dalle esequie e dai giochi funebri; Atalanta «dalla laudevole vita e morte vittoriosa» del figlio Partenopeo; Ulisse, uomo robusto e avventuroso, dalle sofferenze patite sperava di ottenere «eterna gloria e fama».

---

<sup>45</sup> Un raffronto tra il *De mulieribus claris* e l'*Amorosa visione* è stato fatto da Stephen Kolsky (2003, 96-102), in particolare per le dee.

4. Donne della mitologia che Fiammetta sente più affini perché oppresse dalle stesse pene, ingannate dai rispettivi amanti: Isifile, Medea, Oenone e Arianna.

Tale galleria di personaggi presentata da Fiammetta ha lo scopo di dimostrare che è lei la sola «che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra» (VIII 1, 3). Confrontandosi con le eroine della passione amorosa del passato, la protagonista giunge sempre alla medesima conclusione: l'infelicità e il dolore che lei ha patito, patisce, e continuerà a patire, sono superiori a quelli sofferti da chiunque altro nella storia dell'umanità. I personaggi citati nell'ottavo capitolo hanno trovato un termine alle loro angosce, con la morte o con l'oblio, mentre Fiammetta continua a vivere e ad essere fedele a Panfilo, prolungando e inasprendo i suoi mali e la sua tristezza, sebbene questa condizione sia definita un «principato», un motivo di gloria. Insomma, Fiammetta non accetta rivali nella miseria (Smarr 1986, 146); l'unico personaggio che ella considera simile a sé è Didone: «Viemmi poi dinanzi con molta più forza che alcuno altro il dolore della abandonata Dido, però che più al mio simigliante il conosco quasi che altro alcuno» (VIII 5, 1); com'è noto, tuttavia, una Didone ancora legata alla tradizione virgiliana.

L'ottavo capitolo della *Fiammetta* è quindi gremito di personaggi mitologici e, come sottilmente arguisce Mario Marti, tutto questo «armamentario mitologico [...] viene strumentalizzato alle radici per l'appassionata analisi di un'anima» (1971, 15), quella di Fiammetta appunto. Secondo lo studioso, con l'*Elegia di Madonna Fiammetta* comincia «quel processo di convogliamento dell'umanesimo erudito di Boccaccio», costituito da una sintesi di tradizione mitologia classica e di celebrazione dell'umanità nei suoi caratteri più terreni, specifici e contemporanei. Marti vede in questa sintesi «i due aspetti dell'unico coerente umanesimo di Giovanni Boccaccio, ancora confusamente intersecantisi nella *Elegia di Madonna Fiammetta*, alla sorgente. Tutte le più famose eroine della mitologia, colpite e vinte da amore, sembrano prosternarsi, nel capitolo VIII, di fronte a questo doloroso idolo dei tempi nuovi, consapevoli della propria inferiorità; e Fiammetta si aderisce a inarrivabile esempio di sofferenza e d'esperienza. Al di sopra della tradizione libresca la realtà della spirito moderno, che sola può vivificarla, attualizzandola» (*ibidem*).

La mescolanza di antico e moderno, di finzione e reale, di tradizione letteraria e spirito contemporaneo è già emersa, con la forza della constatazione, nell'analisi dell'utilizzo delle fonti: nelle biografie del *De mulieribus* Boccaccio tende a far rivivere le donne di un passato storico e letterario, presentandole in atteggiamenti e pensieri moderni, contemporanei. Il tentativo di messer Giovanni di restituire spessore psicologico a questi per-

sonaggi femminili crea quella caratterizzazione particolareggiata che rende tali donne verosimili. Nel *De mulieribus* siamo di fronte a un narratore onnisciente, capace di leggere nella mente e nei sentimenti delle protagoniste; e tale certezza nell'espone i pensieri di personaggi tratti da racconti letterari, li vivifica e li rende attuali.

Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* ci si trova a riconoscere il medesimo processo, ma in senso inverso. Se nel *De mulieribus* i personaggi storici, mitologici e letterari vengono resi verosimili tramite la scansione di passioni create *ad hoc* dall'autore, nella *Fiammetta* la protagonista riesce a capire ed esprimere i propri sentimenti grazie all'aiuto di letture i cui personaggi sono sofferenti d'amore, e grazie al *magister amoris* Ovidio, primo fra tutti. La narratrice-protagonista utilizza, infatti, la similitudine dotta (Velli 1995, 178-194), paragonandosi a personaggi storici o mitologici, per definire le proprie emozioni e i propri sentimenti. Il risultato, nelle parole di Velli, è che «sotto il segno di un solo stato d'animo si costringe violentemente e si organizza un intero universo mitico e storico (dove si allineano secondo le esigenze di una scaltra e prepotente funzionalità dei, semidei, eroi tragici, personaggi a vario titolo 'esemplari' o tali resi da Boccaccio)» (*ivi*, 190-191). Eppure, tale esemplarità non è trascendente e fine a se stessa, bensì gremita di valenze, poiché «l'esemplarità dei personaggi antichi è supporto di un discorso umano, logico-argomentativo (un diversamente edificante 'fabula docet')» (*ivi*, 193).

Come detto, nel *De mulieribus* assistiamo a un processo simile. Boccaccio, dopo aver attualizzato e reso verosimilmente «vive» le sue protagoniste (così come aveva fatto Fiammetta con gli eroi letterari, vivificandoli tramite i propri medesimi sentimenti), vorrebbe che esse venissero avvicinate dalle lettrici in modo empatico, con un processo di identificazione esemplare; vorrebbe insomma che le protagoniste delle sue biografie fossero «vissute» dalle sue lettrici così come Fiammetta «legge» i classici. Nella dedica ad Andreuola Acciaiuoli, ecco l'invito esplicito dell'autore a emulare le donne antiche:

Nec incassum, arbitror, agitabitur lectio si, facinorum preteritarum mulierum emula, egregium animum tuum concitabis in melius. [...] et quotiens in gentili muliere quid dignum, christianam religionem professa legeris, quod in te fore non senseris, ruborem mentis excita et te ipsam redargue quod, Christi delinita crismate, honestate aut pudicitia vel virtute supereris ab extera; [...].

La lettura non sarà, credo, inutile, se, emulando le imprese delle donne del passato, volgerai l'animo Tuo, già così distinto, a cose migliori. [...] così, ogni volta che avrai trovato nelle donne pagane – Tu che professi la religione

cristiana – qualche virtù di cui ti accorgerai di essere priva, suscita in Te un senso di vergogna e il rimprovero di esserTi fatta superare, unta come sei del crisma di Cristo, da una donna pagana, in onestà, pudicizia e virtù; [...].

L'empatia e l'emulazione passionale – rese possibili grazie a uno scandagliamento della psicologia delle protagoniste, estrapolata e dai pensieri e dalle azioni – sono attuate, da un punto di vista stilistico, anche grazie all'inserzione di esclamazioni e domande retoriche. Così chiede Fiammetta, riferendosi a Canace, Biblis e Mirra: «Che dunque dirò, mostrando la mia pena molto maggiore che quella di queste donne, se non che la brevità della loro e dalla mia molto lunga avanzata?» (VIII 3, 5); e più avanti, commentando la tragica vicenda di Piramo e Tisbe: «[...] questi due, sì come li già detti, nel cominciare delli loro dolori quelli terminarono. Oh felici anime, le loro, se così ne l'altro mondo s'ama come in questo! Niuna pena di quello si potrà adeguare al diletto della loro eterna compagnia» (VIII 4, 4)<sup>46</sup>.

Anche nel *De mulieribus* i casi di commosse esclamazioni o interrogative retoriche sono numerosi. Per esempio, Claudia vestale (LXII 3), dimenticato il decoro delle sue bende, non indugia a gettarsi tra la folla, allontanando un tribuno arrogante, per far cedere il passo al padre trionfante nella salita al Campidoglio:

O dulcis amor! O infracta pietas! Quid credemus vires imbecilli corpori prestitisse virginis, quid religionis oblivionem iniecisce, preter eum cernere iniura apprimi quem meminerat infantie sue educatorem et piis delentorem blanditiis, votorum in suam salutem exhibitorem, noxiorum amotorem omnium et provectioris etatis instructorem?

O dolce amore! O affetto inflessibile! Che cosa dovremmo credere abbia dato forza al debole corpo della vergine, o le abbia fatto dimenticare lo scrupolo religioso, se non il vedere offeso colui ch'ella ricordava come quello che l'aveva educata nell'infanzia, l'aveva consolata con affettuose carezze, aveva appagato, per il suo bene, i suoi desideri, l'aveva tenuta lontana dalla colpa ed infine l'aveva istruita nell'età matura?

Questo è solo uno dei tanti esempi in cui l'autore del *De mulieribus*, generalmente al termine ma anche all'interno del racconto (come si è visto nella

---

<sup>46</sup> Manlio Pastore Stocchi (1973, 197) nota che tale clausola si ripresenta come un apostrofo-epifonema pure nel *Decameron*: «O felici anime, alle quali in un medesimo di addivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! E più felici, se insieme a un medesimo luogo n'andaste! E felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste!» (*Dec.* IV 7, 19). Questo è uno di quei casi, come si vedrà nel capitolo sui rapporti con il *Decameron*, in cui Boccaccio, nel riutilizzo di un testo di riferimento originario, «combina» con quest'ultimo parti di narrato creato per opere antecedenti.

vicenda di Terza Emilia: «Et quis dubitet quin egerrime tulit?»), prende la parola e, con una serie di esclamazioni e interrogative, suscita simpatia ed emulazione da parte del lettore, sottolineando i sentimenti della protagonista, còlta anche in situazioni di ipotetica intimità domestica, come nel caso di Claudia, ritratta durante l'infanzia, in un tassello del tenero e innocente rapporto col padre.

Nell'ottavo libro della *Fimmetta* e nel *De mulieribus*, pertanto, oltre a molte eroine comuni, sono presenti anche simili tecniche retoriche. E, come vedremo, certi stilemi narrativi sono rintracciabili all'interno dello stesso capolavoro boccaccesco che, per tantissimi versi, è così lontano dalle opere latine. La disposizione narrativa in Boccaccio non viene meno neanche nella stesura delle opere erudite, che anzi si avvantaggiano della *delectatio* di una prosa simile a quella delle opere volgari. Tale analisi avrà inoltre lo scopo di dimostrare che le scissioni drastiche, per quanto comode e convenzionali, tra un Boccaccio volgare e uno latino, ovvero tra lo scrittore giovane e quello maturo, un Boccaccio medievale e uno umanistico, non hanno senso se si guarda all'*opera omnia* nella sua complessità, organicità ed interezza.



## STUDIO 2.

### I RAPPORTI CON IL «DECAMERON»

Già nel 1877, Attilio Hortis, il primo ad analizzare attentamente il *De mulieribus claris*, riconosce come, tra il Boccaccio novelliere e il Boccaccio moralista, la distanza sia solo apparente. Egli afferma che nel *De mulieribus*, un'opera «tanto seria, tanto morale, quando il Boccaccio lascia da banda le sue affettate considerazioni morali, egli è sempre lui» (12). Sin dal principio dell'opera sulle donne, del resto, nella dedica ad Andreuola Acciaiuoli, l'autore esprime il suo intento non solo di istruire, ma anche di allietare la sua lettrice, unendo l'utile al dilettevole, secondo i dettami oraziani:

Et, si michi aliquid creditura es, aliquando legas suadeo; suis quippe suffragiis tuis blanditur ociis, dum feminea virtute et historiarum lepiditate letaberis. Nec incassum, arbitror, agitabitur lectio si, facinorum preteritarum mulierum emula, egregium animum tuum concitabis in melium. (*De mul.* Ded. 7-8)

E Ti invito a leggere di tanto in tanto questo libretto, se in me vorrai porre qualche fiducia. Coi suoi giudizi esso Ti blandirà nell'ozio, mentre sarai allietata dalla virtù delle donne e dalla lepezza delle storie. La lettura non sarà, credo, inutile, se, emulando le imprese delle donne del passato, volgerai l'animo Tuo, già così distinto, a cose migliori.

L'arte affabulatrice di Boccaccio non può venir meno nel *De mulieribus* dal momento che essa risponde non solo ai precetti oraziani, ma anche a motivi più pratici e concreti. Il Certaldese rivolge infatti la sua opera alle lettrici, poco avvezze alla letteratura storiografica: l'intenzione di narrare in modo più esteso fa sì che le donne possano, oltre che istruirsi, trarre piacere dalle biografie<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Exstimans harum facinora non minus mulieribus quam viris etiam placitura; que cum, ut plurimum, hystoriarum ignare sint, sermone prolixiori indigent et letantur [Io sono infatti del parere che le azioni femminili potranno piacere non meno alle donne che

Senza dubbio, il proposito di *miscere utile dulci* viene espresso in primo luogo nel proemio del *Decameron*, in cui si legge: «delle quali [novelle] le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere che sia da fuggire e che sia similmente da seguire: [...]» (*Dec. Proem.* 14). Ma, come osserva Lucia Battaglia Ricci, nell'opera sulle donne tornano «motivi e atteggiamenti già osservati all'altezza del *Decameron*: il libro è dedicato ad una donna, [...]. Torna il tema del libro che consola la donna, o l'amico, 'oziosi'. Torna» – come si è già detto – «l'idea di un raccontare che allietta con la piacevolezza delle storie e al contempo offre utili insegnamenti, e l'idea che la lettura potrà essere non disutile se offrirà modelli di comportamento (*Ded.* 7-8): [...]. E torna l'idea che, anche se il libro contiene pagine lascive, la lettrice potrà scegliere e, come farebbe in un giardino, cogliere con le candide mani le rose, evitando le spine [...]» (2000, 218-219). Inoltre, nella dedica ad Andreuola Acciaiuoli, come pure nel proemio del *Decameron*, l'istruzione passa attraverso l'emulazione e l'imitazione da parte delle lettrici di ciò che è «da seguire».

Partendo da queste linee di principio, ravvisate rispettivamente nella dedica e nel proemio alle due opere qui prese in considerazione, si vorrebbe cercare di mettere a confronto il *De mulieribus* e il *Decameron* proprio in quelle parti che «toccano» il *dulcis* oraziano, ovvero la capacità di allietare con le parole, cioè la narrazione.

Come simbolo di «espressioni di genio narrativo», Zaccaria (1992) riporta le biografie di Elena e Cleopatra, ma si potrebbero senz'altro includere in questo computo tutte quelle biografie che hanno caratteristiche comuni ad alcune delle protagoniste decameroniane, come ad esempio il notorio caso del *De Paulina romana femina* (XCI), che ricorda da vicino la veneziana Lisetta da Ca' Quirino (IV 2)<sup>2</sup>; o semplicemente si possono includere nel novero tutti i passi del *De mulieribus* che richiamano il *Decameron*, come il capitolo dedicato a Lucrezia (XLVIII), che possiede gli stessi preamboli introduttivi della novella di madonna Zinevra (II 9)<sup>3</sup>. In

---

agli uomini. E le donne, il più delle volte, sono ignoranti di storia ed hanno perciò bisogno – e si allietano – di più lungo discorso]» (*De mul.* Proem. 8).

<sup>2</sup> Un'analisi dettagliata delle tecniche narrative adottate da Boccaccio nel *De Paulina* è stata fatta da Douglas Radcliff-Umstead (1968), Anna Cerbo (1981) e successivamente da Paola Ganio Vecchilino (1992, 655-668). Entrambe le ultime due studiose evidenziano il carattere prettamente affabulatorio della biografia di Paolina, collegandola strettamente al personaggio decameroniano di Lisetta da Ca' Quirino.

<sup>3</sup> Si tratta dell'accesa discussione, nata tra alcuni mercanti italiani in un albergo di Parigi durante un dopo-cena, circa le virtù delle loro consorti, che innesca la scommessa

sintesi, con tale analisi sarà possibile individuare quelle tecniche narrative che agiscono, certamente, nel *Decameron* ma, di riflesso, anche nel *De mulieribus*.

In questa sede, ai fini di un'analisi più stringente delle modalità di contatto tra le due opere, si propone un ampliamento della ricerca volto ad illustrare le intertestualità, le allusioni, e le analogie tematiche che accomunano le novelle decameroniane e le biografie muliebri. Ci si concentrerà innanzitutto sulle intertestualità riscontrabili all'interno delle premesse narrative, che danno avvio nel *Decameron* alla trama delle novelle e nel *De mulieribus claris* si riflettono in modo decisivo sulla vita delle protagoniste. Esempi sono la lacrimosa storia di Tisbe e Piramo (XIII) in paragone con la novella di Salvestra e Gerolamo (*Dec.* IV 8) e le biografie di Didone (XLII) e Lucrezia (XLVIII) in paragone rispettivamente alle novelle di Lisabetta da Messina (*Dec.* IV 5) e Madonna Zinevra (*Dec.* II 9). Si passerà, quindi, allo studio di alcuni casi, in cui la tradizione narrativa legata a certi personaggi femminili ispira Boccaccio, in più occasioni, all'interno della compagine decameroniana. Tale tradizione è alla base di vere e proprie gemmazioni nel *Decameron* e, di conseguenza, anche di varie analogie con le biografie delle medesime donne poi raccolte nel *De mulieribus*. Infine, nelle intromissioni moraleggianti sono ravvisabili delle analogie tematiche, come nella conclusione di Rea Ilia (XLV), che dibatte il tema delle monacazioni forzate già presente nella novella delle monache di Masetto da Lamporecchio (*Dec.* III 1); nel preambolo narrativo di Leena (L) e nella conclusione di Epicari (XCIII) sul nascondimento della virtù, vicinissimo a quello di Cisti il fornaio (*Dec.* VI 2). Ma notevoli sono pure le invettive conclusive nelle biografie di Terza Emilia (LXXIV) e di Sulpicia (LXXXV) che ricordano altri personaggi femminili del *Decameron*, ovvero rispettivamente Monna Ghita (*Dec.* VII 4) e Monna Bartolomea (*Dec.* II 10).

---

tra Bernabò Lomellin da Genova e Ambrogiuolo da Piacenza sulla castità di madonna Zinevra (II 9, 4-23). La vicenda trova la sua base nell'episodio liviano in cui i figli di Tarquinio, proprio durante un dopo-cena, lasciano cadere il discorso sulle rispettive consorti (*Ab urbe condita* I 57, 6).

## 2.1. INTERTESTUALITÀ NELLE PREMESSE NARRATIVE

2.1.1. *Tisbe (XIII) e Salvestra (Dec. IV 8)*

Nella dedica ad Andreuola Acciaiuoli, come si è già detto, Boccaccio esprime immediatamente il suo intento non solo di istruire, ma anche di dilettere la sua lettrice e il suo pubblico, unendo l'utile al dilettevole. Avendo queste ultime parole in mente, Attilio Hortis afferma che al diletto si giunge in molti modi: «e col racconto 'copioso,' particolareggiato, d'avvenimenti che destano la curiosità de' lettori, e col racconto di fatti che mettono l'animo in commozione, della quale ben sapeva il Boccaccio, ch'erano particolarmente vaghe le 'sue care donne'». E, subito dopo, lo studioso aggiunge che «fra le donne famose merita certamente di essere ricordata l'infelice Tisbe; e il Boccaccio ne racconta la lagrimosa storia» (1877, 13). Se ne deduce che l'Hortis addita la biografia di Tisbe come uno dei momenti più piacevoli dell'opera.

La storia dell'infelice amore di Tisbe e Piramo, di origine ovidiana (*Met.* IV 55-166), è senza dubbio alla base del capitolo XIII del *De mulieribus claris*, come si evince dagli stretti riferimenti testuali segnalati da Zaccaria, curatore dell'opera dedicata a *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, edita da Mondadori. Il critico, inoltre, intravede nella biografia di Tisbe almeno una relazione con il *Decameron*: «la digressione sulla tolleranza verso l'amor giovanile, voluto da natura per assicurare il mantenimento della specie, riporta a certo lassismo del *Decameron*» (1967, 493 n 1).

Ma – aggiungiamo – tale digressione fa riemergere anche un tema caro a Boccaccio, un tema che l'autore affronta in diverse opere: il comportamento da tenere, da parte dei genitori, nei confronti di figli travolti dalla passione amorosa. Nell'*Amorosa visione* e nel *Filocolo* si trovano affermazioni sulla fatalità dell'amore e, parallelamente, sull'incapacità dei genitori di contrastare utilmente tale sentimento radicato, ormai indissolubilmente, nei cuori dei propri figli. In entrambe le opere, e nello stesso contesto, sono rintracciabili riferimenti espliciti alla favola classica di Tisbe<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Nell'*Amorosa visione* si snoda, lungo le terzine, la sfortunata storia di Tisbe e Piramo (XX 43-88), seguita da un commento rivolto idealmente ai loro genitori: «Or miri adunque il presente accidente / qualunque è que' che vuol legge ad amore / impor, forse per forza, strettamente. / Quivi credo vedrà che 'l suo furore / è da temprar con consiglio discreto, / a chi ne vuole aver fine migliore. / Vivean di questo i padri, ciascun lieto / di bel figliuolo: e perché contro a voglia / gli strinser, n'ebbe doloroso fletto. / E così spesse volte altri si spoglia / di ciò che e' si crede rivestire / e poi convien che senza poi si doglia» (XXI 1-12). Nel *Filocolo* il re, saputo dai precettori che il figlio Florio si è innamorato della serva

Per la prima volta nel *De mulieribus claris*, Boccaccio, quasi come un precettore, consiglia i genitori sulla condotta da tenere verso gli inesperti figli che s'imbattono in questo «peccato» dell'età giovanile: l'amore. Così, terminata la storia di Piramo e Tisbe, il narratore, moraleggiando, afferma compassionevole che il giusto atteggiamento parentale sarebbe quello di frenare gli impeti giovanili a poco a poco, gradatamente, evitando di creare ostacoli e impedimenti ai giovinetti: non farebbero altro che esasperare le fiamme amorose fino a produrre esiti luttuosi.

Quis non compatiatur iuuenibus? Quis tam infelici exitui lacrimulam saltem unam non concedet? Saxeus erit. Amarunt pueri: non enim ob hoc infortunium meruere cruentum. Florentis etatis amor crimen est, nec horrendum solutis crimen; in coniugium ire poterat. Peccavit fors pessima et forsan miserī peccavere parentes. Sensim quippe frenandi sunt iuvenum impetus, ne, dum repentino obice illis obsistere volumus, desperantes in precipitium impellamus. Immoderati vigoris est cupidinis passio et adolescentium fere pestis et comune flagitium, in quibus edepol patienti animo tolleranda est, quoniam sic rerum volente natura fit, ut scilicet dum etate valemus, ultro inclinemur in prolem, ne humanum genus in defectum corruat, si coitus differantur in senium. (*De mul.* XIII 12-14)

Chi non proverà pietà per la sorte dei due giovinetti? Chi non verserà almeno una lacrimetta per così tragico destino? Chi la negasse, avrebbe il cuore di pietra. I giovinetti, è vero, si amarono: ma non per questo meritavano morte cruenta. L'amore è un peccato dell'età giovanile, ma non detestabile, almeno per coloro che sono liberi da altri vincoli; e il loro avrebbe potuto sbocciare nel matrimonio. Il vero peccato fu quello del perfido destino e forse dei loro disgraziati genitori. È vero che bisogna frenare gli impulsi dei giovinetti, ma gradatamente, per non spingerli disperati al precipizio, proprio mentre si cerca di resistere con improvvisi ostacoli al loro amore. La passione dei sensi è per se stessa smodata ed è un malanno e quasi peste comune a tutti i giovani. Ma bisogna proprio in essi saperla tollerare con pazienza. La natura stessa vuole che, fin che siamo giovani, sentiamo spontaneo lo stimolo a procreare; in modo che la stirpe umana non si estingua, se i congiungimenti carnali siano differiti al tempo della vecchiaia.

---

Biancifiore, dopo essere stato consigliato dalla regina sul da farsi, decide di allontanare il principe dall'amata, mandandolo a studiare a Montoro, famoso luogo di studio (II 6-9). Ma tale decisione, ovvero separare i giovani amanti, è apostrofata dall'io-narrante con riferimenti letterari che rimandano alla morte di Piramo e Tisbe: «Per quale altra cagione diventò il gelso vermiglio, se per l'ardente fiamma costretta, la quale prese più forza ne' due amanti costretti di non vedersi?» (II 9-4). La favola di Tisbe e Piramo è citata anche nel *Teseida* (VII 62), nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (XXXVI 36) e ampiamente nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, in cui la tragica storia d'amore è rievocata dalla protagonista con compassionevole empatia.

In realtà, nella favola ovidiana fonte del capitolo su Tisbe, non è presente alcun commento sull'atteggiamento dei genitori, né sul loro dolore. Si dice solo che i padri proibiscono le nozze dei giovinetti («Taede quoque iure coissent, / sed vetuere patres», *Met.* IV 60-61) e che infine la preghiera della morente Tisbe, cioè di essere almeno sepolta con il suo amato, commosse i genitori («Vota tamen tetigere deos, tetigere parentes», *Met.* IV 164) e fu esaudita.

Nel Boccaccio è invece chiara la propensione a compiangere il dolore e a biasimare il comportamento dei genitori, che diventano loro malgrado gli antagonisti della storia d'amore dei propri figli, rendendosi di conseguenza responsabili involontari della loro morte. Come si è già visto in nota, la tematica e gli atteggiamenti sono gli stessi presenti in altre opere boccacciane, nell'*Amorosa visione* (XX 43-88) e nel *Filocolo* (II 9) – dove la tematica «esplosiva» raggiungendo il suo massimo sviluppo. Allo stesso ambito possiamo riportare anche la novella di Girolamo e Salvestra, in cui una madre, come si legge nella rubrica, «credendo dello innamorato cuore trarre amore, il quale forse v'avevano messo le stelle, pervenne a cacciare ad una ora amore e l'anima del corpo al figliuolo».

Con queste parole Neifile introduce la novella:

Alcuni al mio giudizio, valorose donne, sono, li quali più che l'altre genti si credon sapere, e sanno meno; e per questo non solamente a' consigli degli uomini, ma ancora contra la natura delle cose presumono d'opporre il senno loro; della quale presunzione già grandissimi mali sono avvenuti e alcun bene non se ne vide giammai. E per ciò che tra l'altre naturali cose quella che meno riceve consiglio o operazione in contrario è amore, la cui natura è tale che più tosto per sé medesimo consumar si può che per avvedimento alcuno tor via, m'è venuto nello animo di narrarvi una novella d'una donna la quale, mentre che ella cercò d'esser più savia che a lei non si apparteneva e che non era e ancora che non sosteneva la cosa in che studiava mostrare il senno suo, credendo dello innamorato cuore trarre amore, il quale forse v'avevano messo le stelle, pervenne a cacciare ad una ora amore e l'anima del corpo al figliuolo. (*Dec.* IV 8, 3-4)

In tal frangente, Neifile spiega perché non sia possibile né fruttuoso creare ostacoli alla passione: per sua intrinseca natura, amore «è tale che più tosto per sé medesimo consumar si può che per avvedimento alcuno tor via». Per lo stesso motivo, nel *De mulieribus*, l'autore consiglia di tollerare il sentimento con pazienza («patienti animo tolleranda est»): se ostacolato l'amore si ingrandisce, se abbandonato a se stesso si spegne autonomamente.

La madre di Gerolamo, insieme ai genitori di Piramo, è quindi un altro esempio di genitore scellerato, essendo lei stessa ignara colpevole della mor-

te del proprio figlio, nel vano tentativo di estirpare le fiamme amoroze dal giovinetto cuore.

L'inizio della tragedia, nell'ottava novella della quarta giornata, quella di Girolamo e Salvestra appunto, com'è noto alla critica <sup>5</sup>, trova le sue origini nella favola classica ovidiana di Piramo e Tisbe, riportata poi con riprese letterali nel *De mulieribus claris*.

Ai fini di un'analisi intertestuale più precisa, si mettano ora a confronto i testi in questione, partendo dalle *Metamorfosi* di Ovidio (i corsivi, d'ora in avanti, sono miei):

Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter,  
Altera, quas Oriens habuit praelata puellis,  
*Contiguas tenuere domos*, ubi dicitur altam  
coctilibus muris cinxisse Semiramis urbis.  
*Notitiam primosque gradus vicinia fecit:*  
*Tempore crevit amor.* Taede quoque iure coissent,  
Sed vetuere parentes; quod non potuere vetare,  
Ex aequo captis ardebant mentibus ambo.

(*Met.* IV 55-62)

Piramo e Tisbe, lui il più bello di tutti i giovani, lei la più splendida di tutte le fanciulle che mai l'Oriente abbia avuto, abitavano in due case contigue, laggiù dove si dice che Semiramide cinse di mura di mattoni la sua grande città. Fu grazie alla vicinanza che si conobbero e che la loro amicizia fece i primi passi. Col tempo, crebbe l'amore, e si sarebbero uniti in legittime nozze, se non fosse che i padri lo proibirono. Ma una cosa non poterono proibire: che fossero perdutamente infatuati l'uno dell'altro.

Nel testo ovidiano i passi più importanti per il contesto della novella boccacciana di Girolamo e Salvestra sono rappresentati da «contiguas tenere domos» e «notitiam primosque gradus vicinia fecit: / tempore crevit amor», entrambi ampliati grazie alla capacità narrativa di messer Giovanni:

Il fanciullo, crescendo co' fanciulli degli *altri suoi vicini*, più che con alcuno altro della contrada, con una *fanciulla del tempo suo*, figliuola d'un sarto, *si demesticò*; e venendo *più crescendo con l'età, l'usanza si convertì in amore* tanto sì fiero, che Girolamo non sentiva ben se non tanto quanto costei vedeva: e certo ella non amava men lui che da lui amata fosse. (*Dec.* IV 8, 6)

---

<sup>5</sup> È risaputo che la favola di Tisbe e Piramo è fonte della novella di Girolamo e Salvestra. Alcuni studiosi hanno già messo in relazione la novella decameronianiana con la favola di origine classica rielaborata nel *De mulieribus claris*: si vedano a tal proposito gli studi di Valter Puccetti (1991), Anna Cerbo (1980), e Paola Ganio Vecchiolino (1992, 668-677). Stephen Kolsky ha analizzato la biografia di Tisbe come spunto per mettere in relazione i concetti di storia e poesia nelle biografie delle donne famose (2003, 33-37).

Come nota Valter Puccetti, che in un articolo apparso tra le pagine di *Studi sul Boccaccio* ha analizzato a fondo la novella di Girolamo e Silvestra, «i presagi amorosi dei fanciulli babilonesi in Ovidio ('notitiam primosque gradus vicinia fecit,' *Met.* IV.59) prendono, nella IV.8, la sostanza 'rionale,' come è stato detto dal più sensibile e partecipe lettore di questa novella<sup>6</sup>, di una consuetudine di giochi tra il figlio di un ricco mercante e la figlia di un sarto» (1991-92, 88).

Nel *De mulieribus claris*, il capitolo di Tisbe «è naturalmente tratto, con riprese perfino letterali, dal noto episodio di Ovidio, *Metamorfosi* (IV.55-62)» (Zaccaria 1967, 493 n 1); tuttavia, sembrerebbe quasi che il capitolo non possa sussistere senza l'intervento della prosa decameroniana. Nel testo latino della biografia XIII esistono infatti alcuni spunti estranei alla fonte ovidiana. Si vedano i primi tre paragrafi del testo, facendo particolare attenzione ai corsivi aggiunti:

Tisbes, babilonia virgo, infelicis amoris exitu magis quam opere alio inter mortales celebris facta est. Huius etsi non a maioribus nostris qui parentes fuerint habuerimus, intra tamen Babiloniam habuisse cum Pyramo, *etatis suo puero, contiguas domos, satis creditum est. Quorum cum esset iure convicini quasi convictus assiduos et inde eis adhuc pueris puerilis affectio, egit iniqua sors ut, crescentibus annis, cum ambo formosissimi essent, puerilis amor in maximum augetur incendium* illudque inter se, nutibus saltem, aperirent aliquando, iam in puberem propinquantes etatem. Sane, cum iam grandiuscula fieret Tisbes, a parentibus in futuros hymeneos domi detineri cepta est. Quod cum egerime ferrent ambo quererentque solliciti qua via possent saltem aliquando colloqui, nulli adhuc visam comunis parietis invenere in seposito rimulam; ad quam dum clam convenisset sepius te, consuetudine paululum colloquendo, pariete etiam obice, quo minus erubescabant, ampliamentum exprimendi affectiones suas licentiam, sepe suspiria lacrimas fervores desideria et passiones omnes aperiebant vias, non nunquam etiam orare invicem pacem animorum amplexus et oscula, pietatem fidem dilectionemque perpetuam. (*De mul.* XIII 1-3)

Tisbe, vergine babilonese, divenne celebre tra gli uomini più per la fine del suo amore infelice che per qualche altra impresa. Non sappiamo dagli autori antichi il nome dei suoi genitori; ma è fama ch'ella abitasse in una casa vicina a quella del suo coetaneo Piramo in Babilonia. La convivenza, quasi continua, per la vicinanza delle abitazioni, li portò, ancora fanciulli, ad un affetto puerile; ma col passar degli anni, essendo entrambi bellissimi, per loro triste destino quell'affetto si trasformò in potente ardore. Talora, almeno a cenni, essi se lo manifestavano, mentre già stavano avvicinandosi

<sup>6</sup> L'aggettivo «rionale», per definire l'amorosa amicizia nata tra Gerolamo e Silvestra, è stato utilizzato la prima volta da Raffaello Ramat (1969, 73).

alla pubertà. Quando Tisbe fu grandicella, i genitori cominciarono a tenerla in casa, coll'intenzione di maritarla. Entrambi i giovinetti mal sopportarono questa reclusione e cercavano il modo almeno di parlarsi. Così trovarono una fessura da nessuno ancor vista nella parete comune tra le due case, in una parte nascosta. Spesso furtivamente le si avvicinavano e si parlavano alquanto attraverso la parete divisoria e, senza vergogna, accentuavano le espressioni affettuose, spesso anche dando libero sfogo a sospiri e lagrime, desideri ardenti e passioni; e talora si chiedevano a vicenda, per dar pace all'animo, abbracci e baci, pietà, fedeltà ed eterno amore.

Rilevanti sembrano essere il primo e il secondo paragrafo in cui, se «contigua domos» è senz'altro una ripresa letterale dalle *Metamorfosi*, le parole «etatis suo puero» rispondono invece a una qualificazione decameroniana. Il testo ovidiano, infatti, non dice nulla sull'età dei giovinetti – anche se il lettore può agevolmente desumere che, essendo Tisbe e Piramo cresciuti insieme, abbiano più o meno la stessa età. Nella biografia di Tisbe Boccaccio riempie questo vuoto esplicitando il fatto che i due fanciulli sono in realtà coetanei e riprendendo il testo del *Decameron*, dove Girolamo si innamora di «una fanciulla del suo tempo».

Nella biografia latina sembrerebbe, inoltre, che Boccaccio voglia connettere l'assiduità della convivenza tra Tisbe e Piramo con il motivo della loro vicinanza, che diventa la vera miccia del loro amore («Quorum cum esset iure convicini quasi convictus assiduus»). Si crea, così, un'altra novità rispetto al testo ovidiano (ma non estranea al *Decameron*), che sottolinea proprio la «dimestichezza» dei due giovani ragazzi («Il fanciullo crescendo co' fanciulli degli altri suoi vicini, più che con alcuno altro della contrada con una fanciulla del tempo suo, figliuola d'un sarto, si demesticò»). Ancora, se nelle *Metamorfosi* il concetto del passare del tempo è espresso con «Tempore crevit amor», quindi un tempo astratto ma agente, nel *De mulieribus* messer Giovanni utilizza l'ablativo assoluto «crescentibus annis», simile al «più crescendo con l'età» di Girolamo, dando l'impressione concreta del passare del tempo, lento, anno dopo anno.

Da un punto di vista sintattico i paragrafi si somigliano: l'azione principale, ovvero il nascere dell'amore tra Tisbe e Piramo, è lasciata sospesa rispettivamente da due subordinate causali – espresse da *cum* + congiuntivo nel testo latino e da due gerundi in quello volgare – fino alla chiusura di periodo.

Da quanto si è detto finora, sembrerebbe che la composizione del capitolo del *De mulieribus* su Tisbe passi attraverso l'esperienza narrativa della novella IV 8 del *Decameron*: in sintesi, la fonte ovidiana è sì l'origine prima della biografia dell'eroina babilonese nell'opera sulle donne del Certaldese,

ma essa non è più attinta direttamente alla sorgente, bensì successivamente, dopo essere stata «contaminata» dai testi volgari dello stesso messer Giovanni. Sembrerebbe, pertanto, che nel comporre alcune vite femminili, aventi come testo di riferimento una fonte già utilizzata per stilare anche alcune novelle del *Decameron*, Boccaccio faccia ricorso a stilemi linguistici connessi, in modo inestricabile, sia al testo latino che alle novelle. Questi addentellati decameroniani sembrerebbero essere la prova di come (nella mente dell'autore) una data fonte classica si sia inscindibilmente fusa con una data novella: riutilizzando quel sottotesto letterario si riattiva anche quella novella, che entra in tal modo a far parte della biografia muliebre.

Si spera che quest'analisi possa aver convinto non solo della vicinanza del testo decameroniano al *De mulieribus*, ma altresì di quella capacità affabulatoria che Boccaccio esibisce anche nei testi latini. Nel *De mulieribus claris* è ben visibile la volontà narrativa dell'autore di spiegare non solo le cause oggettive (di stampo ovidiano) della nascita dell'amore tra Piramo e Tisbe, ovvero la vicinanza delle loro case, ma soprattutto le cause psicologiche, cioè l'assiduità della frequentazione dei due fanciulli fin da giovinetti, congettura assente nelle *Metamorfosi*.

### 2.1.2. *Didone (XLII) e Lisabetta da Messina (Dec. IV 5)*

La storia con finale tragico di Tisbe e Piramo sembra essere alla base, secondo Anna Cerbo e Paola Ganio Vecchiolino, di molte novelle che fanno parte non solo della quarta giornata del *Decameron*, ma anche della quinta. Prendiamo tuttavia in considerazione solo quelle della quarta, che più interessano in questa sede:

[...] la biografia [di Tisbe e Piramo] si avvale di una notazione comportamentale-pedagogica e di sistemi spesso rinvenuti nel *Decameron*: a) l'intromissione dei genitori che reprimono gli slanci della figlia chiudendola in casa e preparandola al matrimonio (tra gli esempi più noti si possono scegliere: l'opposizione della madre di Girolamo al legame di questi con Salvestra, IV 8; l'opposizione dei fratelli di Elisabetta, IV 5 [...]); comparabile anche l'opposizione di Tancredi, padre di Ghismonda, che sottilmente impedisce alla figlia di rimaritarsi). (Cerbo 1980, 323)

Alla Cerbo fa eco Paola Ganio Vecchiolino:

[...] la biografia [di Tisbe e Piramo] si avvale di un elemento spesso rinvenuto nelle giornate IV e V: l'intromissione dei genitori, che reprimono gli slanci della figlia chiudendola in casa e preparandola al matrimonio. Basti

pensare all'opposizione della madre di Girolamo al legame di questi con la Salvestra (IV 8); all'opposizione dei fratelli a Elisabetta (IV 5); [...], infine va ricordato anche il sottile impedimento di Tancredi alle nuove nozze della figlia (IV 1). (Ganio Vecchiolino 1992, 672-673)

In sintesi, secondo le due studiose, sembrerebbe che qualsiasi novella in cui esiste un antagonista che fa parte della stessa famiglia del (o della) protagonista – padre, madre, fratelli, tutori – abbia come sottotesto la favola dei due fanciulli in questione<sup>7</sup>. A chi scrive pare, tuttavia, non sia affatto indifferente se l'antagonista è rappresentato dalla madre e dai tutori o dai fratelli, come accade per esempio nel caso di Elisabetta da Messina e Didone. Entrambe queste eroine, infatti, sono ostacolate dai fratelli e questo dato rafforza notevolmente la loro vicinanza.

La prima verità che Boccaccio afferma circa la biografia di Didone è che la versione comunemente diffusa, ovvero quella virgiliana, macchia ingiustamente l'onore della vedovanza di questa regina:

Dido, cui prius Elyssa nomen, Cartaginis eque conditrix et regina fuit. Huius quidem in veras laudes, paululum ampliatis fimbriis, ire libet, si forte paucis literulis meis saltem pro parte notam, indigne obiectam decori sue veduitatis, abstergere queam. (*De mul.* XLII 1)

Didone, prima chiamata Elissa, fu fondatrice ed insieme regina di Cartagine. Mi piace celebrare le sue lodi indugiando un poco nei particolari a sua vera lode, se mai possa col mio scritto cancellare, almeno in parte, la macchia ingiustamente gettata contro l'onore della sua vedovanza.

È evidente qui l'influenza di San Girolamo e di altri scrittori cristiani nonché di Giustino, che descrivono Didone come *univira*, piuttosto che la suggestione di Virgilio ed Ovidio, per i quali l'eroina cartaginese nutre una

---

<sup>7</sup> Per dimostrare l'infondatezza di tale assunto, si riportano le parole di Cesare Segre: «Già i grandi comparatisti e folcloristi avevano illustrato, con la massa stessa di osservazioni su ampi settori culturali, la grande diffusione, talora la probabile universalità dei temi e motivi, per i quali pertanto solo in casi rarissimi si può parlare credibilmente di influssi diretti. Poi le ricerche del filone proppiano hanno dimostrato che anche i grandi sintagmi diegetici (trame e intrecci) hanno una tale persistenza, e legami interni così stretti, e connessioni così fitte col sistema delle credenze e degli orientamenti culturali, da potersi propagare in modi molto più vari dell'influsso in senso stretto. Trame e intrecci, sottratti in parte cospicua all'invenzione individuale, costituiscono un linguaggio, forse in parte degli universali diegetici. [...] Saranno dunque piuttosto i particolari narrativi non funzionali, o veri e propri 'errori' nella conduzione di una trama, a fornire indizi di un rapporto diretto» (1982, 21). Un particolare indizio narrativo, non funzionale alla trama, potrebbe essere rappresentato dal fatto che Ghismonda chiami il proprio padre per nome (IV 1), così come Mirra con Cinira (Forni 1992, 111-146).

devastante passione per Enea. Allo stesso tempo, Boccaccio, scegliendo la versione della casta vedovanza, appoggia le idee di Petrarca, rifiutando i versi danteschi in cui Didone «ruppe fede al cener di Sicheo» (*Inf.* V 62). Zaccaria ha giustamente sottolineato che «B. contamina le fonti, facendo giungere Enea durante il periodo di attesa concesso dai principi cartaginesi a Didone e riferendo il suicidio della regina alla necessità di sottrarsi ad Enea anziché al re dei Massitani» (1967, 515 n 15).

A onor del vero, non sempre Boccaccio ha accolto l'immagine casta dell'eroina cartaginese. In alcune opere volgari, ossia nel *Filocolo*, nella *Commedia delle ninfe fiorentine*, nella *Fiammetta* e nell'*Amorosa visione*, Didone è ritratta in preda all'oblio del proprio marito defunto e alle fiamme amorose per lo straniero Enea. Il passaggio definitivo dalla versione virgiliana classica a quella patristica medievale avviene durante la stesura delle opere di stampo umanistico: la *Genealogia*, il *De casibus*, il *De mulieribus* e le *Esposizioni*. Il *Decameron*, pertanto, si trova in una posizione *in limine*. Per tale ragione, sarà opportuno esaminare in modo più particolareggiato le analogie tra la biografia della regina cartaginese nel *De mulieribus* e un personaggio femminile del *Decameron* che, anche nel nome, richiama «Elyssa»: Lisabetta da Messina (IV 5)<sup>8</sup>. In tal modo, si potrà constatare, tra l'altro, come durante la stesura del *Decameron* Boccaccio fosse già sotto l'influenza del magistero petrarchesco.

In un articolo apparso su *Studi sul Boccaccio*, Simone Marchesi esamina la coincidenza tra le vicende di Lisabetta da Messina e Didone allo scopo di «rilevare alcune analogie di intreccio tra la leggenda di Didone e la storia di Lisabetta, e suggerire come l'*Eneide* abbia potuto influire sull'ideazione e costruzione della novella» (1999, 138). In effetti, Marchesi stabilisce una serie di possibili legami tra la novella IV 5 e il mito dell'eroina cartaginese, soprattutto tramite analogie d'intreccio: Pigmalione, fratello di Dido-

<sup>8</sup> In modo molto convincente Simone Marchesi (1999) ha messo in stretto rapporto la novella di Elisabetta da Messina con Didone, tralasciando tuttavia di indagare l'immagine dell'eroina cartaginese del *De mulieribus claris*. Note sono, inoltre, le teorie di Giuseppe Billanovich (1947, 137-141), che ha stabilito forti punti di contatto tra le novelle della quarta giornata del *Decameron* e il mito di Didone. In tempi recentissimi, Christopher Livanos è tornato sulla questione con un articolo apparso su *Heliotropia* (2010). Ancora, Anna Cerbo ha studiato approfonditamente il rapporto fra i testi boccacciani e la figura letteraria di questo complesso personaggio femminile: «Capire la predilezione del Boccaccio per Didone significa esaminare tutto l'arco della sua produzione, chiarire il ruolo che l'intellettuale ebbe nella polemica sulla poesia, seguire il lavoro che condusse a superare l'autorità di Virgilio e di Ovidio, e ad accettare il magistero di Petrarca» (1979, 177). Nel medesimo saggio, la studiosa ha messo ampiamente in luce i tratti narrativi della Didone boccacciana del *De mulieribus*.

ne, uccide Sicheo, così come i fratelli di Lisabetta uccidono Lorenzo; sia Pigmalione sia i fratelli di Lisabetta tengono segreto l'omicidio dell'amato; l'immagine di Sicheo svela a Didone il delitto del fratello e non diversamente fa Lorenzo durante un sogno di Lisabetta. Marchesi ipotizza che anche i moventi corrispondano, in quanto «l'esito 'pietoso' della vicenda di Lisabetta è dovuto alla crudele 'ragion di mercatura' che spinge i fratelli di lei ad assassinare Lorenzo piuttosto che ad accondiscendere ad un'unione economicamente e socialmente svantaggiosa; non diversamente, era stata l'avidità di Pigmalione ad indurlo all'omicidio del cognato» (*ivi*, 139).

Lisabetta da Messina, a differenza dell'eroina di origine virgiliana, rimane fedele al proprio amore fino all'ultimo respiro, creando una certa discrepanza che può essere appianata ricorrendo alla tradizione storica e patristica: «È certamente vero che la fedeltà all'amato oltre i confini della vita allontana Lisabetta dal ritratto di Didone tracciato da Virgilio e Dante, tuttavia è proprio la sua fedeltà alla memoria di Lorenzo, il suo ostinato *univiratus*, che l'avvicina alla Didone della tradizione storica e dei Padri [...]» (Marchesi 1999, 143). Gioverà allora tener presente anche l'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo, in cui al capitolo 43 del primo libro, intitolato *Viduae gentiles*, si trova l'immagine di Didone fedele a Sicheo<sup>9</sup>. Come già spiegato, Boccaccio sicuramente conosceva queste pagine, poiché esse sono collocate esattamente prima del *Theophrasti de nuptiis liber*, che fa parte dal capitolo 47, copiato integralmente nel proprio *Zibaldone Laurenziano*. Se si accetta, quindi, che la figura di Lisabetta da Messina s'ispiri alla Didone di origine geronimiana, allora si può ipotizzare che Boccaccio, già all'altezza della stesura del *Decameron*, abbia aderito alla versione patristica e petrarchesca del mito dell'eroina cartaginese, casta vedova *univira*, fedele alla memoria del marito fino all'estremo.

Si può passare ora ad un livello successivo della ricerca, in cui si punterà a mettere in parallelo la novella IV 5 e la biografia di Didone del *De mulieribus*. Così come nel paragrafo precedente, gli elementi di maggior

---

<sup>9</sup> «Dido, soror Pygmalionis, multo auri et argenti pondere congregato, in Africam navigavit, ibique urbem Carthaginem condidit, et cum ab Jarba rege Libyae in conjugium peteretur, paulisper distulit nuptias, donec conderet civitatem. Nec multo post exstructa in memoriam mariti quondam Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere. Casta mulier Carthaginem condidit, et rursus eadem urbs in castitatis laude finita est [Didone, sorella di Pigmalione, dopo aver raccolto una grande quantità d'oro e di argento, navigò verso l'Africa, dove fondò la città di Cartagine. Quando fu chiesta in sposa da Giarba, re della Libia, riuscì a prorogare per un po' le nozze, finché costruì la città. Né molto tempo dopo, fatta erigere una pira in memoria del marito Sicheo, preferì ardere piuttosto che risposarsi. Una donna casta fondò Cartagine, e d'altra parte la medesima città è finita con lode in castità]» (*Adversus Jovinianum* 43).

attinenza sono rappresentati dai preamboli, o meglio dalle premesse narrative che sono alla base dello sviluppo della trama. Fermo restando che, come si è già constatato, appaiono giustificate tutte le analogie di intreccio rilevate da Marchesi, risulta particolarmente interessante in questa sede, ai fini di un'analisi puntuale della narrativa boccacciana nella prosa latina, il momento della *lamentatio*, in cui Lisabetta, non sapendo che cosa sia successo al suo Lorenzo, piange per la prima volta, così come la Didone del *De mulieribus* piange la morte di Sicheo.

Boccaccio dà risalto ai motivi salienti della *lamentatio* osservando:

Per che la giovane dolente e trista, temendo e non sappiendo che, senza più domandarne si stava e assai volte pietosamente il chiamava e pregava che ne venisse; e alcuna volta con molte lagrime della sua lunga dimora si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava. (*Dec.* IV 5, 11)

In perfetta armonia con le donne innamorate del proemio – le quali sono «ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano [...], seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri» (10) –, Lisabetta prigioniera non sa dove sia Lorenzo e comincia a preoccuparsi per lui. Boccaccio, con sensibile animo elegiaco, che ricorda da vicino la *Fiammetta*, rende partecipi i lettori della disperazione di Lisabetta, che chiama invano Lorenzo nella solitudine della sua stanza, ed inizia a piangere di quel pianto che sarà interminabile e che la prosciugherà fino alla morte. Tramite una serie di polisindeti, Boccaccio fa quasi percepire al lettore i sospiri di Lisabetta tra un'azione e l'altra, un'azione tuttavia contraddistinta sempre ed unicamente dalla stasi: e «il chiamava... e pregava... e si doleva... e si stava», sempre aspettando.

Parte di tale maestria affabulatrice travasa anche nel *De mulieribus*. Si presti particolare attenzione, nel seguente passo, ai sentimenti di Didone:

Quod cum cognovisset Elyssa, adeo inpatienter tulit ut vix abstineret a morte. Sane cum multum temporis consumpsisset in lacrimis et frustra sepius dilectissimum sibi vocasset Acerbam atque in fratrem diras omnes execrationes expetisset, seu in somniis monita – ut placet aliquibus – seu ex proprio mentis sue consilio, fugam capessere deliberavit, ne forsan et ipsa avaritia fratris traheretur in necem. (*De mul.* XLII 5)

Quando Elissa lo seppe, ne ebbe dolore così forte che per poco non si diede la morte. Molto tempo consumò nel pianto, invano chiamando assai spesso il suo diletto Acerba e scagliando contro il fratello tutte le più crudeli maledizioni. Finalmente, o per un'ispirazione avuta in sogno, come alcuni vogliono, o per consiglio da se stessa preso, decise di fuggire per non essere anch'essa tratta a morte dell'avarò fratello.

Didone invoca senza esito, in una scena di intimo dolore, il nome dell'amato marito («frustra sepius dilectissimum sibi vocasset Acerbam»), così come Lisabetta da Messina chiama Lorenzo («e assai volte pietosamente il chiamava»). Ad accomunare le due protagoniste è il sentimento della tragica perdita, che si esprime in un'invocazione vana e disperata dell'assente amante. Inoltre, Didone, nelle parole di Boccaccio, si consuma in lacrime («cum multum temporis consumpsisset in lacrimis»), così come farà Lisabetta, e non in senso metaforico. La protagonista della tragica novella centrale della quarta giornata morirà infatti lentamente, innaffiando con il pianto il vaso di basilico nel quale si cela la testa di Lorenzo, e sempre piangendo, anche quando le viene sottratta l'amata reliquia, esala i suoi ultimi sospiri. Ecco quindi che quelle parole dedicate a Didone («cum multum temporis consumpsisset in lacrimis») sembrano quasi un omaggio alla Lisabetta, così strettamente legata all'eroina cartaginese. Ancora una volta, nella sua prosa latina, Boccaccio lascia entrare la sua umanità, la sua capacità empatica d'immedesimazione psicologica, regalandoci un'inedita Didone, quasi elegiaca, còlta in un momento di grande intimità della sua *lamentatio* e nell'*invocatio* ad Acerba, lamento e invocazione mutuati dalla prosa decameroniana.

Lo si è già visto a proposito di Piramo e Tisbe: la caratterizzazione dei personaggi, soprattutto in chiave psicologica, non viene mai meno nell'opera boccacciana, neanche nella prosa latina cosiddetta erudita, grazie all'utilizzo di stilemi narrativi tipici della prosa volgare e di origine decameroniana. Nonostante la leggenda di Didone indichi il ricorso a fonti classiche (Virgilio), medievali (Girolamo e Giustino) o contemporanee (Guido da Pistoia), Boccaccio introduce una capacità d'analisi che è spiegabile solo alla luce della sua prolungata esperienza di narratore e del lungo lavoro di perfezionamento compiuto sul *Decameron*. A questa premessa intertestuale si può ricondurre anche la lettura della biografia di Lucrezia.

### 2.1.3. *Lucrezia (XLVIII) e madonna Zinevra (Dec. II 9)*

Il rapporto tra la novella II 9 del *Decameron* e la biografia XLVIII del *De mulieribus* è segnato dalla premessa narrativa che innesca l'intreccio, così come si è visto per gli episodi di Piramo e Tisbe e di Didone, con i loro corrispettivi decameroniani.

In una nota al testo dell'edizione Mondadori, Vittorio Zaccaria osserva: «L'appassionato elogio della virtù di Lucrezia chiude un capitolo tra i più sciolti e sicuri sul piano narrativo» (1967, 518 n 5). Certamente, l'epi-

sodio di Lucrezia è uno dei meglio riusciti, sotto il profilo narrativo, del *De mulieribus claris*, successo che puntualmente si ripete quando il testo di riferimento è *Ab urbe condita* di Tito Livio, come si avrà modo di discutere nel terzo studio del presente volume.

Ciò che si vuole sottolineare, nel paragrafo, è la gemmazione dallo stesso sottotesto letterario, in questo caso l'episodio liviano di Lucrezia, nelle opere di Boccaccio ed in particolare nel *Decameron* e nel *De mulieribus*<sup>10</sup>. Giuseppe Velli ha eloquentemente messo in rilievo che «L'episodio di Lucrezia può essere assunto come campione per vedere come, e a quali e quanti livelli, può alimentare se non addirittura costituire ragione fondamentale per segmenti importanti della scrittura di Boccaccio. Ancora una volta, il ricorso alla totalità o comunque a un orizzonte non circoscritto all'opera narrativa che qui più direttamente interessa consente di ripercorrere il cammino memoriale, le connessioni segrete, le forze generative che determinano la strutturazione se non anche la formulazione linguistico-stilistica della pagina dello scrittore» (1995, 232-233)<sup>11</sup>.

Lo stralcio liviano che germina nei due testi boccacciani qui presi in considerazione, *Decameron* e *De mulieribus*, è quello del dopo-cena tenuto da Tarquinio Superbo, dai figli del re e da altri commensali tra cui Collatino, marito di Lucrezia, durante l'assedio di Ardea. Avendo mangiato e bevuto, fors'anche troppo, il discorso cade sulle mogli. Poiché ognuno elogia la propria, Collatino propone di fare un'incursione a sorpresa a casa di ogni singola consorte, per dimostrare quanto più di ogni altra valga la sua Lucrezia<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Le analogie fra i tre testi – *De mulieribus*, *Decameron* e *Ab urbe condita* – sono state rilevate nell'edizione Mondadori delle *Esposizioni sopra la Comedia* curata da Giorgio Padoan (1994, 837 n 285) e in quella del *De casibus virorum illustrium* curata da Ricci e Zaccaria (1983, 941 n 10); recentemente, Velli ne ha offerto un'analisi in dettaglio (1995, 233-235). Anna Cerbo ha invece studiato le tecniche narrative della biografia boccacciana su Lucrezia arrivando a dire che «il Boccaccio tocca in Lucrezia l'apice narrativo del *De mulieribus*» (1980, 345).

<sup>11</sup> La storia liviana di Lucrezia è narrata dal Boccaccio anche in *De casibus virorum illustrium* III 3, nel *De mulieribus claris* XLVIII e nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* IV (I) 222-228.

<sup>12</sup> «In his stativis, ut fit longo magis quam acri bello, satis liberi comeatu erant, primoribus tamen magis quam militibus; regii quidem iuvenes interdum otium convivii comisationibusque inter se terebant. Forte, potantibus his apud Sex. Tarquinius, ubi ut Collatinus cenabat Tarquinius, Egerii filius, incidit de uxoribus mentio; suam quisque laudare miris modis. Inde certamine accenso, Collatinus negat verbis opus esse, paucis id quidem horis posse scri quantum ceteris praestet Lucretia sua [In questo stare in campo, come avviene in una guerra più lunga che aspra, erano abbastanza frequenti le licenze, più tra gli ufficiali però che tra i soldati; i giovani regii, ad esempio, consumavano spesso il

Nel *Decameron* l'intera scena viene ripresa, seppur ricontestualizzata nel mondo mercantile italiano del Trecento. Ci troviamo in una trasferta di mercanti italiani in un albergo di Parigi. Anche loro, come una volta gli ufficiali dell'esercito romano, in un dopo-cena, andando «d'un ragionamento in altro», iniziano a parlare delle loro mogli<sup>13</sup>. Le analogie delle movenze sono state puntualmente messe in rilievo da Velli (1995, 233-234), che le scorge nella citazione decameroniana («e d'un ragionamento in altro travalicando pervennero a dire delle lor donne, le quali alle lor case avevan lasciate» *Dec.* II 9, 4) derivata da *Ab urbe condita* di Livio («Forte potantibus his apud Sex. Tarquinius [...] incidit de uxoribus mentio [Una volta, mentre stavano bevendo nella tenda di Sesto Tarquinio [...] il discorso cadde sulle mogli]», I 57, 6).

Dopo che il discorso cade sulle mogli, Boccaccio, contrariamente a Livio, fa ascoltare al lettore ogni singola parola della disputa tramite l'inserzione di una serie di discorsi diretti («E motteggiando cominciò alcuno a dire: [...]. L'altro rispose: [...]. Allora disse Ambrogiuolo: [...]. Al quale Bernabò rispose e disse [...]. Disse Ambrogiuolo: [...]. Bernabò turbato rispose [...]. Ambrogiuolo, già in su la novella riscaldato, rispose: [...].», *Dec.* II 9, 5-22). Il Certaldese, pertanto, sottopone il testo liviano ad un ampliamento, creando dialoghi inediti. In questo processo, inoltre, l'argomento del dibattito subito si circoscrive alla pudicizia delle donne. Tutti presto concordano nel dire come «le donne lasciate da loro non volessero perder tempo» (*Dec.* II 9, 7). Ma una voce contraria si alza dal gruppo, quella di Bernabò Lomellino da Genova, il quale afferma che la propria moglie è la più onesta di tutte. Dopo un discorso indiretto in cui egli elogia tutte le qualità – davvero stupefacenti – della donna, l'io-narrante, cioè Filomena, afferma: «e da questo, dopo molte altre lode, pervenne a quello di che quivi si ragionava, affermando con saramento niuna altra più onesta ne più casta potersene trovar di lei» (*Dec.* II 9, 10). Si esplicita quindi, immediatamente, quale sia il punto cruciale della disputa, l'oggetto dell'argomentare: la

---

tempo in conviti e bevande. Per caso, mentre essi gozzovigliavano presso Sesto Tarquinio, ed era con loro a cena anche Tarquinio Collatino, figlio di Egerio, il discorso cadde sulle loro mogli; ciascuno con ardore straordinario esaltava la propria. Ne sorse una disputa, e Collatino disse che non c'era bisogno di tante parole, che in brevi ore si sarebbe potuto constatare quanto più di ogni altra valesse la sua Lucrezia» (*Ab urbe condita* I 58).

<sup>13</sup> «Erano in Parigi in uno albergo alquanto grandissimi mercatanti italiani, qual per una bisogna e qual per un'altra, secondo la loro usanza; e avendo una sera fra l'altre tutti lietamente cenato, cominciarono di diverse cose a ragionare, e d'un ragionamento in altro travalicando pervennero a dire delle lor donne, le quali alle lor case avevan lasciate» (*Dec.* II 9, 4).

castità e l'onestà delle donne. Livio, al contrario, non svela quale sia concretamente l'esatta qualità per cui una donna dovrebbe essere considerata migliore di un'altra (e questo, come vedremo è un elemento importante). Livio narra infatti che ciascuno, con ardore straordinario, esaltava la propria moglie («suam quisque laudare miris modis») fino a quando Collatino lanciò una sorta di scommessa dicendo che non c'era bisogno di tante parole poiché in poche ore tutti avrebbero potuto constatare quanto su ogni altra primeggiasse la sua Lucrezia («Collatinus negat verbis opus esse, paucis id quidem horis posse sciri quantum ceteris praestet Lucretia sua»).

Bernabò, ormai, è un novello Collatino sotto altre spoglie; ma se ancora ci fossero dubbi in proposito, si ricordino le parole del mercante genovese che propone fatti e non parole, così come il suo predecessore romano:

Il quistionar con parole potrebbe distendersi troppo: tu diresti e io direi, e alla fine niente monterebbe. Ma poi che tu di' che tutte sono così pieghevoli e che 'l tuo ingegno è cotanto, acciò che io ti faccia certo della onestà della mia donna, io son disposto che mi sia tagliata la testa se tu mai a cosa che ti piaccia in cotale atto la puoi condocere; e se tu non puoi, io non voglio che tu perda altro che mille fiorin d'oro. (*Dec. II 9, 21*)

È indubbio, a questo punto, che tutte le premesse narrative della novella II 9 del *Decameron* derivino da *Ab urbe condita*, creando un nesso inscindibile anche tra i due personaggi femminili. Tuttavia, gli esiti delle due storie sono assai diversi. Infatti, madonna Zinevra non andrà incontro alla morte per riscattare il proprio onore: lo farà diversamente, vivendo. Sembrerebbe quasi che Boccaccio voglia creare un lieto fine per un personaggio tanto amato.

Passando al *De mulieribus claris*, è notorio che la biografia di Lucrezia segue puntualmente il racconto di Livio, come rileva Vittorio Zaccaria in una nota alla sua edizione al testo. Se nelle premesse narrative della novella di madonna Zinevra (*Dec. II 9*) il testo di riferimento – individuato in *Ab urbe condita* – viene amplificato notevolmente tramite la creazione dei dialoghi, l'*incipit* della biografia di Lucrezia per mano di Boccaccio<sup>14</sup> segue in

<sup>14</sup> «Que, cum, obsidente Tarquinio Superbo Ardeam civitatem, apud Collatii opidum haud longe ab Urbe, in viri edes secessisset, actum est ut in castris, cum obsedio traheretur in longum, cenantibus regiis iuvenibus, inter quos et Collatinus erat, et forte nimio calentibus vino, caderet sermo de coniugum honestate. Et cum suam ceteris – ut moris est – unusquisque preferret in consilium itum est ut, conscensis citatis equis visisque quibus noctu, eis bella gerentibus, ignare coniuges exercerentur offitiis, probabiliorum oculata fide perciperent [Durante l'assedio di Ardea da parte di Tarquinio il Superbo – Ardea è vicina a Collazio, città non lungi da Roma – Lucrezia si era ritirata appunto a Collazio nel palazzo del marito. Intanto nell'accampamento, protraendosi l'assedio, i giovani figli del re, coi quali era Collatino, durante una cena, riscaldatosi per il bere eccessivo,

modo ravvicinato il capitolo liviano. La gemmazione dal testo originario di riferimento avviene per altra via: il testo volgare novellistico permette all'autore un'assoluta libertà di espressione artistica e di creazione, assecondando senza vincoli il suo genio affabulatorio, pur avendo come spunto di partenza il racconto liviano; il testo biografico latino, invece, risponderebbe ad esigenze diverse, di oggettività e storicità, legando l'autore ai fatti e lasciando quindi meno spazio all'*inventio*.

Resta da valutare un elemento che non sembra privo d'interesse. Come si è fatto notare, Livio non dice esplicitamente al lettore quale sia l'esatta virtù per cui una donna vada considerata più «*praestans*» rispetto ad un'altra, o per quale virtù essa debba essere lodata. Non così nella novella di Bernabò: onestà e castità sono gli attributi che valorizzano la condotta femminile. Nel *De mulieribus* come nel *Decameron* l'argomento della discussione sulle donne è stabilito esattamente: «*caderat sermo de coniugum honestate*». Il termine *honestas* è completamente assente nella descrizione della Lucrezia liviana, dove invece si riscontra più volte *pudicitia*, che sarà il lemma utilizzato nel medesimo episodio del *De casibus*: «*de pudicitia uxorum sermo incidit*» (III III 11).

## 2.2. GEMMAZIONI E ALLUSIONI

### 2.2.1. *Lucrezia* (XLVIII): *Catella* (Dec. III 6); *monna Sismonda* (VII 8)

Nell'analisi dello sviluppo dell'episodio liviano di Lucrezia all'interno dell'opera boccacciana, Velli riscontra la presenza dei capitoli LVII e LVIII di *Ab urbe condita* nella settima, ottava e nona novella della seconda giornata nonché nella III 8, in chiave parodica (1995, 232-234)<sup>15</sup>. Di fronte a tante

---

fecero il discorso sull'onestà delle loro spose. Poiché ciascuno, come accade, esaltava sopra le altre la propria si decise di raggiungere rapidamente a cavallo le case delle donne, per vedere a quali occupazioni esse, durante la tarda sera, nulla sapendo di ciò, fossero intente, mentre i mariti stavano alla guerra; e per riconoscere così, con un accertamento diretto, la più degna di lode]» (*De mul.* XLVIII 2).

<sup>15</sup> In questa sede si vuole inoltre evidenziare che così come per l'episodio della fessura nella tragica storia di Piramo e Tisbe, utilizzata da Boccaccio in senso parodico, anche a una nota frase liviana («*mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse [solo l'anima può peccare, non il corpo, e la colpa manca dove sia mancata la volontà]*») messer Giovanni riserva una collocazione particolare, con fini ancora una volta comici, all'interno della compagine decameroniana. Si leggano a tal proposito le parole di

analogie, lo studioso si interroga sulla possibilità di una «contemporaneità di creazione» (*ivi*, 234), nonché sulla collocazione delle novelle nel *Decameron*, avvenuta forse in un momento strategicamente diverso dalla composizione testuale, ovvero «quello dell'ordinamento» (*ibidem*).

Pur non volendosi concentrare ora su un probabile «montaggio» dell'opera successivo al momento compositivo, si vorrebbero citare situazioni, simili a quelle rinvenute da Velli, che investono altre protagoniste del *Decameron*: ciò dimostrerebbe che il caso di Lucrezia non è isolato. Le numerose allusioni nel testo decameroniano alle vite di tanti personaggi femminili, che diverranno poi biografie nel *De mulieribus claris*, rivelano come queste figure animassero la mente di messer Giovanni e come l'autore le riproponesse in diverso modo all'interno del suo capolavoro. In altre parole, anche prima della composizione dell'opera sulle donne illustri, il Certaldese aveva care queste figure storiche, alle quali infine dedicò uno spazio letterario consono.

Partendo da Lucrezia, si possono aggiungere alle novelle già citate anche la III 6 e la VII 8. All'interno dell'edizione Einaudi, Vittore Branca nota che, per quanto riguarda la sesta novella della terza giornata, tutto l'«argomentare di Ricciardo riflette, in tono conversevole e ragionato, la scena e le minacce di Sesto Tarquinio di fronte a Lucrezia, che il B. aveva letto nel suo Livio (I 58) e in Valerio Massimo (VI I), e ripeterà poi nel *De mulieribus claris* (XLVIII) e nel *De casibus* (III 3)» (1992, 387 n 6). Dopo aver posseduto Catella con l'inganno, i ricatti di Ricciardo Minutolo, sono i seguenti:

Madonna, egli non può oggimai essere che quello che è stato non sia pure stato, se voi gridaste tutto il tempo della vita vostra; e se voi criderete o in alcuna maniere farete che questo si senta mai per alcuna persona, due cose n'avverranno. L'una fia, di che non poco ci dee calere, che il vostro onore e la vostra buona fama fia guasta, per ciò che, come che voi diciate che io qui a inganno v'abbia fatta venire, io dirò che non sia vero, anzi vi ci abbia fatta venire per denari e per doni che io v'abbia promessi, li quali per ciò che così

---

Velli: «[...] il cogliere dietro la sottile distinzione che l'abate di III 8 fa per vincere le resistenze della moglie di Ferondo ('Anima mia bella, non vi meravigliate, che per questo la santità non diventa minore, per ciò che ella dimora nell'anima e quello che io vi domando è peccato del corpo' § 2S) la giustificazione che in Livio il marito Collatino e gli altri suoi adducono per scagionare Lucrezia da ogni colpa per l'onta subita [...], carica la manovra del personaggio, e la pagina del Boccaccio, di una incontenibile forza comica. Si rifletta: una considerazione etica che presso lo storico antico sigilla l'incontaminata purezza di un personaggio destinato per questa a divenire esemplare è piegata a precisamente, e preventivamente, giustificare l'opposto: come se le ragioni avanzate da Collatino e Bruto fossero fatte proprie dallo stupratore Sesto Tarquinio a danno di Lucrezia! L'operazione è a dir poco sconvolgente» (1995, 232).

compiutamente dati non v'ho come speravate, vi siete turbata e queste parole e questo romor ne fate. (*Dec.* III 6, 44).

Si tratta, in questo caso, di semplice allusione, ma lo stratagemma del disonore è pregnante e decisivo.

Più vicino alla fonte liviana, ma in chiave assolutamente parodica, come ho fatto già notare altrove (Filosa 2007, «Modalità di contatto», 127), è il riferimento all'interno dell'ottava novella della settima giornata. La fedifraga Sismonda, colta in flagrante dal marito, riesce – tramite uno scambio di persona – a salvare il proprio onore di fronte ai familiari, e a far passare per pazzo e ubriacone il malcapitato consorte. Infatti, credendo di aver bastonato la moglie e averle tagliato le trecce, Arriguccio va a chiamare i fratelli di lei e la suocera per poter accusare la moglie. Ma Sismonda si fa trovare in casa, seduta, al chiarore di una lucerna, mentre cuce, completamente priva di segni di percosse e con i capelli perfettamente in ordine! Monna Sismonda ricalca in tal modo il *topos* della moglie virtuosa, nato dall'episodio liviano di Lucrezia qui parodizzato. Sesto Tarquinio e Tarquinio Collatino, andati a Roma per verificare quale tra le tante fosse la migliore consorte nella città, trovano «Lucretiam [...] nocte sera deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem [Lucrezia seduta in mezzo all'atrio, a tarda notte, intenta alle sue lane fra le ancelle veglianti al chiaror delle lucerne]» (Vitali 1981; *Ab urbe condita* I LVIII). L'immagine offerta da monna Sismonda sembra ricalcare perfettamente tale modello, per fingere ciò che non è: «E accesa una lucerna e presi suoi panni, in capo della scala si pose a sedere e cominciò a cucire e a aspettare quello a che il fatto dovesse riuscire» (*Dec.* VII 8, 23).

2.2.2. *Tisbe e Piramo (XIII): Simona e Pasquino (Dec. IV 7); Gerolamo e la Salvestra (Dec. IV 8); la moglie del geloso (Dec. VII 5)*

Come si è avuto modo di verificare, Boccaccio sembrerebbe aver ricavato le premesse narrative della novella IV 8 – che vede protagonisti Girolamo e Salvestra – dalla Tisbe ovidiana. La favola classica dei due giovani innamorati è raccontata anche nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, che si chiude con la seguente esclamazione: «Oh felici anime, le loro, se così ne l'altro mondo s'ama come in questo! Niuna pena di quello si potrà adeguare al diletto della loro eterna compagnia» (VIII 4, 4).

Manlio Pastore Stocchi nota argutamente che tale clausola, creata fors'anche sotto la «suggerione di una lettura 'sentimentale' dell'episodio dantesco di Paolo e Francesca, amanti felici, spenti a un'ora, che nell'altra

vita ‘insieme vanno’» (1973, 197), si ripresenta come un’apostrofe-epifone-  
ma nella novella IV 7 del *Decameron*:

O felici anime, alle quali in un medesimo di addivenne il fervente amore e la  
mortal vita terminare! e più felici, se insieme a un medesimo luogo n’anda-  
ste! e felicissime, se nell’altra vita s’ama e voi v’amate come di qua faceste!  
(*Dec.* IV 7, 19)

La tragica storia di Tisbe e Piramo, staccata dalla fonte ovidiana, vive ormai  
di vita propria nella mente dell’autore certaldese, arricchendosi di altro ma-  
teriale letterario, in tal caso dantesco, pur rimanendo sempre se stessa nella  
sua unicità tematica. Riconnettendosi ora alle ipotesi di Velli su una possi-  
bile «contemporaneità di creazione» – tesi ripresa recentemente da Renzo  
Bragantini (2012), che parla di «segmenti macrotestuali» o di «blocchi nar-  
rativi» –, si potrebbe evidenziare come le novelle di Simona e Pasquino (IV  
7) e Girolamo e Salvestra (IV 8) abbiano strette connessioni verbali con la  
storia di Piramo e Tisbe.

Il tema della fessura nel muro – ricorrente nella letteratura a partire pro-  
prio dalla famosissima favola ovidiana –, attraverso cui Piramo e Tisbe par-  
lano e si scambiano promesse d’amore, è del tutto assente nella novella di  
Girolamo e la Salvestra. È possibile invece ritrovare lo stratagemma (in chia-  
ve parodica) all’interno della settima giornata del *Decameron*, in cui «sotto  
il reggimento di Dioneo, si ragiona delle beffe, le quali o per amore o per  
salvamento di loro, le donne hanno già fatte a’ suoi mariti, senza essersene  
avveduti o sì». Nella novella VII 5 una donna è tenuta reclusa in casa, come  
in una prigione, e per di più senza motivo, da un marito geloso: ella decide  
così di tradirlo, per ripicca. Essendo tenuta sotto strettissimo controllo dal  
marito, e non potendo né uscire né affacciarsi alla finestra – uno dei codici  
comportamentali canonizzati dalla letteratura cortese nell’«elezione» di un  
amante –, la donna cerca altra via per portare a termine i suoi propositi:

E per ciò che a finestra far non si potea, e così modo non avea di potersi mo-  
strare contenta dello amore d’alcuno che atteso l’avesse per la sua contrada  
passando, sappiendo che nella casa la quale era allato alla sua avea alcun  
giovane e bello e piacevole, si pensò, se pertugio alcun fosse nel muro che la  
sua casa divideva da quella, di dovere per quello tante volte guatate, che ella  
vedrebbe il giovane in atto da potergli parlare, e di donargli il suo amore, se  
egli il volesse ricevere. (*Dec.* VII 5, 11)

La protagonista di tale novella, costretta tra le mura domestiche, sembra-  
rebbe aver trascorso parte del proprio tempo di reclusa involontaria leggen-  
do i classici: ricorre infatti a uno stratagemma di derivazione letteraria re-

cuperando l'episodio del pertugio nel muro utilizzato da Tisbe e Piramo. Rispetto alla favola di origine ovidiana, tuttavia, la situazione è decisamente diversa, poiché diverso è il tipo d'amore rappresentato: quello tra Piramo e Tisbe è un amore puro, nato tra due giovinetti inesperti, che muove il lettore alla compassione; il sentimento della moglie del geloso è dettato dalla volontà di beffare il marito, in modo estremamente esperto ed astuto. Un'astuzia, per altro, nata da letture o favole diffuse: anche in questo caso, come si è visto per la novella VII 8, la protagonista sembra conoscere bene i modelli classici, mettendoli in atto nella propria vita, come accade spesso per le eroine decameroniane della settima giornata<sup>16</sup>. E così, mentre Tisbe e Piramo trovano la fessura nel muro per caso, la moglie del geloso la cerca ispezionando ogni centimetro della casa!

E venendo ora in una parte e ora in una altra, quando il marito non v'era, il muro della casa guardando, vide per avventura in una parte assai segreta di quella il muro alquanto da una fessura esser aperto. (*Dec.* VII 5, 13; corsivi miei)

La riattivazione della tragica storia di Piramo e Tisbe non avviene, ovviamente, solo nella mente della protagonista della VII 5, ma anche e soprattutto nella mente del lettore. La parodia che ne scaturisce, concentrata sul modo in cui mettere in azione la beffa, è alla base della comicità della novella<sup>17</sup>. Sembra utile sottolineare come il geloso in realtà sia l'unico ignorante di letteratura, senza quella coscienza intertestuale che gli farebbe intuire lo stratagemma con cui la moglie lo tradirà.

Concludendo, questo episodio lascia intendere, da un lato, quanto la storia di Tisbe e Piramo dovesse essere nota al pubblico trecentesco, che veniva chiamato a una rilettura della fonte per intenderne la parodia nella VII 5, e, dall'altro, quanto evidente fosse nella IV 8 la volontà di Boccaccio di celare, forse su modello petrarchesco, i propri testi di riferimento. Infatti, come si è visto, la storia di Gerolamo e Salvestra ha come possibile sottotesto l'episodio ovidiano pur se difficilmente riconoscibile, tanto che solo recentemente la critica ha intravisto questa connessione. L'episodio del pertugio del muro, invece notissimo, è stato escluso dalla novella IV 8, per essere introdotto nella VII 5 con valore parodico.

---

<sup>16</sup> Avrò modo di riprendere l'argomento della parodia nella settima giornata in un articolo in corso di stampa che apparirà sul numero di *Annali d'Italianistica* dedicato a Boccaccio nel 2013.

<sup>17</sup> «La novella boccacciana, infatti, è in primo luogo riscrittura, sempre tendenzialmente parodistica, dei più diversi generi letterari: antichi e medievali, orali e scritti, in prosa e in versi» (Delcorno 1995, 174).

2.2.3. *Didone (XLII): la figlia del re di Tunisi (Dec. IV 4);  
Lisabetta da Messina (Dec. IV 5)*

Si è già evidenziato come la novella di Lisabetta da Messina (IV 5), analizzata in precedenza, sia modellata sull'esempio della casta Didone geronimiana e quanto queste due figure femminili hanno in comune. Non si deve dimenticare, tuttavia, il modo in cui anche la novella di Gerbino e la figlia del re di Tunisi (IV 4) sia legata alla regina cartaginese. Innanzitutto, va detto che la IV 4 è raccontata dalla narratrice Elissa, che condivide il nome stesso con Didone — come sappiamo già dal titolo della sua biografia nel *De mulieribus claris: De Didone seu Elissa Cartaginensium regina* (XLII). Le diverse analogie probanti, che avvicinano ulteriormente questa narratrice alla regina, sono state messe in evidenza in modo esauriente da Giuseppe Billanovich nei suoi *Restauri boccacceschi* (135-141). Inoltre, lo studioso parlando della quarta giornata scrive:

L'alloro quel giorno, umido di lacrime e di sangue, non può ornare che Filostrato; ma su quei casi, in gran parte dei quali le protagoniste appunto soggiacciono a una catastrofe di morte o volontarie la ricercano (Ghismonda, Isabetta, Simona, Silvestra, la moglie del Rossiglione), e in cui tono e spirito aspirano a dignità di classiche tragedie, posa pure, più tenue, l'ombra virgiliana della nuova Elisa; che infatti di questo q u a r t o giorno dirà (per l'unica volta) la q u a r t a novella; e proprio il racconto d'amore e di morte dell'erede della corona di Sicilia e della figlia del re di Tunisi: alla quale «grandissima e bella nave» per il viaggio di nozze e di sventura si appresta naturalmente «nel porto di Cartagine»; mentre pure, rinnovatagli l'epica comparazione, il suo Gerbino è elevato verso Eurialo o Turno o Mesenzio. (*Restauri boccacceschi* 141-142)

Quindi, anche queste due novelle (IV 4 e IV 5) possono essere considerate una coppia, in tal caso tenacemente accomunate dall'ombra di Didone. Così come si è visto per Lucrezia, pertanto, anche la regina cartaginese abita l'immaginario di Boccaccio in modo prepotente, ben prima della composizione della sua biografia all'interno del *De mulieribus claris*.

2.2.4. *La papessa Giovanna (CI): la figlia del re d'Inghilterra (Dec. II 3)*

All'interno del *De mulieribus claris*, la papessa Giovanna inaugura la sessione dedicata alle donne contemporanee, vale a dire le ultime sei biografie. La fonte a cui Boccaccio fa riferimento nella stesura della vita dell'unica papessa storicamente nota è tutt'ora sconosciuta. Infatti, sebbene egli trascrisse

va nello Zibaldone Magliabechiano il *Chronicon pontificum et imperatorum* di Martin Polono (che riporta il pontificato della papessa Giovanna nella recensione C), questa singolare figura femminile non è presente nell'auto-grafo del Certaldese. Vittorio Zaccaria ipotizza, pertanto, che sia stata la recensione B del *Chronicon* (che non riporta la storia di questo particolare pontificato) a costituire la fonte boccacciana della vita dei pontefici, all'interno del suo Zibaldone<sup>18</sup>. Qualunque sia stato il testo da cui Boccaccio ha tratto questa «storiella che correva sulla bocca del popolo» (1967, CI n 2), ci troviamo di fronte a una vita che ha forti analogie e somiglianze con una delle protagoniste decameroniane, ovvero la figlia del re d'Inghilterra, che decide di andare a Roma, di fronte al pontefice, nella speranza di trovare la soluzione a un suo problema: il padre vuole maritarla al re di Scozia, molto più anziano di lei. Solo due tra le cento novelle del *Decameron* si svolgono in area inglese, entrambe nella seconda giornata, ovvero la II 3 e la II 8 (altro dato interessante, se si vuole parlare di «blocchi di novelle»). Tuttavia, solo una delle due novelle ha come protagonista femminile una fanciulla di origine inglese. Non sembra inutile ricordare che anche la papessa Giovanna è l'unica, nel *De mulieribus*, ad essere originaria della stessa area geografica, informazione che viene indicata già nell'intestazione della biografia: *De Johanna anglica papa* (anche se, come afferma Boccaccio, alcuni dicono che lei sia nata a Magonza: «Huius etsi patriam Maguntium quidam fuisse dicant», § 1). Altri fattori la uniscono alla figlia del re d'Inghilterra: esse sono, nelle rispettive opere, le uniche due donne che scelgono una carica ecclesiastica come travestimento maschile. La protagonista decameroniana entra nei panni di un abate, mentre Giovanna in quelli di un *clericus*, per poi fare una carriera davvero stupefacente ed arrivare al soglio pontificio. Entrambe le giovani, quindi, percorrono un viaggio che le porta dall'Inghilterra a Roma, sempre in abiti religiosi maschili. La loro virilità traspare non solo dall'aspetto esterno, ma anche dal comportamento: ancora vergini, esse eleggono indipendentemente il loro amante. Così, la figlia del re d'Inghilterra, essendo ancora «pulcella», si innamora di Alessandro («come l'altro di ti vidi, sì di te m'accese Amore, che donna non fu mai che tanto amasse uomo», § 33); mentre, nel modo seguente è descritto l'innamoro-mento di Giovanna (§ 2):

Hoc constat, assertione quorundam, eam viriginem a scolastico iuvine dilectam, quem adeo dilexisset ferunt ut, posita verecundia virginali atque pavore femineo, clam e domo patris effugeret, et amasium adolescentis in habitu et

---

<sup>18</sup> Per un'analisi dettagliata sulle fonti, si faccia riferimento alla nota al testo di Vittorio Zaccaria, nella sua edizione del *De mulieribus claris* (1967, 550-551).

mutato sequeretur nomine; apud quem, in Anglia studentem, clericus existimatus ab omnibus et Veneri et literarum militavit studiis.

Sulla testimonianza di alcuni, si sa che, ancor vergine, ella fu amata da un giovane studente di cui contraccambiò talmente l'amore che, messa da parte la verecondia verginale e la paura propria delle femmine, nascostamente fuggì dalla casa del padre e seguì l'amante, cambiato nome, in abito di giovinetto. Presso di lui, che studiava in Inghilterra, fu da tutti creduta un chierico e militò così al servizio di Venere e nello studio delle lettere.

Giovanna, ancora intatta, si innamora di un giovane; ed è la forza di questo amore che la rende *virile*, facendole dimenticare e la verecondia virginale e ogni «naturale» timore femminile. Non solo: grazie alla forza di questa passione, Giovanna libera dal volere paterno l'elezione del marito, e sceglie indipendentemente il proprio consorte. Quindi, la trasformazione da giovinetta a giovinetto avviene già interiormente, prima di prendere gli abiti clericali e nascondere l'originario genere per il resto della vita, sino alla fine, quando sarà scoperta. Come si è visto, inoltre, Giovanna fugge di nascosto dalla casa paterna («clam e domo patris effugeret»), e lo stesso ha fatto la figlia del re d'Inghilterra, secondo quanto lei stessa dichiara di fronte al Papa: «nell'abito in cui mi vedete fuggita segretamente [...] per qui venire, acciò che la vostra Santità mi maritasse» (*Dec. II 3, 37*).

Le numerose analogie tra i due personaggi sono, a mio avviso, pertinenti e farebbero pensare almeno ad un'unica fonte, qualunque essa sia. Pur tuttavia, non sono riuscita a trovare precisi richiami intertestuali che possano dimostrare in modo inequivocabile il legame tra le due protagoniste: d'obbligo quindi rimanere nel campo delle ipotesi.

Certo è che, se si vuole ammettere una presunta fonte comune, Boccaccio ha voluto regalare un finale lieto rispetto alla storia originale, facendo felicemente sposare la figlia del re d'Inghilterra davanti al Papa. Lieto fine fors'anche sollecitato dall'inserzione della novella nella seconda giornata e che accomuna la rediviva Lucrezia sotto le spoglie di madonna Zinevra.

#### 2.2.5. *Gualdrada (CIII): Violante (Dec. II 8); monna Sismonda (Dec. VII 8)*

Anche nell'ottava novella della seconda giornata, i protagonisti si muovono in area inglese. La relativa rubrica recita: «Il conte d'Anguersa, falsamente accusato, va in esilio; lascia due suoi figlioli in diversi luoghi in Inghilterra; e egli, sconosciuto tornando di Scozia, lor truova in buono stato; va come ragazzo nello essercito del re di Francia, e riconosciuto innocente è nel pri-

mo stato ritornato». Entriamo in contatto con un delicatissimo personaggio femminile, per cui Boccaccio utilizza un nome che gli è molto caro: Violante, ovvero il nome della figlioletta natagli intorno al 1349 e morta anzi tempo, alla tenera età di sei-sette anni<sup>19</sup>. Anche la figura decameroniana di anni «n'avea forse sette» (*Dec.* II 8, 27) – coincidenza forse non casuale: la bambina, mutato il nome in Giannetta, viene affidata dal padre a una gran dama d'Inghilterra, la quale la tratta come damigella. Crescendo e divenendo sempre più avvenente, accade che il figlio della dama, Giachetto, si innamori della ragazza e, disperando di averla in moglie per la sua (falsa) umile condizione, si ammala. La madre, scoperta l'origine della malattia del figlio, cerca di spingere Giannetta tra le sue braccia, ma trovando solo il rifiuto di lei, tenta un'ultima carta:

E disse: «Come, Giannetta, se monsignor lo re, il quale è giovane cavaliere, e tu se' bellissima damigella, volesse del tuo amore alcun piacere, negherestigliete tu?».

Alla quale essa subitamente rispose: «Forza mi potrebbe fare il re, ma io di mio consentimento mai da me, se non quanto onesto fosse, aver non potrebbe». (*Dec.* II 8, 63-64)

Come scrive Branca in nota alla sua edizione del *Decameron*, la pronta risposta di Giannetta ricorda quella della buona Gualdrada, esempio di condotta muliebre entrato a far parte del mito di Firenze, in una sorta di età dell'oro della città. La biografia di questo personaggio storico si trova altresì nella sezione sulle donne contemporanee del *De mulieribus claris*, e anche qui – oltre che nelle *Esposizioni sulla Comedia di Dante* XVI 16-20 – viene riportata la famosa frase: «Siste queso, mi pater, ne dixeris; nam si violentia absit, nemo ecastor, eum preter quem tu michi legitimo sanctoque coniugio iuncturus es, quod offers tam profuse habiturus est [Padre mio, cessate di parlare, così. Nessuno, per Dio, tranne colui al quale voi mi congiungerete in santo e legittimo matrimonio, potrà, senza farmi violenza, ottenere ciò che voi avete così facilmente promesso]» (*De mul.* CIII 5). È commovente pensare al Boccaccio, in quanto padre di Violante, pronto ad associare alla fanciulla decameroniana omonima il modello femminile più alto della storia fiorentina.

Il contrattare parodico alla storia di Gualdrada si trova nella novella di monna Sismonda (VII 8), di cui si è già parlato. Qui la suocera di Arri-

---

<sup>19</sup> Come è noto alla critica, Boccaccio scrisse uno struggente e sognante carne intitolato *Olympia* (*Buccolicum Carmen* XIV) in onore della figlia scomparsa, in cui fanno la loro apparizione anche gli altri quattro (almeno) figli deceduti in tenera età: Mario, Giulio e altre sorelle (almeno due).

ghetto (il marito tradito e beffato) richiama la leggenda, sbraitando contro la figlia:

Ben vorrei che' miei figliuoli n'avesser seguito il mio consiglio, che ti potevano così orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane, e essi vollon pur darti a questa bella gioia, che, dove tu se' la miglior figliuola di Firenze e la più onesta, egli non s'è vergognato di mezzanotte di dir che tu sii puttana, quasi noi non ti conoscessimo. (*Dec.* VII 8, 47)

Difatti, Gualdrada Berti sposò Guido il Vecchio dei conti Guidi, nel 1180, grazie alla sua castità, dignità e buona loquela, e non certo grazie alla dote. Giovanni Villani scrive che «il detto conte Guido preso d'amore di lei per la sua avenentezza, e per consiglio del detto Otto imperadore, la si fece a moglie, non guardando perch'ella fosse di più basso lignaggio di lui, né guardando a dote». Consacrata dalla *Cronica* del Villani, «la buona Gualdrada» (*Inf.* XVI 37) è passata alla storia come esempio di virtù e di onesti costumi dell'antica Firenze. Pertanto, il «ribaltamento» che la madre di Sismonda attua è senza dubbio esilarante, e crea nel testo un'ironia davvero spiccata, al limite con il sarcasmo<sup>20</sup>.

#### 2.2.6. *Camiola (CV): Monna Giovanna (Dec. V 9)*

Terminiamo questa carrellata sulle analogie tra *Decameron* e *De mulieribus claris* con il famosissimo motto decameroniano profferito da monna Giovanna nell'antologizzata novella di Federigo degli Alberighi: «io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo». Come commenta Branca in nota al testo, la sentenza era comunemente diffusa ai tempi del Boccaccio. Bisognerà, tuttavia, pensare soprattutto ai *Factorum et dictorum memorabilium* di Valerio Massimo, di cui Boccaccio mantiene anche la struttura chiasmica della frase: «Ma-lo virum pecunia quam pecuniam viro indigentem» (VII 2, *ext.* 9). Nella novella decameroniana siamo di fronte alla dinamizzazione<sup>21</sup> della prima

<sup>20</sup> Rimando al mio articolo del 2007, «Modalità di contatto tra *Decameron* e *Corbaccio*: Giovenale nella novella di Monna Sismonda (*Dec.* VII 8)», soprattutto per quanto riguarda la figura della suocera.

<sup>21</sup> Con tale espressione s'intende quella particolare modalità con cui Boccaccio traspone, rincontestualizzandoli in un andamento narrativo, massime, termini e concetti astratti, ripresi da opere con impianto più strettamente filosofico o morale. Per ulteriori esempi di tale riutilizzo delle fonti da parte di Boccaccio, si rimanda a uno studio di Giuseppe Velli del 1995, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, con particolare

parte della massima: Federico degli Alberighi dimostra, con i fatti, che cosa sia «un uomo che abbia bisogno di ricchezza» e diventa l'epitome della nobiltà d'animo. Ma dove possiamo trovare l'esempio opposto? Che cos'è «la ricchezza che abbia bisogno d'uomo»? Non mi pare che la risposta vada cercata nel *Decameron*. Troviamo piuttosto un degno rappresentante della categoria in Orlando D'Aragona, figlio di Federico III e di una sua concubina, nella biografia di Camiola del *De mulieribus claris* (*De mul.* CV). È questo, incentrato sulla vedova senese, uno dei capitoli sulle donne illustri più riusciti da un punto di vista narrativo. Camiola, figlia del cavaliere Lorenzo di Toringo – così come monna Giovanna – rimane vedova, eredita una grande fortuna, e decide di riscattare Rolando (*alias* Orlando di Aragona), incarcerato nelle prigioni napoletane degli Angioini durante l'assedio di Lipari, sia per compassione sia in ricordo delle benemerienze che Federico III aveva concesso a suo padre. Per attuare il piano, senza venir meno all'onestà, Camiola decide di porre come condizione a Rolando di sposarla. Lui accetta e le nozze vengono celebrate per procura. Una volta liberato, però, Rolando non mantiene i patti e finge che il matrimonio non abbia mai avuto luogo. Sdegnata, Camiola lo cita in giudizio, non tanto per far mantenere le promesse coniugali al legittimo sposo, ma per dimostrare a tutti che razza d'uomo egli fosse e ripudiarlo pubblicamente:

Rebar stolide, pro terre fece, regium atque illustrem vinculis eripuisse iuvenem, ubi mendacem lixam, infidum ganeonem, immanem beluam liberasse me video. (*De mul.* CV 20)

Credevo, stolta, di aver strappato di prigione a prezzo d'oro un giovane di stirpe regale ed illustre; ed ecco che mi accorgo di aver liberato un servo menzognero, un infido dissoluto, una belva feroce.

Ecco che, nelle parole di Camiola, Rolando si trasforma da «uomo» regale ed illustre (come lei credeva che fosse) in una belva feroce, che non reca più traccia della specie umana. Così, mentre Camiola conserva il suo onore e la sua dignità, Rolando perde completamente la propria credibilità. Siamo di fronte davvero a «ricchezza che ha bisogno d'uomo»: Rolando, nato da stirpe regale, di bellissimo aspetto e ricco per nascita, è ormai considerato da tutti uno scellerato. Ancora Camiola inveisce:

Erubescebas insane mentis homo viduam equestri viro natam habere coniugem. O quam satium erubuisse fuerat evacuasse fidem prestitam, Dei parvipendisse sanctum et terribile nomen, et execrabili ingratitude tua quam

---

riguardo al capitolo su «Seneca nel *Decameron*» (209-221); quindi a Filosa e Flora 1998; e ancora a Filosa 2005.

abundans vitiorum sis ostendisse! Fateor me non regia feminam, sed, cum ab incunabulis apud regias virgines nurus et coniuges versata sim, mores et animum sumpsisse regios mirum non est quod satis est ad nobilitatem assumendam regiam. (*De mul.* CV 26)

Arrossivi tu (stolto!) di aver per sposa una donna nata da un cavaliere. Oh come sarebbe stato meglio che tu fossi arrossito per esser venuto meno alla parola data, per aver disprezzato il santo e terribile nome di Dio, e per aver mostrato colla tua esecranda ingratitudine di quanti altri vizi sei pieno! Ammetto di non essere di stirpe reale; ma, vissuta sin dalla culla tra le nuore e le spose reali, non è meraviglia che abbia assunto costumi ed animo regali, quanto basta ad attingere la nobiltà regia.

In questo paragrafo è chiaro il confronto tra nobiltà (solo) di casta e nobiltà d'animo: Rolando abbina alla sua aristocrazia di natali un animo tutt'altro che gentile, e mostra nelle azioni tutti i suoi vizi, tra cui l'inaffidabilità, la menzogna e l'ingratitudine; Camiola, invece, pur non avendo sangue blu, è cresciuta in ambienti regali, apprendendo i costumi di corte e sviluppando un animo nobile. È questa una tematica molto cara a Boccaccio – su cui torneremo tra poco –, e la fanciullezza di Camiola ricorda bene quella dello stesso Certaldese, come descritta nella famosa e «adirata» lettera al Nelli:

Se tu nol sai, amico, io sono vivuto, dalla mia puerizia infino in intera età nutricato, a Napoli ed intra nobili giovani meco in età convenienti, i quali, quantunque nobili, d'entrare in casa mia né di me visitare si vergognavano. Vedevano me con consuetudine d'uomo e non di bestia, ed assai delicatamente vivere; [...]. (*Ep.* XIII 37-38)

Ancora nel *De casibus virorum illustrium*, parlando di sé, Boccaccio scrive: «Me adhuc adolescentulo versanteque Roberti, Ierusalem et Sycilie regis, in aula [Essendo io ancor giovinetto e praticando in corte di Roberto, re di Gerusalemme e di Sicilia]». Interessante, nel passaggio appena riportato, è anche la dicotomia uomo/bestia che si trova sia nella lettera al Nelli sia nella descrizione di Rolando, trasformatosi in belva feroce.

Considerando le analogie proposte, Boccaccio sembrerebbe concludere il *De mulieribus claris* con la biografia di Camiola, strategicamente posta in penultima posizione – ricordiamo che la biografia della regina Giovanna, in ultima posizione, è diplomaticamente obbligatoria –, per sottolineare ancora una volta, in tutte le sue opere, che la vera nobiltà è quella dell'animo, non del sangue<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Non mi sembra sia stato fatto uno studio esaustivo, che copra tutte le opere di Boccaccio, sulla differenza tra nobiltà di casta e nobiltà di animo – argomento che riveste

### 2.3. ANALOGIE TEMATICHE NELLE INTROMISSIONI MORALEGGIANTI

Con Rea Ilia cominciamo a prendere in considerazione quelle analogie che intercorrono tra il *De mulieribus claris* e il *Decameron*, collocate all'inizio o alla fine della stretta narrazione delle novelle o delle biografie muliebri, ovvero inserite rispettivamente nei preamboli introduttivi dei narratori o nelle intromissioni moraleggianti dell'autore.

Nonostante le cento novelle siano considerate soprattutto come uno svago per trascorrere lieti pomeriggi, il *Decameron* possiede intenti esemplaristici e morali<sup>23</sup>. Lo si evince dallo stesso proemio – in cui l'autore afferma di voler «raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dir le vogliamo» –, dove, citando Pier Massimo Forni, «un termine come 'parabola' annuncia appunto chiaramente un tipo di narrazione finalizzato all'illustrazione di una verità morale». E, puntualmente, lo studioso prosegue dicendo che «la regola del gioco conversativo-narrativo vorrà che i narratori antepongano alle novelle un pensiero morale, un giudizio sulle cose del mondo, una sentenza, di cui le novelle stesse devono essere una riprova. Si potranno discutere le componenti ludiche e parodiche dell'operazione, comunque la novella decameroniana assume regolarmente i connotati di un testo esemplare» (1995, 303-304)<sup>24</sup>. Quindi, ogni narrazione del *Decameron* può essere considerata un *exemplum*: la struttura stessa di molte novelle porta a valutarle in tal modo. Esse si compongono di:

- rubrica iniziale, per indicare e riassumere l'argomento trattato;
- preambolo, costituito da una sentenza, da un proverbio o da una «dissertazione» pronunciata dal narratore di turno;

---

grande importanza nella vita del Certaldese e che torna ripetutamente in tutti i suoi scritti. Si vorrebbe, tuttavia, suggerire almeno il contributo di Pier Massimo Forni – intitolato «La rivalsa del minore sul maggiore», in *Parole come fatti. La metafora realizzata e altre glosse al «Decameron»* (2008), saggio già apparso in inglese nel 2003 – il quale, nella sua lettura della novella del re di Cipro e la donna di Guascogna, avvicina l'argomento brillantemente. Toccherò nuovamente l'argomento in una lettura della novella di Agilulfo e il suo palafreniere (*Dec. III 2*), di prossima uscita per la *Lectura Boccaccii*, organizzata dall'American Boccaccio Association.

<sup>23</sup> Victoria Kirkham, nel 1995, per il lemma «morale» del famoso *Lessico critico decameroniano*, scrive: «Una volta che le parole del Proemio 'sollazzevoli cose', 'utile consiglio' ci sono penetrate nella mente, vi restano aleggiando mentre ci inoltriamo nel territorio vero e proprio delle novelle. Considerando l'intenzione dichiarata di presentare del materiale allo stesso tempo divertente e utile, mi ha sempre sconcertato il fatto che tanti lettori degli ultimi due secoli abbiano sostenuto che nel *Decameron* non vi è assolutamente alcun contenuto morale» (255).

<sup>24</sup> Per la definizione di «novelle, o parabole o favole o istorie» si veda lo studio di Simone Marchesi, del 2010.

- *fabula* della novella;
- conclusione, che conferma l'assunto iniziale o enuncia la morale.

Certo: non tutte le novelle ricalcano perfettamente questo modello strutturale. Alcune, non confermando nella conclusione l'assunto iniziale, creano addirittura delle incoerenze interne al testo, come accade nella II 7<sup>25</sup>. Ciò nonostante, come nota Giuseppe Chiecchi, «l'insegnamento risiede non solo nei preamboli o nelle conclusioni, quanto proprio negli avvenimenti narrati; ovvero, l'innovazione nel *Decameron* consiste in un progressivo allargamento dei valori propri delle narrazioni e in un restringimento dei principi generali che catalogano gli eventi. Dal che deriva la giusta osservazione che la morale del *Decameron* risulta essere essenziale e comunque originata dall'interno delle narrazioni» (Chiecchi 1975-76, 122).

Pertanto, possiamo parlare di una morale implicita e di una morale esplicita. La morale implicita si esplica sempre, in quanto è insita nella natura stessa della novella; la morale esplicita si ricava, quand'è presente, o dai proverbi o dalle sentenze o dalle «dissertazioni» – lunghi discorsi argomentativi –, tutti inseriti a preambolo o a conclusione delle novelle nelle parole dei narratori. Ancora, il *proverbium* e la *sententia* sono caratterizzati dalla *brevitas* e si distinguono tra loro rispettivamente come «communi hominum opinione generaliter comprobata» e come «de moribus sumpta» (diventando così strettamente legati all'etica)<sup>26</sup>; mentre la *dissertatio* presu-

<sup>25</sup> In tale novella, infatti, vi è una forte discrepanza tra le premesse iniziali e la massima finale. Inizialmente, Panfilo afferma: «Ma per ciò che, come che gli uomini in varie cose pecchino disiderando, voi, graziose donne, sommamente peccate in una, cioè nel desiderare di essere belle, in tanto che, non bastandovi le bellezze che dalla natura concesse vi sono, ancora con meravigliosa arte quelle cercate di accrescere, mi piace di raccontarvi quanto sventuratamente fosse bella una saracina, alla quale in forse quattro anni avvenne per la sua bellezza di fare nuove nozze da nove volte» (*Dec.* II 7, 7). E mentre le parole «sventuratamente bella» rimangono nella mente del lettore, mentre il preambolo narrativo introduce una novella che *dovrebbe* dimostrare la sfortuna che arreca la bellezza, lo stesso Panfilo termina la novella con il famoso proverbio: «Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna» (*Dec.* II 7, 122), lasciando il lettore alquanto attonito e confuso. Ma anche per questo Velli (1995, 244-248) indica una fonte, ovvero la decima delle *Satire* di Giovenale, che verrebbe parodizzata. Solo col ricorso a questo sottotesto, si capisce il gioco parodico che permette di superare l'*empasse* e comprendere appieno il narrato boccacciano.

<sup>26</sup> Anche se, come dimostra ampiamente Giuseppe Chiecchi, «nelle opere boccacciane si riflette quell'uso sinonimico di *sententia* e *proverbium*, [...]. I proverbi che punteggiano le pagine del *Decameron* non significano l'adesione istintiva ed immediata del suo autore ad un diffuso fenomeno linguistico popolare, bensì documentano la mediazione retorica di quel fenomeno. Il motivo di tale mediazione non è caratteristica esclusiva del Boccaccio, [...]. La ragione è di ordine generale e di natura retorica, tanto che giustamente il Novati osserva che gli estensori degli antichi repertori proverbiali vestono gli adagi

me una maggiore lunghezza e la presenza di diversi tipi di sillogismi retorici indirizzati alla dimostrazione di verità morali. Tra queste «indicazioni» etiche – che trovano la loro radice nella cultura cristiano-medievale e in quella classica – si possono discernere, tra l'altro, anche dettami comportamentali femminili e disquisizioni sulla natura della donna. Basti pensare alla «dissertazione» di Emilia della IX 9 – che riprende le parole proferite da Pampeina nell'introduzione alla prima giornata – o a tutti i proverbi enunciati dai narratori, disseminati nell'arco dei preamboli e delle conclusioni delle novelle.

Nel *De mulieribus claris* la morale esplicita è quasi sempre presente. A volte, addirittura, soverchia la narrazione della biografia esemplare, che rappresenta la morale implicita del testo. Inoltre, nel *De mulieribus* i precetti etici sono sempre precetti d'autore contrariamente al *Decameron*, laddove nei preamboli novellistici essi risultano allontanati e sollevati dalla responsabilità autoriale tramite il passaggio della parola alla lieta brigata. Ancora: mentre nelle cento novelle il proverbio o la sentenza, essendo caratterizzati dalla *brevitas*, sono frequenti, le biografie muliebri sono sempre chiuse da lunghe *dissertationes*, ricche di numerosi sillogismi, atti alla dimostrazione esemplare dell'episodio narrato.

Per tali ragioni è difficile parlare e di vere e proprie intertestualità tra gli inserti moraleggianti del *De mulieribus* e i precetti etici disseminati nei preamboli e nelle conclusioni delle novelle decameroniane. Si parlerà piuttosto di analogie tematiche che ricorrono nei due testi presi qui in considerazione.

### 2.3.1. *Rea Ilia (XLV) e le monache di Masetto da Lamporecchio (Dec. III 1)*

Nel capitolo di Rea Ilia, che narra la vita della madre di Romolo e Remo, Boccaccio denuncia il problema, estremamente diffuso lungo tutto l'arco del medioevo, delle monacazioni forzate. Seguendo il testo liviano (*Ab urbe condita* I 3-4), l'autore traccia assai brevemente la biografia della progenitrice di Roma, per farla seguire da una lunghissima invettiva contro coloro che obbligano le ragazze a ritirarsi in convento, a volte giovanissime, addirittura ancora bambine, nella maggior parte dei casi per lucrare sulla dote delle fanciulle, pur se esigua. Il disdegno del Certaldese è tale da creare un

---

e i motti plebei con quelle vesti di cui vediamo coperte le sentenze de' libri santi e degli autori pagani; vesti classiche, pompose, qualche volta eleganti» (1975, 136).

netto sbilanciamento tra il narrato, estremamente breve, e la conclusione moraleggiante.

Ad un'attenta analisi, sembrerebbe quasi che Boccaccio abbia alterato la fonte storica, ovvero la biografia di Rea Ilia di Tito Livio, per poter meglio piegare l'*exemplum* di questa vestale ai suoi fini etico-morali. Infatti, nel testo sulla storia di Roma, Rea Ilia avrebbe generato i famosi gemelli dopo aver subito violenza («Vi compressa Vestalis cum geminum partum edidisset», *Ab urbe condita* IV), mentre nel *De mulieribus* ella, divenuta adulta e spinta da stimoli venerei, si congiunge di propria volontà ad un uomo, in non precisate circostanze, rimanendo incinta («Que cum in pleniorē devenisset etatem, stimulis acta venereis, quo pacto nescitur, eam tamen in amplexus devenisse viri turgidus patefecit uterus», *De mul.* XLV 3). Questo sostanziale cambiamento rispetto alla fonte modifica completamente l'assunto sull'onestà e sulla castità della vestale. Infatti, come insegna Lucrezia, non commettono peccato le donne che si congiungono contro la propria volontà – ovvero coloro che subiscono uno stupro – bensì quelle che giacciono volontariamente con un uomo. Di primo acchito sembrerebbe che Boccaccio voglia rendere colpevole Rea Ilia della sua esuberanza erotica. In realtà, è esattamente il contrario. Questo episodio, infatti, viene preso ad esempio per denunciare il fenomeno delle frequentissime monacazioni forzate. Secondo Boccaccio, non peccano le donne che seguono il loro istinto naturale all'amore, ma peccano coloro che le hanno obbligate a chiudersi in una castità fittizia, spesso giovanissime, quando non era manifesta alcuna vera vocazione a prendere i voti monacali. A tal proposito, Vittorio Zaccaria scrive: «qui il Boccaccio ha svolto, con una certa enfasi, il tema delle forzate monacazioni: congeniale al suo temperamento e al suo gusto la ripresa, in tono maggiore, di un altro *topos* della letteratura sulle donne; e specialmente sentito, come in *Decameron*, Proemio 10, il motivo della tristezza delle vergini, chiuse e costrette ad una vita inerte ('il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camera racchiuse dimorano, e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgono diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri')» (1967, 516 n 3).

In effetti, questa tematica era costantemente presente nella letteratura medievale religiosa e nelle prediche. A tal proposito, ad esempio, si possono leggere le prediche di Umberto da Romans: consapevole del fatto che alcune religiose, per la spinta dei genitori, siano introdotte in convento ancora bambine o adolescenti, egli si rivolge direttamente a loro, esortandole ad accettare lo stato di separazione dal mondo e ad essere contente della loro condizione. Il domenicano le rimprovera dei loro eccessi, di non ricor-

darsi della «fragilitas foeminae», di amare le vesti e gli ornamenti, e ricorda loro che Cristo re è sommamente geloso delle sue spose<sup>27</sup>. Tali rimproveri ed esortazioni, d'altronde, non facevano altro che rispecchiare un quadro storico reale. Come testimonia Romano Canosa, le autorità ecclesiastiche, lucidamente conscie del fatto che la maggior parte delle monacazioni avessero carattere coatto, si videro costrette ad intervenire per evitare che queste vergini avessero contatti con il mondo esterno, mettendo in pericolo il proprio onore, ma soprattutto il patrimonio familiare: nel 1298 Bonifacio VIII promulgò la bolla papale *Periculoso*, «emanata per sopprimere in radice ogni *lasciviendi oportunitas*» (1991, 25) creando i conventi di clausura. Ma, come lo storico fa brillantemente notare grazie alla mole di dati e fatti raccolti negli archivi dei tribunali di Venezia e Firenze, la bolla non ebbe le conseguenze auspiccate: anzi, se prima le suore potevano uscire dal convento avendo contatti con il mondo esterno, ora è il mondo esterno che trova i modi per entrare nel convento! Si passa, così, da storie di stampo «veramente» boccaccesco, come il processo per fatti di «sessualità monacale» svolto a Venezia nel 1407, che vide protagoniste le sorelle (in senso secolare e spirituale) Filipa e Clara Sanudo<sup>28</sup> (*ivi*, 32-33), ad episodi di

---

<sup>27</sup> Per un approfondimento delle prediche di Umberto di Romans rivolte alle suore, ma anche di quelle di Gilberto da Turnai sullo stesso argomento, si faccia riferimento ai testi editi da Carla Casagrande, che le raccoglie nelle *Prediche alle donne del secolo XIII* (1978).

<sup>28</sup> «Marco Bono, un notaio che lavorava per il governo, amante in carica di Filipa, si era una sera presentato senza preavviso in convento ed aveva trovato la suora 'in compagnia' del nobile Andrea Valier. Ne era seguito un tumulto che aveva reso di pubblico dominio la vicenda ed inevitabile l'intervento delle autorità» (Canosa 1991, 32). Durante il corso del processo gli avvocati accertarono inoltre «che Andrea Amizio, [...] era entrato più volte nel monastero ed aveva avuto rapporti carnali con la sorella di Filipa, Clara. L'Amizio fu condannato a due anni di carcere. Andrea Valier il quale, insieme con il fratello Paolo, era penetrato più volte nello stesso convento ed aveva avuto rapporti sessuali con un'altra suora, Magda Lucia de Cha Veglia, fu anche lui condannato alla stessa pena. Benedetto Malipiero, figlio naturale di un nobile, che era anche lui entrato più volte nel monastero, aveva avuto rapporti carnali con Filipa Sanudo ed aveva portato una volta Filipa, la sorella Clara e altre monache del convento in barca in un'isola della laguna dove 'multas commiserunt dissolutiones in maximum onus dicti monasterii nec non scandalum et vituperium religionis quia non plura fecissent cum publicis meretricibus', fu anche lui condannato a due anni di carcere. [...] Non si conoscono le pene inflitte alle monache dai giudici ecclesiastici, ma esse non dovettero essere molto pesanti, a giudicare dal fatto che due mesi più tardi, Filipa era già libera di muoversi come meglio credeva all'interno del convento, tanto che subì l'assalto del fratello di Andrea Valier, uno dei suoi amanti che erano finiti in prigione, il quale la aggredì, rimproverandola di avere, con la sua sfrenata libidine, portato Andrea alla rovina» (*ibidem*).

violenza<sup>29</sup>, ma anche a vere proprie storie d'amore: nel 1359, ancora vivo Boccaccio, a Venezia, «un nobile, Leonardo Balduin, fu condannato ad un anno di carcere per una lunga relazione da lui intrattenuta con una monaca del convento di S. Antonio, Beatrice Falier. I rapporti tra i due erano cominciati sedici anni prima ed erano continuati senza interruzione (era nata anche una bambina). Le autorità intervennero soltanto dopo che Leonardo aveva convinto la suora a fuggire dal convento per andare a vivere con lui, fingendosi una schiava» (*ivi*, 30-31 n 4). È il caso di commentare quest'ultimo episodio utilizzando le parole di Boccaccio: «et postremo dehonestatas oportet alere quas honestas potuisset avarus coniugibus iungere [e alla fine occorre allevare disonorate quelle figlie che anche l'avarò avrebbe potuto maritare oneste]» (§ 7).

Di fronte a tale situazione, sia storica sia letteraria, in cui neppure le sacre vesti riescono a coprire le colpe di Venere, il narratore, anziché scagliarsi contro le monache, ride! Dopo aver narrato la biografia di Rea Ilia – cambiando, tuttavia, come si è detto, il particolare non irrilevante dello stupro –, l'autore condanna, ridendo, quegli avidi stolti che, per sottrarre anche solo una piccola parte della dote alle figlie, le chiudono a forza nei monasteri, nella convinzione che le preghiere delle «novelle» monache facciano loro acquistare, oltre alla dote, anche il paradiso. Costoro, in realtà, non sanno che le donne in ozio diventano soggette alla lussuria; che le monache desiderano vesti, ornamenti, feste e danze, e si lamentano di essere rimaste vedove fin dalla nascita; che pensano solo a come fuggire da quella prigione o almeno a come introdurvi gli amanti; che maledicono profondamente il chiostro e i loro stessi genitori. Queste, insomma, sarebbero le preghiere che tali «vergini» rivolgerebbero al cielo per intercedere in favore dei genitori<sup>30</sup>!

<sup>29</sup> Nel 1409 «il nobile Francesco Mudazio, era penetrato, insieme con un suo servitore, nel convento ed era entrato nella camera della badessa, la quale dormiva insieme ad una suora di sedici anni, di nome Fantina. Il servitore aveva afferrato la badessa per il capo e le aveva puntato un coltello alla gola, mentre il padrone aveva afferrato, 'violato' e 'corrotto' la fanciulla, togliendole la verginità» (*ivi*, 33).

<sup>30</sup> «Hanc dum mente intueor videoque sacras vestas et sanctimonialium velamenta Veneris aliquandiu tegere furta, quin quorundam insaniam rideam continere nequo. Sunt quidam qui, ut avari portiunculam dotis natis subtrahant, sub pretextu devotionis parvulas filias aut quandoque puberes sed coactas monasticis claustris, nescio utrum dicam, claudunt aut perdunt: aientes se Deo dicasse virginem que intenta precibus rem sua deducet in melius morientique piorum lucrabitur sedes. O ridiculum *stolidum!* Ignorant ociosam feminam Veneri militare et summe publicis invidere meretriculis earumque cellas suis preponere claustris; et dum secularia coniugia spectant, vestes ornatusque varios, choreas et festos dies, se, nulla coniugii habita experientia, vere ab ipso vite huius ingressu viduas defient, fortunam suam, parentum animas, vietas et claustra tota execrantur mente,

A questo punto, però, Boccaccio dice qualcosa di veramente innovativo: scagiona, completamente, le fanciulle costrette alla monacazione e accusa i genitori «quoniam non inscie, non parvule, non coacte, Deo dicande sint virgines [perché le vergini non si devono offrire a Dio senza il loro consenso, o in età tenera, o a viva forza]». E la colpa di infami parti, esposizioni di nipoti, uccisioni nefande, esili ignominiosi e fughe, ricade sui genitori. Certamente, il salto dalla mitica Rea Ilia alla realtà contemporanea è impegnativo. Lo scrittore è animato da vivissimo sdegno, e dimostra di non essere uno studioso distaccato, bensì partecipe dei problemi che le fanciulle sono costrette ad affrontare nella loro giovane età.

Stephen Kolsky scrive, in proposito, che il *De mulieribus claris* propone una rottura radicale con questo aspetto della società patriarcale, valorizzando l'importanza dei limitati «diritti» delle fanciulle e il loro bisogno di una guida genitoriale corretta, libera da motivi disumani e che non tratti le figlie come proprietà<sup>31</sup>. Nella realtà giuridica, tuttavia, i genitori esercitavano effettivamente un loro diritto: le figlie, secondo le leggi secolari,

---

nec alibi solature mesta precordia recurrunt quam in meditationem quo pacto in fugam carcerem erumpere possint aut saltem intromictere mechos, incestum querentes agere furtim quod palam illis sublatum est fecisse coniugio. He sunt, non dicam omnium, sed plurimarum, contemplationes in Deum precesque trascendentes ethera, quibus aucti salvique fient qui illas intrusere carceri [Quando considero il caso di questa donna e vedo che le sacre vesti e i veli delle vergini coprono talvolta le colpe di Venere, non posso fare a meno di ridere della stoltezza di certuni. Ci sono di quelli che, per sottrarre avidamente una piccola parte della dote alle figlie, le chiudono (o le perdono, non so che si debba dire) ancor bambine, e talora anche in età da marito, ma sempre a forza, nei chiostri dei monasteri, col pretesto della religione; e vanno dicendo di aver offerto a Dio la figlia, perché colla preghiera aiuterà la loro causa: e acquisterà a chi morirà il Paradiso. Ridicolo e stolto discorso. Non sanno che le donne in ozio diventano suddite di Venere e portano somma invidia alle pubbliche meretrici, preferendo al chiostro i loro prostriboli; e che, mentre guardano ai matrimoni delle donne del secolo, alle loro vesti e ai loro vari ornamenti, alle danze, e alle feste, pur non avendo fatta alcuna esperienza matrimoniale, si lamentano di esser rimaste davvero vedove fin dallo stesso inizio della vita; e maledicono con tutta l'anima la loro sorte, la vita dei genitori e le bende del chiostro; e, a consolare la tristezza del cuore, non sanno ricorrere col pensiero che al modo di fuggire dalla loro prigione, o almeno di introdurvi gli amanti, cercando furtivamente quel piacere sessuale che fu loro impedito di poter apertamente conseguire nel matrimonio. Queste sono, non dico di tutte, ma sì della maggior parte delle monache, le contemplazioni di Dio e la preghiera che varcano il cielo! E per esse saranno innalzati e resi salvi coloro che le rinchiusero in carcere!]> (*De mul.* XLV 5-7).

<sup>31</sup> «*De mulieribus claris*, therefore, proposed quite a radical break with this aspect of patriarchal society by valorizing the importance of limited 'rights' and the need for proper parental guidance free of dehumanizing motives that treat female children as property» (Kolsky 2003, 139)

erano di fatto una loro proprietà<sup>32</sup>. Il problema delle monacazioni coatte poteva nascere tutt'al più dal conflitto tra legge secolare e legge spirituale. Se, infatti, secondo le leggi civili, le figlie erano sotto la tutela della *patria potestas*, che esercitava qualsiasi diritto sulla loro persona, nonché sulla loro vita, e poteva quindi ordinare loro di farsi suore, l'entrata in monastero doveva obbedire, secondo le leggi ecclesiastiche, ad una sincera vocazione, che in realtà spesso mancava<sup>33</sup>.

Boccaccio, quindi, non rivolge la sua invettiva contro le monache senza sincera vocazione, ma si accanisce contro quei genitori che gestiscono la vita delle proprie figlie in base a ragionamenti e calcoli di natura strettamente economica, senza tenere conto delle umane debolezze e dei diritti delle giovani. Si tratta di una tematica non nuova all'interno dell'opera boccacciana, che risuona anche nella prima novella della terza giornata del *Decameron*:

Bellissime donne, assai sono di quegli uomini e di quelle femine che si sono *stolti*, che credono troppo bene che, come ad una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messale la nera cocolla, che ella più non sia femina né più senta de' femminili appetiti se non come se di pietra l'avesse fatta divenire il farla monaca: e se forse alcuna cosa contra questa lor credenza n'odono, così si turbano come se contra natura un grandissimo e scelerato male fosse stato commesso, non pensando né volendo aver rispetto a se medesimi, li quali la piena licenzia di poter far quel che vogliono non può saziare, né ancora alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine. (*Dec.* III 1, 2-3)

In modo meno articolato rispetto al *De mulieribus*, il preambolo narrativo alla novella di Masetto da Lamporecchio e le monache (*Dec.* III 1), enun-

<sup>32</sup> Il tutore nella Firenze medievale, come spiega chiaramente Claudia Opitz, «era di norma il padre, se la donna non era sposata, e il marito se lo era. Quando questi decedevano, questa autorità sulla donna passava al parente più vicino in linea maschile. Oltre alla rappresentanza giuridica della sua sottoposta, il detentore del mundio aveva anche il diritto di disporre, diritto d'uso, nonché autorità di punire, che in caso estremo poteva arrivare fino all'omicidio, diritto di matrimonio, a sua discrezione, e persino diritto di vendita» (1991, 333). Per un ulteriore approfondimento si vedano i saggi sulla Firenze medievale e quattrocentesca di Thomas Kuehn.

<sup>33</sup> «Le leggi ecclesiastiche prescrivevano che si dovesse chiedere alle novizie, al momento dei voti, se avessero fatto questa scelta in piena libertà» (Canosa 1991, 78). Secondo quanto riportano gli storici Trexler (1972) e Molho (1989), però, non si poteva parlare di libero arbitrio in assenza di alternative al di là del chiostro, ovvero il matrimonio. In sintesi, la novizia doveva dimostrare di possedere una dote tale da poter scegliere tra la monacazione e il matrimonio. A Firenze la gravità del problema si attenuò all'inizio del Quattrocento, quando fu istituito il *mons dotalis*: questo permetteva di investire dei soldi, che negli anni fruttavano dal doppio alle cinque volte formando la dote della ragazza, e potevano essere riscossi dal marito, in caso di matrimonio, dal convento, in caso di monacazione, o dal versatore, in caso di morte.

ciato da Filostrato, si sofferma appunto sugli «stolti» (richiamando l'esclamazione del *De mul.* «O Ridiculum stolidum!») che, avendo messo indosso «la nera cocolla» ad una giovane, pensano che ella diventi di pietra!

Dunque, oltre all'ambito tematico e alla difesa delle giovani costrette nel chiostro dai genitori, un argomento molto particolare ricorre nel *Decameron* e nel *De mulieribus*, creando una stretta connessione fra i due testi. Come si è appena letto nella citazione riportata, coloro che rinchiudono le fanciulle in monastero non sarebbero in grado di vivere privati della loro libertà: «[...] non pensando né volendo aver rispetto a se medesimi, li quali la piena licenza di poter far quel che vogliono non può saziare, né ancora alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine». Un discorso non molto differente si ritrova nell'inserito conclusivo della biografia di Rea Ilia:

«Heu miseri parentes et necessarij quicunque alij, dum alias <cogitant> pose perpeti quod ipsi nequirent et fugiunt miseri! (*De mul.* XLV 7)

«Disgraziati quei genitori e quei parenti – chiunque essi siano – che stimano ad altre sopportabili quei sacrifici che essi non saprebbero tollerare e dai quali rifuggono».

### 2.3.2. *Leena (L) e Cisti il fornaio (Dec. VI 2)*

Analoga *intentio* moraleggiante collega il racconto di Leena (L) alla novella di Cisti il fornaio (VI 2): in questo caso si tratta del tema del nascondimento della virtù.

Leggendo il preambolo della novella di Cisti il fornaio (*Dec.* VI 2)<sup>34</sup> in parallelo con la biografia della meretrice Leena del *De mulieribus claris*,

---

<sup>34</sup> Nell'introduzione alla novella di Cisti il fornaio (VI 2), Pampinea medita a lungo sulle due «ministre» del mondo, la natura e la fortuna: «Belle donne, io non so da me medesima vedere che più in questa si pecchi, o la natura apparecchiando a una nobile anima un vil corpo, o la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero, sì come in Cisti nostro cittadino e in molti ancora abbiamo potuto vedere avvenire; il qual Cisti, d'altissimo animo fornito, la fortuna fece fornaio. E certo io maladicerei e la natura parimente e la fortuna, se io non conoscessi la natura esser discretissima e la fortuna aver mille occhi, come che gli scocchi lei cieca figurino. Le quali io avviso che, sì come molto avvedute, fanno quello che i mortali spesse volte fanno, li quali, incerti de' futuri casi, per le loro oportunità le loro più care cose ne' più vili luoghi delle lor case, sì come meno sospetti, sepelliscono, e quindi ne' maggior bisogni le traggono, avendole il vil luogo più sicuramente servate che la bella camera non avrebbe. E così le due ministre del mondo spesso le lor cose più care nascondono sotto l'ombra dell'arti reputate più vili, acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore» (*Dec.* VI 2, 3-6). In un celebre articolo sulla presenza di «Seneca nel *Decameron*» (1991), Giuseppe Velli

sembrano rilevanti i seguenti passi: «la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero»; «così le due ministre del mondo [natura e fortuna] spesso le lor cose più care nascondono sotto l'ombra dell'arti reputate più vili, acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore». Infatti, nel capitolo cinquantesimo dell'opera sulla vita delle donne illustri, torna il motivo del nascondimento della virtù sotto le spoglie di un mestiere vile, in questo caso la prostituzione:

Insuper, adeo virtuti obnoxii sumus ut, non solum quam insigni loco consistam cernimus, elevamus, sed et obrutam tegmine turpi in lucem meritam conari debemus educere; est enim ubique preciosa, nec aliter fedatur, scelerum contagione, quam solari radius ceno inficiatur immixtus. Si ergo, aliquando pectori, detestabili offitium, ut sue laudes non minuantur virtuti, cum tanto mirabilior digniorque in tali sit, quanto ab eadem putabatur remotior. (*De mul.* L 1-2)

Noi siamo così obbligati alla virtù che dobbiamo, non solo esaltare quella che già vediamo piantata in luogo visibile a tutti, ma anche sforzarci di portare alla giusta luce quella che sia nascosta da un ammasso di scorie ignobili. La virtù è infatti ovunque preziosa e non è insozzata da contatto dei delitti, come il raggio di sole non è imbrattato dal fango in cui penetra. Se perciò la vedremo talora albergare nel cuore di una persona dedita a mestiere abominevole, dobbiamo bensì detestare quel mestiere, ma in modo che alla virtù non siano negate le dovute lodi.

L'autore qui sprona ad esaltare la virtù non solo nei luoghi in cui essa è ben visibile, ma soprattutto laddove essa sia nascosta da un ammasso di scorie, ovvero anche dentro il cuore di una persona dedita a un lavoro ignobile, come la prostituzione. Lo abbiamo detto: queste asserzioni ricordano il famoso preambolo decameroniano alla novella del fornaio Cisti, il quale sotto «vil mestiero» possedeva un animo nobile. Molto interessante, inoltre, è la collocazione di queste affermazioni all'interno del capitolo su Leena: contrariamente a quello che accade generalmente nelle biografie muliebri del *De mulieribus*, in cui le inserzioni moraleggianti sono riservate alla conclusione del testo o tutt'al più a brevi incursioni autoriali all'interno del narrato, in questo caso siamo di fronte a un vero e proprio preambolo narrativo, del tutto simile a quelli tanto caratteristici del *Decameron*. Quindi, per ambito tematico e collocazione, i testi di Leena e Cisti si corrispondono e, nonostante le *fabulae* siano diversissime, la morale implicita al testo è la

---

dimostra mirabilmente come tutto il passaggio trovi la sua matrice filosofica nelle *Epistulae morales ad Lucilium*, in particolare nell'epistola 44, copiata parzialmente sotto il nome di *De nobilitate generis* nello *Zibaldone Magliabechiano* (Costantini 1974, 118).

stessa: dentro colui che svolge un lavoro umile si può nascondere un nobile animo. Entrambi i narrati comprovano la massima senecana «animus facit nobilem, cui ex quacumque condicione supra fortunam licet surgere [ci rende nobili l'anima, che da qualunque condizione può ergersi al di sopra della fortuna]» (*Ad Luc.* 44), massima ritenuta basilare per l'*inventio* della novella di Cisti (Velli 1991) e conservata per mano del Boccaccio nel proprio *Zibaldone Magliabechiano*, nella sezione nota come *Florilegio senecano*.

Nel *De mulieribus* si incontra un altro capitolo dedicato a una prostituta: *De Epycari libertina* (XCIII). In tal caso, la massima senecana da mettere in relazione con la biografia di questa meretrice è, come vedremo, «Quis est generosus? Ad virtutem bene a natura compositus [Chi è nobile? Chi dalla natura è stato ben disposto alla virtù]» (*Ad Luc.* 44). Epicari è esaltata ed inserita nel computo delle 106 donne famose per aver compiuto un gesto eroico: come Leena preferisce tagliarsi la lingua, mordendosi e mutilandosi, piuttosto che denunciare i nomi dei propri amici tirannicidi, così Epicari preferisce darsi la morte piuttosto che rivelare i nomi dei congiurati contro l'imperatore Nerone. Le biografie di Leena ed Epicari in qualche modo si corrispondono: entrambe trattano di prostitute che, pur in tempi storicamente diversi, con tenacia non tradiscono i nomi dei congiurati contro un tiranno. Senza contare che, secondo l'autore, entrambe negano con le loro azioni un famoso proverbio, ovvero quello per cui le donne tacciono solo quello che non sanno. Si legge, infatti, a proposito di Leena: «Profecto non eam noverat qui feminas dixit id tacere quod nesciunt? [Certo non la conosceva chi disse che le femmine tacciono solo quel che non sanno]» (*De mul.* L 5); e di Epicari: «veteri frustrato proverbio, quo docemur tacere quod nesciunt mulieres [in tal modo Epicari smentì l'antico proverbio secondo il quale le donne tacciono solo quel che non sanno]» (*De mul.* XCIII 6). Le due biografie hanno anche un altro aspetto comune, visibile a un'attenta analisi delle argomentazioni e della scelta delle parole. Mi riferisco al sottotesto teorico che sorregge entrambi componimenti, ovvero il ragionamento di Pampinea nell'introduzione alla novella seconda della sesta giornata, quella di Cisti il fornaio. Come si è già messo in luce, Leena è uno di quei casi in cui un animo nobile si nasconde sotto un «vil mestiero», a causa della fortuna, così come accade al fornaio Cisti. Ma il tortuoso ragionamento di Pampinea (riportato per intero alla nota 34 di questo secondo studio) investe un altro argomento, ovvero la natura:

Belle donne, io non so da me medesima vedere che più in questo si pecchi, o la natura apparecchiando a una nobile anima un vil corpo, o la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero, [...]. E certo

io maladicerei e la natura parimente e la fortuna, se io non conoscessi la natura esser discretissima e la fortuna aver mille occhi, come che gli sciocchi lei cieca figurino. [...]. E così le due ministre del mondo spesso le lor cose più care nascondono sotto l'ombra dell'arti reputate più vili, acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore. (*Dec. VI 2, 3-7*)

Così se la biografia di Leena è un esempio del teorizzare sulla fortuna – «*Quis dicet, nisi fortune crimine, fornices inhabitasse?* [Chi potrà negare che solo per un errore del destino Leena abitò nei postriboli?], *De mul. L 5*) –, la biografia di Epicari incarna il teorizzare sulla natura:

Oberrare crederem naturam rerum aliquando, dum mentem mortalium corporibus nectit, illam scilicet pectori infundendo femineo quam virili immisisse crediderat. Sed cum Deus ipse dator talium sit, eum circa opus suum dormitari nephas est credere. (*De mul. XCIII 8*)

Sarei propenso a credere che la natura cada talvolta in errore nell'unire l'anima al corpo degli uomini: come quando, ad esempio, infonde in un petto femminile un'anima che aveva ritenuto di aver messo in un petto maschile. Ma poiché Dio stesso è l'autore di tali creature, non è lecito credere ch'egli sia negligente nella sua opera.

In una dissertazione molto simile a quella di Pampinea, l'autore del *De mulieribus* afferma come la natura – e quindi Dio – non sbaglia mai nelle sue azioni. Tutto l'argomentare nasce dal dubbio: forse la natura – e la fortuna nel caso di Pampinea – sbaglia a creare certi abbinamenti anima-corpo? Ma il dubbio è subito fugato, visto che ad infondere l'anima nel corpo è Dio stesso o, nel caso del più laico ragionamento di Pampinea, la natura, la quale essendo «discretissima», non è da mettere in discussione. Il ragionamento autoriale della biografia di Epicari termina qui, mentre in quello di Pampinea fa la sua comparsa un terzo elemento: la motivazione dell'agire in tal modo da parte della natura e della fortuna. Perché nascondere la virtù rispettivamente in un corpo e in un mestiere vili? Perché dal contrasto appaia la virtù in tutto il suo splendore. L'espedito è da rintracciare anche nelle biografie di Leena ed Epicari, in cui il loro meretricio diviene un modo per avvalorare ulteriormente il loro animo integro e forte: la virtù va cercata ovunque e va messa in luce anche quando è «*obrutam tegmine turpi*» (*De mul. L 1*).

In tale contesto, sono molto utili le osservazioni di Giuseppe Velli, che mette in stretta relazione le parole di Pampinea nell'introduzione alla novella di Cisti il fornaio e le *Epistule ad Lucilium* di Seneca, facendo anche notare come la presenza di Seneca nel *Decameron* sia riscontrabile in diversi luoghi (Intr. IV 38, IV 2, IV 5, VI 9, X 10). Vale la pena sottolineare

come le massime senecane siano rielaborate per entrare a fare parte del testo nei momenti più «filosofeggianti» del *Decameron*, ovvero nei preamboli narrativi e nelle introduzioni alle giornate, piuttosto che nei momenti narrativi dell'opera<sup>35</sup>.

A proposito dell'*incipit* della novella di Cisti il fornaio, riportato in nota 34 di questo secondo studio, Velli scrive:

Direi che non solo il bonario filosofeggiare di Pampinea, con i suoi perplessi ravvolgimenti, ha qui [in Seneca] il suo preciso modello e il suo garante, ma che la stessa novella di Forese e Giotto si pone decisamente nell'area di significazione di questa premessa senecana.

La memoria del Boccaccio ha allora combinato a incastro le lettere 44 e 66. O meglio: queste, grazie anche ad obiettivi agganci interni (l'«*inique enim se natura gessit*» di 66, 1 pare addirittura echeggiare volutamente le parole «*malignius egisse naturam*» di 44, 1), sono per essa divenuta un *continuum* significante: da cui poi il travaso di una duplice novella.

Non che la contestualizzazione (o contaminazione) di parti lontane della stessa opera antica sia fatto nuovo o insolito nell'*imitatio* boccacciana. [...]. Nuovo è il grado di trasformazione del materiale di lettura. Il lettore si trova in effetti, per questa zona del testo di Seneca, dinanzi a una personale *expoliatio* d'inusitate proporzioni. L'identità del significante, con gli scontati stravolgimenti semantici perpetrati dallo scrittore, non è perseguita nelle forme massicce e impudiche riscontrabili tante volte nella sua opera creativa. Vale a dire che il modello non appare immediatamente incumbente, si bene intimamente posseduto. Questo spiega, a mio parere, intanto, la geminata o moltiplicata efflorescenza, sulla superficie del *Decameron* di moduli o *patterns* espressivi caratteristici di Seneca. (1991, 327-328)

Grazie a queste parole, s'intendono precisamente le modalità che soggiacciono alla composizione delle novelle seconda e quinta della sesta giornata del *Decameron* ma anche, e soprattutto, i meccanismi memoriali di rielaborazione delle fonti classiche, in questo caso Seneca. Nella premessa narrativa di Leena e nella conclusione moraleggiante della biografia di Epicari, i concetti senecani, per cui l'anima nobile può ergersi al di sopra della fortuna e della natura, risorgono come una nuova «efflorescenza». Infatti, se nel caso di Cisti il fornaio, il filosofeggiare di Pampinea tocca i concetti di fortuna e natura, che creano lo stretto collegamento con il *Florilegio senecano* (sebbene tale modello non appaia «immediatamente incumbente, si bene intimamente posseduto»), anche il filosofeggiare della voce narrante

---

<sup>35</sup> Unica eccezione tra le novelle citate è quella di Guido Cavalcanti che, filosofo, s'ispira a Seneca con la famosa frase «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace» (*Dec.* VI 9, 12), che gli permette di liberarsi da una situazione incresciosa.

delle biografie di Leena e di Epicari – così simili per tanti versi, come si è notato – tocca il concetto di «fortuna» e «natura».

La diretta connessione con il capolavoro boccacciano (e di conseguenza con Seneca) si riattiva anche nella conclusione della biografia della meretrice. Infatti, in un'esclamazione, in forma di domanda retorica, subito dopo la breve narrazione sulla vita di questa donna, si legge: «Quis dicet Leenam, nisi *fortune* crimine, fornices inhabuisset? [Chi potrà negare che solo per un errore del destino Leena abita nei postriboli?]» (*De mul.* L 5). Leena fa un mestiere così vile solo per un errore della fortuna. Successivamente, la voce autoriale afferma: «Hac ego puto desidia corruiisse, non nature malitia [Io credo che Leena sia caduta più per questo abbandono che per malizia della natura]» (*De mul.* L 6). E si faccia attenzione qui, dove il «non nature malitia» risponde alla domanda posta da Lucilio a Seneca: «Iterum tu mihi te pusillum facis et dici malignius tecum egisse naturam, deinde fortunam» (*Ad Luc.* 44), concetto riutilizzato da Boccaccio – come dimostra Velli (1991, 324-325) – per affermare tramite Pampinea: «Belle donne, io non so da me medesima vedere che più in questa si pecchi, o la natura apparecchiando a una nobile anima un vil corpo, o la fortuna apparecchiando a un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero».

Al discorso natura/fortuna, che si trova in Seneca, può essere accostato anche il seguente passo della biografia di Leena: «preterea, ut appareat non semper ingentes animos solum titulis illustribus connexos esse [sia chiaro che non sempre sono connessi a titoli illustri solo gli animi grandi]» (*De mul.* L 3); così come il precedente, questo stralcio della biografia di Leena sembra una risposta ideale di Seneca a Lucilio nella lettera 44: «Non facit nobilem atrium plenum fumosis ymaginibus [Non rende nobile un atrio pieno di ritratti impolverati]». In sintesi, il processo per cui il modello è «intimamente posseduto» si ripropone nelle biografie di Leena ed Epicari: Seneca ricompare nell'orizzonte testuale del *De mulieribus* influenzato però anche dal periodare decameroniano. Di nuovo, le parole «fortuna» e «natura» sono messe in connessione con un «vil mestiero». Non solo: tale introiezione della filosofia senecana è tanto profonda che è pronta a contaminarsi con altri testi, più vicini cronologicamente, come dimostra eloquentemente la similitudine di origine guinizelliana<sup>36</sup> «[virtus] est

<sup>36</sup> La canzone *Al cor gentile* di Guido Guinizelli recita: «Fere lo sole il fango tutto 'l giorno / Vile riman, ne 'l sole perde colore» (vv. 31-32). Gli stessi versi, come nota Branca, echeggiano nella conclusione del *Decameron*: «Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo» (*Dec. Concl.* 11).

enim ubique preciosa, nec aliter fedatur, scelerum contagione, quam solari radius ceno inficiatur immixtus [la virtù è infatti ovunque preziosa e non è insozzata dal contatto dei delitti, come il raggio di sole non è imbrattato dal fango in cui penetra]» (*De mul.* L 1).

Il processo di riutilizzo della memoria non è nuovo ed è stato già messo in luce per la biografia di Tisbe, la quale pur essendo di origine ovidiana, è il frutto di una contaminazione con la *Comedia* dantesca: lo si è visto nell'apostrofe-epifonema studiata da Manlio Pastore Stocchi (1973) e lo ha notato Zaccaria<sup>37</sup>.

Così come per le monacazioni forzate nella biografia di Rea Ilia, nelle biografie di Leena ed Epicari Boccaccio tocca un altro argomento «scottante»: la prostituzione. E così come per il capitolo di Rea Ilia, anche in questi capitoli Boccaccio prende posizioni inusitate. Innanzitutto, come aveva fatto per le monacazioni forzate, Boccaccio esime le meretrici dalla responsabilità della colpa, facendola ricadere, oltre che sulla fortuna, ancora una volta dopo Tisbe, sui genitori<sup>38</sup>:

Hey michi! Non numquam lasciviens opulentia domus et parentum indulgentia nimia virgines deduxit in lubricum; quarum petulca facilitas, in austerulis coherceatur frenis et a matribus potissime observantia retrahatur vigili, aliquando, etiam non impulsu, labitur. (*De mul.* L 5)

Ahimè! Talvolta la molle ricchezza della casa e l'eccessiva indulgenza dei genitori conduce le vergini alla rovina. La loro volubile leggerezza, se non viene trattenuta da freni severi, e particolarmente dalla vigile custodia delle madri, talora, anche senza stimoli esterni, vacilla.

Ecco, quindi, che l'educazione delle fanciulle è importante, e il testo del *De mulieribus claris* ha tra i suoi compiti anche quello istruttivo.

---

<sup>37</sup> «Nel capitolo XIII *De Tisbe babilonia virgine* il Boccaccio scuote la sua prosa con un movimento stilistico, che è bensì eco del commovente brano delle *Metamorfosi* di Ovidio (IV 55 ss.), ma non senza qualche riflesso del testo dantesco di *Purg.* 27: 37-39: Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo in su la morte, e *riguardolla* / Allora che 'l gelso diventò vermiglio [...]. Il Boccaccio 'Sensit morientis deficiens intellectus amate virginis nomen [...], oculos in morte gravatos aperuit et invocantem aspexit'. È vero che 'oculos iam morte gravatos' è Ovidio IV 145; come il terzo verso di Dante è dallo stesso, IV 127: 'purpureo tingit pendentia more colore'; ma pare che sul testo ovidiano il Boccaccio abbia potuto almeno sovrapporre quello dantesco: se in luogo di 'oculos [...] erexit', traduce 'oculos aperuit'; e se il 'visaque (recondidit illa)' ovidiano è reso con un 'aspexit' che ricalca il 'riguardolla' del *Purgatorio*. In ogni caso il filtro dantesco sembra aver sicuramente operato sulla commossa narrazione boccacciana» (Zaccaria 2001, 149).

<sup>38</sup> Anche Stephan Kolsky, sottolinea la posizione di Boccaccio: «A part from 'fortune crimine,' Boccaccio hypothesizes that a lack of parental control contributed to her [of Leena] becoming a prostitute» (2003, 196 n).

In tutto il paragrafo sembra che Boccaccio voglia restituire dignità alla componente femminile più sfortunata della società. Cosa non da poco se si pensa alle reali condizioni di molte donne nel periodo medievale, costrette alla prostituzione<sup>39</sup> «fortune crimine» e a causa della mentalità imperante. Il problema era talmente diffuso e radicato che, come nota Claudia Opitz, «già nel 1198 Papa Innocenzo III aveva dichiarato opera meritevole sposare una prostituta per aiutarla ad uscire dalla vita peccaminosa» e, all'inizio del XIII secolo, nasceva l'Ordine di Santa Maddalena, in cui le «pentite» potevano iniziare una nuova vita all'interno del chiostro (1991, 380). A questo punto, come fa notare Stephen Kolsky, nel *De mulieribus claris*, rispetto alla morale medievale, la castità non è più una qualità intrinseca alla virtù *tout court* per una donna: nel nuovo testo letterario, le donne che rompono la regola della verginità e della castità non sono escluse a priori dall'azione eroica<sup>40</sup>. È evidente pertanto che in questa visione della donna la castità non è più necessariamente la virtù per eccellenza; trovandosi così ben al di là delle concezioni cristiano-medievali: sembra che l'autore voglia abbracciare, piuttosto, una nuova morale recuperata dalla classicità. Il pregio che Boccaccio esalta in Leena è, infatti, l'amicizia, ovvero uno dei valori più importanti per la concezione umanistica. Anche nel *Decameron*, d'altronde, l'amicizia è oggetto di molti elogi. Basti pensare alla novella di Tito e Gisippo (*Dec. X 8*), in cui Tito, così come Leena ed Epicari, è pronto a morire pur di salvare l'amico Gisippo. Boccaccio sottolinea più volte nei suoi testi, quindi, come l'amicizia sia tenuta da lui in altissima considerazione. Umanistica è anche l'idea che sia l'uomo (e in questo caso la donna) nella sua persona, e non il lavoro che svolge, a renderlo degno d'elogio. Anche una meretrice può essere degna di nota:

Quam ob rem non sempre meretricum aspernanda memoria est, quin imo, dum ob aliquod virtutis meritum se fecerint memoratu dignas, latiori letiorique sint preconio extollende, cum in eis hoc agat comperta virtus, [...]. (*De mul. L 3*)

Perciò non sempre si deve disprezzare il ricordo delle meretrici; al contrario bisogna esaltarle con più ampio e lieto elogio, quando esse si siano rese memorabili per qualche merito di virtù.

<sup>39</sup> Si vedano in proposito le monografie di Rossiaud (1995) e di Otis (1985) sulla prostituzione medievale.

<sup>40</sup> «[...] women who break the rules of virginity and chastity are not *a priori* excluded from heroic actions» (Kolsky 2003, 30), o ancora «[...] their position in the text [of Leana and Epicharis] suggests that they are strategically placed to encourage the reader to think about female sexuality and how it does not prevent women from acting heroically» (*ivi*, 145).

Insomma, Boccaccio tocca un argomento molto delicato e un problema sociale importante nel medioevo, parlandone in modo rivoluzionario rispetto alla mentalità coeva.

### 2.3.3. *Tertia Emilia (LXXIV) e monna Ghita (Dec. VII 4)*

Frequentemente, nelle conclusioni moraleggianti che chiudono il racconto biografico, Boccaccio, oltre ad esaltare la virtù dimostrata dalla protagonista, inveisce violentemente contro tutte le altre donne che non si comportano nello stesso modo: si pensi alle biografie di Terza Emilia (LXXIV) e di Sulpicia (LXXXV).

Terza Emilia (LXXIV), con un gesto di grande liberalità e magnanimità, non solo sopporta stoicamente il tradimento dell'anziano marito – Scipione l'Africano Maggiore – con una giovane serva per non screditare il nome del consorte, ma addirittura, alla morte dello sposo, affranca la schiava e la dà in moglie ad un liberto, così che fosse rispettata colei che aveva condiviso il letto con cotanto uomo.

L'io-narrante della vita di Terza Emilia esalta lo spirito di sopportazione e la magnanimità dell'eroina, la sua liberalità nei confronti della schiava<sup>41</sup>; nello stesso tempo ipotizza che cosa avrebbe fatto un'altra donna o, meglio, la maggior parte delle donne, nella medesima situazione:

Conclamasset altera et in concilium vocasset affines vicinas et quascunque cognitas mulieres easque longa dicacitate complexset onerassetque querelis

---

<sup>41</sup> Non sfugge alla Cerbo l'analogia di questa biografia con la novella di Griselda e di re Carlo vecchio (*Dec. X 6*): «Terza Emilia ricorda Griselda per l'abnegazione e il coraggio della sopportazione, ma la classe cui appartiene le consente un tipo d'azione impensabile per la protagonista decameroniana; la sua liberalità è più vicina a quella di re Carlo che innamoratosi di una giovane si vergogna del suo folle pensiero e marita lei ed una sorella di lei (qui le somiglianze sono inerenti alla classe sociale e alla magnanimità del gesto, X, 6)» (1980, 347). Tuttavia, sembrerebbe qui più appropriato parlare di una somiglianza tra re Carlo vecchio e il marito di Terza Emilia: Scipione l'Africano Maggiore. Infatti, essendo la fonte diretta della biografia LXXIV molto breve – ovvero il primo paragrafo del capitolo intitolato *De fide uxorum erga viros* (VI 7, 1) dei *Fatti memorabili* di Valerio Massimo – Boccaccio, con arte narrativa propria, ha amplificato il racconto inserendo soprattutto dettagli psicologici atti ad umanizzare i personaggi e a renderli capaci di comprensione empatica da parte del lettore. Come abbiamo già detto, in tale processo, a Scipione accade ciò che è successo a re Carlo, nelle parole del valente conte Guido: «E non essendomi paruto già mai nella vostra giovinezza, nella quale amor più leggiemente doveva i suoi artigli ficcare, aver tal passione conosciuta, sentendovi ora che già siete alla vecchiezza vicino, m'è sì nuovo e sì strano che voi per amore amiate, che quasi mircol mi pare» (*Dec. X 6, 27*).

innumeris se omissam, se relictam, se vilipensam, se in nullo pretio a viro habitam eoque vivente viduam<sup>42</sup> et ancillule servule et deiecte sortis *meretricule* postpositam; [...]. (*De mul.* LXXIV 9)

Un'altra al suo posto avrebbe gridato, convocato parenti, vicine e conoscenti, riempiendo loro le orecchie di maldicenza e coprendole di infiniti lamenti, deplorando di essere stata abbandonata e disprezzata, di non esser stata tenuta in alcun conto dal marito e di essere stata da lui posposta – come se fosse una vedova, mentre era ancor vivo lo sposo – ad una schiava ed una squaldrinella di bassa condizione.

Questa *altera*, di cui con un mirabile discorso indiretto Boccaccio fa ascoltare al lettore ogni singola parola di lamento, riporta alla mente monna Ghita (VII 4) del *Decameron*, la quale in un litigio pubblico – tramite una serie di discorsi diretti – chiama a raccolta vicini e parenti, inventando falsità malvagie per coprire il proprio adulterio. La novella, che trae la propria origine dall'*Exemplum de puteo*, ovvero il quattordicesimo esempio della *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso, è caratterizzata appunto dalla furbizia di monna Ghita rispetto alla fonte: la protagonista comincia a urlare, gridare ed inveire contro il povero marito Tofano, solo dopo aver raggiunto una posizione sicura, come arguisce giustamente Radcliff-Umstead. Il critico, dopo aver rilevato che le scene in cui si butta la pietra nel pozzo e quella in cui la moglie chiude a chiave fuori di casa il marito sono quasi identiche in Pietro Alfonso e in Boccaccio – eccetto che quest'ultimo impiega una serie di discorsi diretti, rendendo il narrato più vivo –, prosegue mettendo in rilievo sottili, ma determinanti differenze: «In the *exemplum* the wife rushes in the house and then lets her husband begin a tirade against her trickery. But Monna Ghita starts to speak at a whisper level and afterward shouts so that the neighbors will come in response to the noisy altercation. With the comic verve the Boccaccesque reworking describes the 'tante busse' that the wife's relatives give Tofano» (1968, 177-178). Nel *Decameron*, tutte le tonalità della voce di monna Ghita sono calibrate perfettamente per ottenere l'effetto auspicato, ovvero chiamare a testimonio vicini e parenti: una voce che, inizialmente è solo sussurrata, diventa quasi un grido per poi diventare un urlo vero e proprio nella gola di Tofano; si sparge di finestra in finestra fino a diventare il chiacchierio agitato di un'intera contrada, che di vicino in vicino arriva anche ai parenti di monna Ghita. Una voce che funge da amplificatore e che da singola diventa corale:

---

<sup>42</sup> L'espressione è la stessa utilizzata dalla moglie di Ferondo: «ma io mi posso dir vedova, e pur maritata sono» (*Dec.* III 8, 8).

Ella, lasciato stare il parlar piano come infino allora aveva fatto, quasi gridando cominciò a dire: [...].

Tofano d'altra parte crucciato le 'ncominciò a dir villania e a gridare; di che i vicini sentendo il rumore si levarono, e uomini e donne, e fecersi alle finestre e domandarono che ciò fosse. La donna cominciò piangendo a dire: [...].

La donna co' suoi vicini diceva: [...].

I vicini, e gli uomini e le donne, cominciarono a riprendere tututti Tofano e a dar la colpa a lui e a dirgli villania di ciò che contro alla donna diceva: e in brieve tanto andò il romore di vicino in vicino, che egli pervenne infino a' parenti della donna. Li quali venuti là, e udendo la cosa e da un vicino e da un altro, presero Tofano e diedergli tante busse, che tutto il ruppono; [...].  
(Dec. VII 4, 22-29)

Tutta questa scena è la versione con dialoghi – per così dire, dinamizzata – dell'episodio riportato dal *De mulieribus* in clausola della biografia di Terza Emilia, dove la presenza di una *meretricula* potrebbe far pensare al finale dell'*Exemplum de puteo*:

At illa eum increpans introitumque domus omnimodo factoque sacramentum denegans ait: o seductor, tuum esse atque tuum facinus parentibus tuis ostendam, quia unaquaque nocte es solitus ita furtim a me exire et meretrices adire. Et ita egit. Parentes vero haec audientes atque verum esse existimantes increpaverunt eum.

Ma quella, rimproverandolo e impedendogli a ogni costo di entrare in casa, addirittura lanciando spergiuiri, disse: «O seduttore, mostrerò ai tuoi parenti che è solo colpa tua, poiché ogni notte sei solito allontanarti furtivamente da me per andare dalle prostitute». E così fece. I parenti pertanto, ascoltate le affermazioni della donna e ritenendole veritiere, rimproverarono l'uomo.

Ecco, quindi, che una fonte comune può connettere in modo ancora più stretto passi del *Decameron* e del *De mulieribus*.

#### 2.3.4. *Sulpicia* (LXXXV) e *monna Bartolomea* (Dec. II 10)

Non diversamente da quanto visto finora, traspare un passo della sesta *Satira* di Giovenale nella biografia di Sulpicia (LXXXV) e in altre opere di Boccaccio. Si tratta dell'episodio di Eppia, sposa di un senatore, che per seguire un gladiatore non disprezza di andare per mare e sfida coraggiosamente i flutti del Mediterraneo; eppure – come fa notare il satirico Giovenale –, se glielo avesse chiesto il marito o fosse stato necessario per una giusta causa, avrebbe dato di stomaco, colta da conati di vomito a causa del mal di mare:

Iusta pericli

Si ratio est et honesta, timent pavidoque gelantur:  
 Pectore nec tremulis possunt insistere plantis:  
 Fortem animum praestat rebus quas turpiter audent.  
 Si iubeat coniux, durum est conscendere navem,  
 Tunc sentina gravis, tunc summus vertitur aer:  
 Quae moechum sequitur, stomacho valet. Illa maritum  
 Convomit, haec inter anutas et prandet et errat  
 Per puppem et duros gaudet tractare rudentis.

(Sat. VI 94-102)

Se c'è una ragione giusta ed onorevole per affrontare un pericolo, sono preda del timore e si raggelano nel pavido petto, né sono in grado di reggersi sui tremolanti piedi: ma piena di forza d'animo esibiscono quando c'è da osare qualche vergognoso misfatto. Se è su ordine del marito, è duro imbarcarsi: allora sì che la stiva emana un fetore insopportabile e vortica il sommo cielo attorno a loro: ma colei che va dietro all'amante, non ha problemi di stomaco! Quella di colpo inonda di vomito il marito, questa fra i marinai prende la sua razione di cibo e passeggia su e giù per la nave e prova un vero godimento nel palpeggiare le ruvide gomene.

Questi versi sono rimasti impressi nella memoria di Boccaccio e hanno ispirato alcuni passi del *Corbaccio*<sup>43</sup>, come fa notare il Nurmela nella sua edizione (1968). I versi possono essere connessi anche con la novella di Paganin del Mare (*Dec.* II 10), nonché con il *De mulieribus claris*<sup>44</sup>, co-

<sup>43</sup> «E che cosa è egli ch'elle non ardiscano, per potere a questo bestiale loro appetito sodisfare? Esse si mostrano timide e paurose; e, comandandolo il marito, quantunque la cagione fosse onesta, [...] non entrerebbono in mare, che dicono che lo stomaco non patisce; [...]. Ma esse prestano fortissimi animi a quelle cose le quali esse vogliono disonestamente adoperare. Quante sole, e di notte, e per mezzo gli armati, e ancora per mare, e per li cimiteri delle chiese, se ne truovano continuo dietro andare a chi me' lavora?» (*Corb.* 151-153). Laura Torretta, all'inizio del secolo scorso, ha messo in relazione questo stralcio del *Corbaccio* con un passo del *De mulieribus*, riportato nella nota seguente, riguardante la biografia di Sulpicia (1902, 264).

<sup>44</sup> «Erubescant igitur, non que solum felicitatis umbreculam totis sequuntur pedibus, sed et he magis que pro comuni coniugii commodo, nauseam timent, levi solvuntur labore, nationes exterarum horrent et expavent bovis forsitan auditu mugitu; cum in sectandis mechis fugam laudent, maria placeant fortemque animum quibuscunque oportunitatibus scelestissime prestant [Arrossiscano dunque di vergogna, non solo quelle che con tutte le forze inseguono il miraggio della felicità, ma anche, e di più, quelle che, davanti al comune bene del matrimonio, temono tuttavia il mal di mare, si liberano di fatiche anche lievi, rifuggono dal recarsi in paesi stranieri, e forse si spaventano a sentir solo il muggito di un bue; mentre lodano le fughe per seguire gli amanti, si compiacciono dei viaggi per mare e sono pronte, scelleratissime, a mostrar l'animo forte in qualunque circostanza]» (*De mul.* LXXXV 6).

me fa notare sottilmente Eleonora Cavallini: «Le puntuali coincidenze, addirittura l'identità di alcune espressioni (si notino, in particolare, *quae moechum sequitur*, ..., in *sectandis mechis*; *fortem animum praestant*, ..., *fortem animum ... prestant*) comprovano l'intenzionale recupero, da parte di Boccaccio, del luogo giovanaliano: in cui il fine moralistico non esclude la compiaciuta abilità descrittiva» (1986, 80). La *Satira* giovanaliana pertanto, connettendosi con più di un testo boccacciano, collega tra loro le opere volgari e latine, giovanili e mature. Il riutilizzo della stessa tematica e della stessa fonte nel *Centonovelle* e nel *De mulieribus* segue ovviamente obiettivi e funzioni differenti. Così, se le novelle decameroniane hanno prevalentemente l'intento di dilettere, i racconti biografici dedicati alle donne hanno l'intento di istruire lettrici e lettori. La stessa beffa, ovvero la fuga per mare di una donna, è nel caso di monna Bartolomea tesa a far ridere il lettore, e nel caso di Sulpicia ad ammaestrare le lettrici nell'intento di educarle ad essere ardite, pur di seguir il proprio legittimo sposo. Si tratta di ciò che Anna Cerbo chiama la «beffa sacralizzata»: ovvero lo stesso meccanismo – adottato dalle protagoniste decameroniane con fini adulterini – è adoperato dalle eroine delle biografie per la conservazione e la difesa dell'amore coniugale. È opportuno riportare nella loro interezza le parole della studiosa:

Le biografie dell'amore conservato sono una ventina, corrispondenti all'incirca a due giornate del *Decameron*. Esse sono sistemabili secondo queste sottosezioni: 1) l'amore è difeso e realizzato attraverso la beffa (con ciò si altera lo schema narratologico della VII giornata il cui tema è il tradimento per beffa); 2) la difesa del vincolo matrimoniale avviene in modo cruento o tramite l'energia spirituale. La beffa della prima sottosezione è intesa come doverosa in quanto unica alternativa in determinati frangenti: essa si è quindi capovolta di segno, secondo quanto accaduto al *De mulieribus*; libro di formazione rispetto al *Decameron* libro di conversazione; la beffa è effettuata non contro il marito ma contro il destino, cosicché al triangolo tipico della VII giornata (marito - donna - amante) se ne è sostituito un altro più complesso a livello tipologico: marito - donna - destino, e ricco di livelli drammatici, etico-filosofici, poiché il destino è avversario difficile da affrontare, dal carattere misterioso e dalla fisionomia sfuggente, domato dalla forza ingegnosamente virile della donna del *De mulieribus*, che si serve di una beffa sacralizzata. A tale sacralizzazione si arriva attraverso la virtù della donna, una virtù che si temprava di volta in volta con altri attributi: coraggio, ardimento, astuzia, liberati da ogni inflessione demoniaca e proposti con radici di onestà, una virtù concepita come molla di una o più azioni, o movente di un unico episodio drammatico costituito da una gesto, un pensiero, da una scelta morale. (Cerbo 1980, 336-337)

Insomma, i meccanismi della beffa risultano presenti sia nel *Decameron* sia nel *De mulieribus*. A volte, come nel caso di Sulpicia e di monna Bartolomea, la beffa è addirittura la stessa: la fuga per mare. Anche l'oggetto del desiderio è il medesimo: l'amore e il raggiungimento dell'amato. C'è un'unica differenza: mentre nel *Decameron* le donne beffano per raggiungere un amore adulterino, nei racconti biografici le donne beffano per raggiungere il marito, quindi l'amore coniugale, sacralizzato dal vincolo matrimoniale.

Ciò che interessa in questa sede, tuttavia, non è il messaggio che la novella o la biografia vogliono trasmettere, sia esso *divertissement* o monito educativo-moraleggiante; ciò che conta sono i meccanismi della *fabula*: in entrambe le opere Boccaccio sviluppa la stessa tipologia di racconto, a volte gli stessi preamboli narrativi (come si è visto nel caso di Leena e Cisti il fornaio) o le stesse considerazioni sociali (si ripensi al tema delle monacazioni forzate). Ancora una volta, non è possibile fare distinzioni nette tra opere volgari e latine, giovanili o mature, poiché il genio affabulatorio di Boccaccio rimane lo stesso pur cambiando lingua, pur invecchiando con gli anni.

## STUDIO 3.

### LA DONNA UMANISTICA

Nel primo e secondo studio di questo volume si è cercato di mettere in luce le modalità con cui Boccaccio ha inserito, nelle proprie biografie muliebri, passaggi narrativi di proprio conio. A volte, egli ha inventato vere e proprie scenette di vita (come nel caso di Curia, studiato nel capitolo dedicato all'utilizzo delle fonti) e ha fatto della *fictio* una parte integrante delle vite femminili del *De mulieribus*: in tal modo, alcune biografie sono diventate biografie-novelle. Altre volte, si è visto come abbia utilizzato stilemi già presenti nel suo capolavoro, ovvero il *Decameron*, opera narrativa per antonomasia, gettando sulla raccolta delle vite delle donne una luce che trapassa la pura e semplice erudizione per entrare nella sfera del racconto.

La domanda che ci si pone nell'ultimo capitolo di questo lavoro si concentra sui motivi per cui Boccaccio introduce una linea fabulatoria in un'opera che ha anche una finalità erudita. È solo, come l'autore afferma nel proemio, per mescolare all'*utilitas* la *hystoriarum delectationi* per un pubblico femminile, poco avvezzo a testi di storia e quindi necessitante di una spiegazione più articolata e complessa? Parrebbe di sì, ma il risultato effettivo è ben altro.

Lo stile narrativo utilizzato da Boccaccio per stendere le 106 biografie fa del *De mulieribus claris* non solo un'opera di raccolta di dati biografici, ma anche una raccolta di veri e propri racconti, seppur brevi: ogni biografia si trasforma in un breve narrato in cui le donne non sono più viste soltanto come personaggi storici da prendere più o meno a modello, ma diventano esseri più complessi.

La tesi che si vorrebbe qui sostenere è che Giovanni Boccaccio è il primo autore europeo a ritrarre donne «reali» nei suoi scritti, soprattutto se si prende in considerazione il genere delle catalogazioni di vite di donne durante il medioevo. A differenza delle donne idealizzate di molti scrittori del periodo post-classico, i personaggi femminili di Boccaccio sono creature in carne ed ossa, non mere rappresentazioni metaforiche. Si vorrebbe

quindi proporre un'analisi del *De mulieribus claris* come un lavoro rivoluzionario, capace di creare un nuovo modo di rappresentare le donne in letteratura, e dimostrare come quest'opera crei un punto di rottura nella rappresentazione stereotipica delle figure femminili, proiettandole in una nuova prospettiva più intimamente psicologica e più umana, oltre che – se si può dire – umanistica.

Per spiegare meglio ciò che si vuole affermare, si farà innanzitutto un confronto con la rappresentazione della donna nella storia dell'arte, che renderà possibile visualizzare i termini del problema.

### 3.1. LA RAPPRESENTAZIONE DELLE DONNE NELLE ARTI FIGURATIVE

L'opera dedicata da Boccaccio alle biografie femminili, rispetto a fonti non classiche in cui si possono trovare elenchi di figure muliebri illustri – ma anche rispetto alla *Familiare* XXI 8 di Petrarca (come si è visto in precedenza) –, sembra avere un impianto più narrativo e presenta una maggiore cura nella rappresentazione dei personaggi.

Fino a questa altezza del medioevo, le donne famose sono rappresentate in catalogazioni con struttura binaria, e quindi in modo piattamente didascalico, senza concessioni ad alcun approfondimento individualizzante. Inoltre, tali figure femminili hanno innanzitutto un valore antonomastico: basti pensare a Lucrezia, che preferendo darsi la morte piuttosto che sopravvivere all'infamia dello stupro subito da Tarquinio il Superbo, è presentata come esempio-modello di castità; o, viceversa, al semplice nome di Messalina, che diventa nel corso dei secoli sinonimo di un esuberante desiderio sessuale femminile<sup>1</sup>.

L'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo è, per l'epoca cristiana, il primo importante catalogo esemplare di donne classiche, in cui l'attinenza storica è assolutamente secondaria, mentre risulta fondamentale la struttura ideologica. In questo trattato non ci sono finalità storico-realistiche, bensì

---

<sup>1</sup> Per la ricezione e la rappresentazione dell'immagine di Messalina attraverso i secoli fino ai giorni nostri, si può fare riferimento alla recente raccolta di saggi sulle matrone romane ad opera di Maria Wyke (2002). È interessante notare come Boccaccio, nel capitolo intitolato *Tristes quidam et Tyberii Cesaris atque Gai Caligule iurgium cum Valeria Messalina* del *De casibus virorum illustrium* (VII 3), metta in scena un diverbio tra Tiberio, Caligola e Messalina, in cui sorprendentemente – se si pensa alla tradizione letteraria – prende le parti dell'imperatrice, regalándole un'eloquenza ciceroniana con la quale essa si difende.

esclusivamente di tipo didascalico-esemplare: le donne prese in considerazione non sono presentate come personaggi storici reali, ma come figure ideali di riferimento per il pubblico femminile<sup>2</sup>.

Si veda un esempio di quanto detto nel capitolo 41, intitolato *Exempla e saeculi historiis. Virginitas apud Ethnicos. Virgines honore semper habitae apud Romanos. Spartanorum virgines. Alia virginum exempla*. Qui San Girolamo, dopo aver notato che la verginità e la castità sono valori rispettati anche dagli antichi Greci, dai Romani e dai barbari, riporta una lista di donne:

Referunt fabulae Atalantam Calydoniam virginem semper in venatibus, semper in silvis, non tumentes uteros feminarum fastidiaque conceptuum, sed expeditam et castam amasse virtutem. Harpalicen quoque virginem Thraciam, insignis Poeta describit; et reginam Volscorum Camillam [...] laudare volens, non amplius habuit quod diceret, nisi virginem nominaret. [...] Quid referam Sibyllas Erithraeam atque Cumanam, et octo reliquas: nam Varro decem fuisse autumat, quarum insigne virginitas est, et virginitatis praemium divinatio? (*Adversus Jov.* 41)

Le storie raccontano che la vergine Atlanta Calidonia era sempre a caccia, sempre nelle selve, e non fosse infastidita dal desiderio sessuale femminile e dai dolori del parto, ma che libera amò sempre la casta virtù. E poi l'insigne poeta [Virgilio] descrive Arpalice, vergine della Tracia; e volendo lodare Camilla, regina dei Volschi, non ebbe da dire di più, se non che ella era chiamata vergine. Che cosa dirò delle sibille eritrea e cumana e delle altre otto, se non che Varrone afferma che fossero dieci, che avessero una distinta verginità e che il potere divinatorio era un premio per tale verginità.

In sintesi, attraverso questo tipo di catalogo non si viene a sapere molto su queste donne, se non che erano delle vergini e che amavano la castità.

L'*Adversus Jovinianum*, connettendo l'età classica al basso medioevo<sup>3</sup>, diventa presto il modello per testi successivi similari, in cui si ritrova la stessa attitudine. Solo dal XII secolo appaiono nuovi cataloghi di donne – genere non particolarmente diffuso nel medioevo, perché in competizione con la letteratura agiografica dominante, che riportava le biografie di sante e martiri. Con il processo di secolarizzazione e laicizzazione della cultura

---

<sup>2</sup> Questa è l'opinione di Glenda McLeod, che ha studiato attentamente le rassegne di figure femminili dalla letteratura imperiale romana a quella rinascimentale, e che scrive: «Historical relevance is unimportant in *Adversus Jovinianum*, whose most important frame is ideological and heavenly» (1991, 5).

<sup>3</sup> «*Adversus Jovinianum* is our best source for studying how the classical legacy was absorbed into Christian catalog and (since it is the true florilegian catalog) how catalog's call to authority could mask an essential rewriting of sources» (*ibidem*).

intorno al 1100 – processo dovuto allo sviluppo delle città, alla nascita di un nuovo ceto borghese, ma anche intellettuale, legato agli ambienti delle rinnovate università pubbliche o alle corti europee – i nuovi cataloghi circolano con più facilità. Una famosa opera di questo tipo può essere identificata nella *Dissuasio Valerii* di Walter Map, dato che i suoi esempi sono spesso ripresi dal mondo classico con ripetute allusioni alla mitologia e frequenti citazioni derivate dai filosofi pagani. Anche in questo caso, è facilmente riscontrabile la struttura binaria, per cui ad un nome è collegato un vizio o una virtù: ad esempio, Scilla (che tradì il padre per amore verso il suo nemico) rappresenta il tradimento filiale e Mirra rappresenta l'amore innaturale, a causa del suo amore incestuoso.

Durante il medioevo, non è infrequente trovare associata una donna ad una virtù o un vizio, e viceversa trovare vizi o virtù rappresentati da una donna. Di grande rilievo è l'apporto culturale delle arti figurative, dove, oltre alle virtù e ai vizi, una figura femminile può rappresentare molti aspetti diversi. Chiara Frugoni, che si è occupata de «La donna nelle immagini, la donna immaginata» per la voluminosa *Storia delle donne* curata da Georges Duby e Michelle Perrot, nel capitolo su «la donna in funzione di simbolo», scrive: «Un'immagine femminile può poi illustrare un concetto, una istituzione, le *Arti Liberali*, le *Arti Meccaniche*, luoghi geografici, città, o [...] i *Vizi* e le *Virtù*. Si veda ad esempio una miniatura dell'850 circa, che illustra un esemplare dell'*Aritmetica* di Boezio [fig. 1], in cui quattro donne Velate e assai simili tra loro – solo lo strumento tenuto in mano le identifica – incarnano la *Musica*, l'*Aritmetica*, la *Geometria* e *Astrologia*». È come se l'iconografia medievale e la letteratura seguissero vie parallele, influenzandosi a vicenda<sup>4</sup>. Nel dramma latino *Sapientia* di Rosvita di Gandersheim (935-973), ad esempio, si trovano personaggi allegorici rappresentanti le virtù cristiane di Fede, Speranza e Carità<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Riguardo al rapporto parola-immagine, Benveniste dimostra le modalità in cui la letteratura può influenzare l'arte: «Le scene figurate [nella scultura medievale] sono la trasposizione iconica di narrazioni o parabole; riproducono una primitiva verbalizzazione» (1985, 75 n 24). Cesare Segre approfondisce l'argomento, ritenendo possibile anche il procedimento inverso: «Benveniste sembra pensare soltanto a un passaggio da narrazioni verbali a rappresentazioni iconiche; ma non vedo perché escludere un influsso delle rappresentazioni iconiche sulle successive narrazioni verbali» (2003, 9).

<sup>5</sup> Per un approfondimento dei drammi di Rosvita, si rimanda all'articolo (apparso su *Speculum*) di Stephen L. Wailes, il quale scrive: «[*Sapientia*] shows the process of change in the empire, its Christianization, as the three young women remain steadfast, and, more importantly, their mother, the genius of their faith, survives them to celebrate their martyrdom within the new Roman community she has created... *Sapientia* studies the contest of flesh and spirit in the political history of the world...» (2001, 12).

Quindi, nella storia dell'arte accade qualcosa di simile a ciò che accade nella letteratura: nella maggior parte dei casi, le donne del medioevo sono rappresentate nei dipinti non solo in modo piatto e bidimensionale, ma soprattutto senza alcuna caratterizzazione fisionomica. Andando più avanti nei secoli, cioè nel XIV e nel XV secolo, le donne cominciano mano a mano ad essere dipinte con una rinnovata espressività e fisionomie ben precise.

Un esempio tratto dalle arti figurative, più vicino a Boccaccio, sia cronologicamente sia geograficamente, è l'*Allegoria del buon governo* affrescata da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico di Siena tra il 1338 e il 1340 (fig. 2).

Alla base del dipinto sono riconoscibili i notabili della borghesia senese, ben caratterizzati nella propria fisicità. Dietro di loro, su una sorta di palco, sono invece ritratte alcune figure femminili – non fisicamente definite – con significato allegorico, rappresentanti il buon governo: a sinistra la Giustizia nell'atto di ponderare il bene e il male con una bilancia retta dalla Saggezza. Sulla destra, adagiate su un divano, si trovano le incorporee figure del buon governo. Le virtù sono rappresentate da sei statiche ed incoronate figure femminili: Pace, Fortezza, Prudenza e, sulla destra, Magnanimità, Temperanza e Giustizia. In questo caso, le virtù sono riconoscibili prima di tutto dalla scritta che si trova sopra le loro teste, ma anche grazie agli attributi che recano, come ad esempio la spada che si trova nella mano della Giustizia. È interessante notare come Pace e Fortezza siano rappresentate quasi come sorelle gemelle: sono fisicamente identiche, distinguibili solo dalla scritta sul capo e dal vestito.

Non credo sia fuori luogo notare come le donne contemporanee al Boccaccio fossero consapevoli dell'astrattezza di queste rappresentazioni, o almeno penso valga la pena precisare come ne fossero consapevoli le donne rappresentate dallo spirito del *Corbaccio*. Il suo autore infatti asserisce che «tra l'altre lor vanità, quando molto sopra gli uomini si vogliono levare, dicono che tutte le bone cose son femmine: le stelle, le pianete, le muse, le virtù, le ricchezze; alle quali, se non che disonesto sarebbe, null'altro vorrebbe rispondere se non: Egli è così vero che tutte son femmine, ma non pisciano'» (175). In tal modo, si sottolinea l'astrattezza e l'incorporeità delle prime, e la fisicità tutta corporea delle seconde. Non diversamente, le virtù affrescate dai fratelli Lorenzetti, non hanno caratteristiche fisiognomiche precise e determinate, proprio in quanto rinviano a un'idea. Esse dovevano risultare incorporee, ricalcando semplicemente il modello di bellezza trecentesco: il biondo dei capelli, la rotondità delle carni, uno sguardo ceruleo perso nel vuoto, una tipica mollezza e delicatezza negli atti.

Un altro e più complesso raffronto può essere fatto tramite il magnifico affresco dipinto nella Cappella Spagnuolo a Santa Maria Novella da Andrea da Firenze, tra il 1365 e il 1368: si tratta del *Trionfo di San Tommaso e l'allegoria delle Scienze* (fig. 3), che include molti esempi di figure femminili con significato allegorico.

L'affresco presenta San Tommaso in trono, circondato da altri santi. Ai suoi piedi, chini sotto di lui, sono dipinti gli scienziati eretici, sconfitti dalla sua dottrina. In un'architettura gotica composta da scranni lignei, sono sedute quattordici figure allegoriche femminili: a sinistra, sette di loro rappresentano le Scienze teologiche, a destra le sette Scienze secolari (trivio e quadrivio). Ognuna di esse ha di fronte lo scienziato più celebre della disciplina che rappresenta<sup>6</sup>.

Partendo dalle arti teologiche (fig. 4), poste alla sinistra di San Tommaso, la prima figura che si incontra è la Giustizia, con l'attributo che più la rappresenta, la bilancia, e di fronte a lei siede Salomone, il giudice più famoso e retto di tutti i tempi.

Ben visibili la Fede, con il modellino di una chiesa tra le braccia, e San Pietro. Poi, si incontrano: l'Etica teologica, che mostra un globo con dentro la figura di Cristo, accompagnata ai suoi piedi da Pietro Lombardo, maestro di sentenze morali; la Dogmatica con San Dionigio l'Aeropagita; la Scolastica con Boezio; la Mistica, rappresentata bendata da un velo sopra gli occhi e sulle orecchie, così da evitare ogni influenza mondana, e con un guanto bianco per la falconeria (simbolo di misticismo), con San Giovanni damasceno; infine, l'Apologetica armata con elmetto, arco e frecce, con Sant'Agostino.

L'altra parte dell'affresco rappresenta le Scienze secolari (fig. 5): il trivio e il quadrivio. Iniziando da sinistra, s'incontrano le arti del quadrivio: la Matematica con Pitagora; la Geometria con Euclide; l'Astronomia con un globo in mano e Tolomeo che scruta il cielo; infine la Musica è rappresentata mentre regge un organo, accompagnata da Tabul-Kain, il mitico fabbro che inventò il primo strumento musicale battendo con i suoi martelli sul ferro.

Dopo il quadrivio, si trova il trivio: la Dialettica, con un ramo nella mano destra e uno scorpione (simbolo del sillogismo) nella sinistra, accompagnata da Aristotele; la Retorica, con un carteggio che dice «Mulceo dum loquor varios induta colores», con Cicerone riconoscibile dal vistoso porro sulla guancia destra (che indica con l'indice); ed infine la Grammatica,

<sup>6</sup> Sulla cappella Spagnuolo e sull'interpretazione degli affreschi, si fa riferimento al dettagliato lavoro di Margarete Dieck (1997) e alla raccolta di saggi curati da Umberto Baldini su *Santa Maria Novella* (1981).

accompagnata da Prisciano, mentre tiene nella mano destra un pomo e la stretta porta della Sapienza nella sinistra.

Questa lunga carrellata serve ad esplicitare visivamente quante arti e scienze potessero rappresentare le figure femminili, in quale modo fossero utilizzate come simboli e quanta poca importanza avessero le loro caratteristiche fisiche: grazie ai loro molteplici attributi, erano tuttavia facilmente riconoscibili dal pubblico dotto che frequentava la cappella Spagnuolo, luogo di studio per i monaci domenicani.

In tale contesto, si vorrebbe soprattutto sottolineare come tutte le donne viste nell'affresco – allegorie delle Scienze – siano davvero molto simili tra loro, mentre gli scienziati siano raffigurati in modo più dettagliato e vivace. Euclide, per esempio, è ritratto con la pelle scura, i capelli neri lunghi ed inanellati, la barba e i vestiti orientaleggianti; anche Salomone è facilmente riconoscibile grazie alla corona e alla barba. Ancora, gli scienziati sono ritratti vecchi o giovani, ed ognuno di loro fa qualcosa di particolare: pensa, urla, scrive, scruta il cielo o suona con i martelli.

La situazione non appare diversa se si prendono in esame le arti figurative che ritraggono le madonne, le sante o le martiri. Tutte queste donne, nell'arte gotica, non sono riconoscibili per se stesse, tramite le proprie caratteristiche fisiognomiche, bensì tramite i loro attributi codificati dall'iconografia agiografica<sup>7</sup>. Anzi, la situazione di confusione creatasi nei secoli a causa della somiglianza tra sante e martiri diverse, è ben descritta dalle sconcertate parole di uno dei più famosi studiosi di iconografia del XX secolo, George Kaftal, il quale afferma:

The medieval rules of iconography seem to have slowly fallen into complete oblivion. Only a few distinctive signs for a small number of very popular saints remain known to the art historian; the name of one of these saints is often given to any saint who has a similar attribute; thus St. Dominic is frequently confused with St. Anthony of Padua for the sole reason that he is holding a lily, without any consideration for the difference between the Dominican and the Franciscan habit; this is also true for St. Bridget and St. Clare who are often confused with St. Catherine of Siena; St. Romuald is taken for St. Benedict etc. etc. [...]. The difficulty of identifying each saint, owing to the intermingling of their legends, existed also in those days when the faithful were most familiar with them. (1952, Intr. 19-20)

---

<sup>7</sup> Un utilissimo catalogo, di facile consultazione, è stato pubblicato solo recentemente da Electa, grazie al lavoro di Rosa Giorgi, che ha cercato di mettere un po' d'ordine nelle rappresentazioni agiografiche, considerando almeno le più diffuse.

Si provi allora ad osservare alcuni dipinti di un autore quasi contemporaneo a Boccaccio e amico di Francesco Petrarca alla corte avignonese: Simone Martini.

Nel polittico dipinto nel 1320 per la cattedrale di Orvieto (*fig. 6*), sono rappresentati, partendo da sinistra, San Pietro, Maria Maddalena, San Paolo e San Domenico. In quest'immagine si può vedere come la Vergine e la Maddalena siano quasi identiche: hanno lo stesso volto, la stessa postura del cranio leggermente inclinato a destra, sguardo perso nel vuoto e boccuccia imbronciata; le mani, affusolate, sono dipinte nella stessa posa. Ciò che cambia è il colore degli abiti: la Madonna, con in braccio il bambino, ha un velo azzurro lapislazzulo, il colore del celestiale; la Maddalena, che reca in mano il vasetto con l'unguento, ha un velo rosso, colore della *caritas* cristiana. Anche nel caso dei santi, invece, come si è visto per gli scienziati di Andrea da Firenze, le figure maschili sono meglio delineate fisicamente: hanno un taglio di barba e di capelli particolare, sono vecchi oppure giovani.

È importante ricordare, in questa sede, che Simone Martini era divenuto, durante la sua vita e la sua carriera, il capostipite dell'arte gotico-cortese, nata e sviluppatasi alla corte papale avignonese. Le sue magnifiche pitture dovevano essere simbolo di perfezione e ricchezza: da qui la bellezza aristocratica, astratta e quasi irrealista dei personaggi, e lo sfarzo dei materiali in cui domina il bagliore dell'oro, lavorato a pastiglia, e in cui sono incastonate numerose pietre preziose. La bellezza rappresentata doveva riflettere la perfezione oltremontana dei santi, degli angeli e della Vergine. E sarà proprio Simone Martini uno degli ultimi ad avere tale preoccupazione: la rivoluzione giottesca, infatti, era già in atto nel momento in cui egli dipingeva le sue opere ad Avignone. L'arte di Giotto, com'è noto, comporterà da un lato il tentativo di un recupero del naturalismo mimetico, che era stato tipico dell'arte classica, e dall'altro l'introduzione della prospettiva intuitiva insieme a un nuovo espressionismo completamente sconosciuto fino allora.

La rappresentazione della divinità e della sacralità è venuta a configurarsi come una questione importante sin dall'inizio dell'età cristiana. È da condividere quanto hanno affermato Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiarì in proposito: «L'arte, riflettendo tale temperie culturale, allenta i saldi nessi che l'avevano ancorata in età classica a un'interpretazione naturalistica, 'mimetica', oggettiva della realtà, in favore di una lettura simbolica e allusiva della stessa» (1997, 253). In sintesi, lasciando da parte la famosa ritrattistica romana, le maestranze del primo periodo cristiano rinunciano, pur essendone capaci, alla caratterizzazione fisionomica e al modellato naturalistico della figura umana in favore di una stilizzazione formale. Tutto è teso ad alludere al mondo dello spirito, alla rappresentazione dell'«invisibile at-

traverso il visibile». La finalità è quella di suggerire una realtà che trascenda quella fisica, dalla quale deriva un minore interesse per l'imperfezione del mondo naturale e per la sua rappresentazione oggettiva, a favore di un idealismo capace di alludere alla perfezione ultraterrena<sup>8</sup>.

Un'altra magnifica opera, sempre di Simone Martini, è costituita da due pannelli di un polittico disperso, con Santa Caterina d'Alessandria e Santa Lucia, oggi conservati nella collezione Berenson a Settignano (*fig. 7*): le due sante viste così ravvicinate sembrano quasi gemelle, o la stessa persona allo specchio. Esse sono rappresentanti di quella bellezza dell'arte gotica che può avere il proprio *pendant* letterario nella donna angelicata dello Stilnovino, di cui sono esimie rappresentanti la Beatrice dantesca e la Laura del Petrarca. Di quest'ultima, l'insigne pittore della corte avignonese ed amico del poeta laureato aveva ritratto la bellezza in un dipinto («una miniatura o forse un disegno acquarellato», Contini 1980, 121) purtroppo disperso: restano solo due sonetti nel *Rerum volgariarum fragmenta* (77 e 78) che ne trattano.

Conviene riportare in questa sede il primo sonetto in lode della celeste ispirazione di Simone, capace di «tradurre» in termini sensibili una bellezza superiore alle umane possibilità:

Per mirar di Policleto a prova di fiso  
con gli altri ch'ebber fama di quell'arte  
mill'anni, non vedrian la minor parte  
de la beltà che m'ave il cor conquiso.

Ma certo il mio Simon fu in paradise  
onde questa gentil donna si parte:  
ivi la vide, et la ritrasse in carte  
per far fede qua giù del suo bel viso.

L'opra fu ben di quelle che nel cielo  
si ponno imaginar, non qui tra noi,  
ove le membra danno a l'alma velo.

Cortesia fe'; né la potea far poi  
che fu disceso a provar caldo e gielo,  
et del mortal sentiron gli occhi suoi.

(*R.V.F.* 77, 5-11)

---

<sup>8</sup> L'arte che simboleggia, allude, suggerisce. D'altronde, questa esigenza era anche dovuta a un compromesso con i dettami divini che la corrente iconoclasta aveva preso invece alla lettera: «Non avrai altro Dio fuori di me. Non ti fare nessuna scultura né immagine delle cose che splendono su nel cielo o sono sulla terra o nelle acque sotto la terra» (*Esodo* 20, 3-5).

Il ritratto di Laura dipinto per mano di Simone supera qualsiasi potenziale altro ritratto di lei – fosse stato anche per mano dello stesso Policleto! –, perché il pittore senese non la ritrasse in terra, bensì in paradiso. La perfezione del dipinto infatti è tale da lasciare supporre che Simone abbia potuto contemplare non Laura, ma l'*idea* di lei prima che entrasse a fare parte del corpo mortale. Qualsiasi altro, benché valente artista, avrebbe potuto cogliere solo la sua bellezza esteriore, terrena, mentre Simone ha potuto cogliere la sua beltà oltremondana. Serenella Baggio, che si è occupata dei due sonetti, chiarisce perfettamente il concetto: «Lontano dall'essere opera di naturalistica mimesi, il ritratto di Laura è dunque un fatto regolato da un'ispirazione *alta*, il prodotto di un'estasi, di ascesa alle sfere supreme [...] per 'far fede *qua giù*' di ciò che si può vedere solo *ivi*» (1979, 326).

Petrarca, in sintesi, esprime molto bene ciò che si vuole affermare riguardo alla rappresentazione dei santi, dei martiri e della Vergine: la mente umana non può concepire, né tanto meno raffigurare visivamente, la perfezione celestiale appartenente alle figure beate in paradiso. Ecco, quindi, che l'arte non doveva ritrarre, bensì alludere alla perfezione paradisiaca; non c'era spazio per una ritrattistica mimetica di ciò che era imperscrutabile.

Si vorrebbe ora proporre un ultimo esempio, per mostrare come la rappresentazione delle donne in pittura fosse spesso anche ornamentale. È questo il caso di un famosissimo capolavoro della pittura italiana: la *Maestà* dipinta da Duccio di Buoninsegna tra il 1308 e il 1311 per l'altare del Duomo di Siena, conservata oggi nel Museo dell'Opera del Duomo (*fig. 8*). Ciò che qui interessa dell'opera di Duccio sono le due donne laterali, poste ai margini sinistro e destro della pala: si tratta rispettivamente di Santa Caterina d'Alessandria, riconoscibile tramite il ramo di palma che tiene in mano, simbolo del martirio, e Sant'Agnese, riconoscibile grazie al piccolo agnello che reca nella destra, attributo che ne ricorda il nome. Com'è facile constatare le due sante appaiono quasi identiche. Sembrano inoltre essere state poste ai lati del dipinto come cornici decorative della *Maestà*, con i loro drappi che cadono in modo artificiale al suolo, che regalano ai margini della pala un movimento morbido con cui si chiude la visione pittorica. Accostandole, si potrebbe addirittura pensare che Duccio abbia adoperato lo stesso cartone come modello, utilizzandolo nelle due posizioni di *recto* e *verso*. Questo particolare è rilevante per sottolineare come la rappresentazione fisiognomica muliebre fosse, realmente, ritenuta secondaria: l'importanza stava nella bellezza femminile stereotipica, diafana ed astratta, in voga nell'arte medievale, e nell'idea che una certa figura di donna raffigurava: potevano essere una virtù o una santa, entrambe a loro volta rappresentanti di un comportamento in armonia con la dottrina cattolica.

Ecco, quindi, che le pitture medievali non dovevano testimoniare in senso naturalistico la realtà concreta, bensì una realtà tutta interiore e idealizzata, a cui la spettatrice doveva ispirarsi nel suo ideale di comportamento cristiano.

### 3.2. LA RAPPRESENTAZIONE DELLE DONNE NELLA LETTERATURA

Come nei dipinti medievali le sante e le martiri sono riconoscibili grazie a un attributo che le identifica, così le matrone romane e le eroine classiche vengono rappresentate dagli scrittori del medioevo in veri e propri cataloghi, fossilizzate nella funzione di simbolo di una determinata virtù o di un vizio. Abbiamo considerato gli esempi di San Girolamo e di Walter Map, ma si potrebbero aggiungere almeno Chaucer con *The Legend of Good Women*, e Jean de Meun, che riporta un catalogo delle protagoniste delle *Heroides* (Didone, Fillide, Oenone e Medea). Riguardo a quest'ultimo, McLeod asserisce: «The women from Ovid's epistles are not evoked as interesting psychological portraits but as examples of feminine fidelity» (1991, 55). Altrettanto eloquente è quanto afferma Victoria Kirkham a proposito delle donne nella *Divina commedia*, opera che riassume mirabilmente ciò che si è cercato di dimostrare finora. La studiosa dimostra come le donne trattate nei commentari danteschi lungo i secoli siano in numero assai ridotto, con l'eccezione di alcune terzine: «The only *terzine* about women on which commentaries swell wide are those whose subjects read symbolically, sentimentally, or uncertainly» (1989, 18). In sintesi – ed è questo il punto che più ci interessa: «Interpretative tradition on the *Commedia*, in other words, has most to say about a woman when it sees her as something else: Allegorical Reality, a Lyrical or Dramatic Moment, a Problem-in-the-text. The others, those women who seem just to be a woman, remain by comparison in obscurity, their status reduced to nominal items. Such a dismissive tendency is particularly strong when critics come to subjects presented in group» (*ivi*, 19).

Per ciò che si è detto e visto fin qui, tutti i personaggi femminili appaiono come irreali, in quanto incarnazioni di qualcos'altro, significanti di cui spesso sfugge il significato, mere rappresentanti di una particolare virtù o un vizio preciso. In quest'ultimo caso, inoltre, si assiste a una sorta di processo di «cristianizzazione»: le eroine pagane del passato diventano per le donne cristiane *exempla* di comportamento, da seguire o ripudiare<sup>9</sup>. Le

---

<sup>9</sup> Parlando dei cataloghi di donne nel medioevo, Glenda McLeod sostiene che le eroine fossero tratte, nella maggior parte dei casi, da fonti classiche: «Catalogs of women –

loro fattezze fisiche e i loro tratti psicologici non contano; l'importante è solo la virtù o il vizio che simboleggiano nei trattati patristici o nelle omelie domenicali.

Non si allontana da questa tipologia la descrizione che Petrarca fa delle donne nella lettera che potrebbe essere stata ispiratrice del *De mulieribus claris*: la *Familiare* XXI 8. In tal senso, infatti, possono essere lette le uniche due *Familiari* che riportano catalogazioni di personaggi femminili famosi: la *Familiare* XXI 8, appunto, nella quale ogni donna è fossilizzata in una singola azione, e la II 15, in cui addirittura ogni nome è associato a una virtù:

Sunt qui Romanorum veteres matronas singulas singulis laudibus attollunt; et Lucretie quidem pudicitiam ascribunt, Martie gravitatem, pium impetum Veturie, coniugalis amoris ardorem Portie, Claudie hilaritatem sobriam, Iulie facetias et eloquentiam muliebrem, Livie maiestatem, Corneliarum alteri generosum robur animi, alteri morum verborumque dulcedinem. Sunt et qui peregrinas suis laudibus prosequuntur: honestatem in Penelope, in Arthemisia amorem immortalem, in Ipsicratea tolerantiam, in Thamiri fortitudinem, consilium in Thetide, modestiam in Argia, pietatem in Antigone, in Didone constantiam admirantes. (*Fam.* II 15, 1-2)

A ciascuna delle antiche matrone romane è stato dato un particolare tipo di lode: a Lucrezia quello della pudicizia, a Marzia la gravità, a Veturia è stato attribuito lo sdegno pietoso, l'ardore dell'amore coniugale a Porcia, una sobria festevolezza a Claudia, a Giulia il garbo e l'arguzia del dir femminile. Cecilia è lodata per la sua cortesia, Livia per la maestà di comportamento, una delle Corneliae per la forza e la generosità d'animo, l'altra per la dolcezza dei costumi e delle parole. E non mancano quelli che hanno celebrato donne straniere: Penelope per la fedeltà, Artemisia per l'amore che seppe vincere la morte, Issicratea per lo spirito di sopportazione, Tamiri per la fortezza, Teti per la prudenza, Argia per la modestia, Antigone per la pietà, Didone per la costanza).

Nonostante Petrarca abbia introdotto, con le *Familiari* XXI 8 e II 15, modelli di tipo pre-umanistico nuovi rispetto a quelli di stampo cristiano – si pensi a Saffo e Proba, capaci di comporre versi, a Orizia e Penteseilea,

---

sometimes found in other works, sometimes found alone – enumerating pagan and (sometimes) Christian heroines who jointly define a notion of femininity. Because of their focus on the past, catalogs attempt to cull this notion from the testimony of history» (1991, Intr. 1). Parlando dell'*Adversus Jovinianum* – che è, come si è detto, il precursore dei florilegi sulle donne nel medioevo –, la studiosa specifica che San Girolamo mirava ad innalzare la virtù della castità: «St. Jerome uses his heroines within a rhetorical *persuasio* to prove that pagans had also valued chastity, albeit with an inferior understanding» (*ivi*, 39).

esperte di arti belliche, o all'eloquenza di Livia, Giulia e Cornelia –, la trattazione di queste figure femminili sembra essere più vicina alla retorica dell'*enumeratio*, che non alla descrizione mirabilmente tratteggiata nelle caratterizzazioni della Lucrezia di Livio e della Sempronina di Sallustio. Si tratta comunque di due fonti che sono alla base dei rispettivi capitoli del *De mulieribus claris*, come sappiamo dalle indispensabili note di Zaccaria all'edizione Mondadori (1967): il *De Lucretia Collatini coniuge* (XLVIII) e il *De Sempronina Romana* (LXXXVI).

Rispetto agli stringati precedenti tentativi medievali di catalogazione del tema muliebre, Boccaccio sviluppa con ampi moduli apertamente narrativi i suoi personaggi femminili: non più poche righe, ma lunghi brani in cui alle donne vengono restituite non solo fattezze corporee ma anche tratti psicologici, i loro pensieri, il contesto storico, la storia individuale, insomma la loro vita, nel quadro di una rappresentazione che, grazie alla calcolata abilità narrativa del Certaldese e grazie al recupero diretto delle fonti classiche, diventa nelle parole di Natalino Sapegno «un fiore di racconti per sé piacevoli e dilettoni, un'antologia di materiali poetici desunti dalle letterature classiche» (1966, 358). Ma prima di tutto e finalmente Boccaccio regala a queste donne dell'antichità classica uno spazio letterario ampio, inventando un nuovo genere nella letteratura occidentale: la raccolta di biografie femminili. Quest'opera, come attestano numerosi manoscritti, traduzioni ed edizioni, riscosse un successo immediato in tutta Europa e, come osserva Stephen Kolsky, divenne un punto di riferimento costante per tutti gli scritti successivi sulle donne: «Boccaccio's secularized presentation of women in the *De mulieribus claris* is one of the foundational – and richly complex and enigmatic – texts for our modern discourse on women, inaugurating a literary genre that flourished in the early modern period» (2003, 1).

Il Certaldese attua insomma uno stravolgimento nella rappresentazione delle donne, e già l'Hortis ebbe modo di soffermarsi sul paragone con le arti figurative:

E la donnina col visetto chino, dalla tinta di rosa impallidita, gli occhi di colomba semichiusi, velati, è ella ormai cancellata dal cuore degli amanti? No; ella viveva ancora nell'arte pittorica che andava ancor sognando col medio evo, finché Leonardo da Vinci aperse quegli occhi semichiusi e sulle labbra, atteggiate prima a un'estasi di pianto, imprresse il bacio vitale che creò il sorriso della Gioconda. Tardi fioriscono le arti figurative, dopo che la letteratura ha già portato frutti maturi; e due secoli interi dovranno attendere che il Tiziano dipinga sulle tele le voluttuose donne descritte da Giovanni Boccaccio. (1879, 71)

Sembrerebbe che, con queste affermazioni, l'Hortis avesse intuito ciò che un secolo dopo Vittore Branca avrebbe dimostrato con i suoi studi sulla tradizione iconografica delle opere di messer Giovanni, sfociati poi nel voluminoso *Boccaccio visualizzato*. Interessante soprattutto l'accento dell'Hortis al Tiziano, se si pensa che uno dei suoi più famosi capolavori, la voluttosa e sensuale *Venere di Urbino* (fig. 9), potrebbe avere le sue radici in una novella del *Decameron*, come ipotizza Branca. Nelle sue «Prime interpretazioni visuali del *Decameron*», pubblicate inizialmente in *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron* del 1992 e inserite successivamente nel *Boccaccio visualizzato*, Branca dimostra come «La visione incantata della bellissima distesa e dormiente [Efigenia Dec. V 1, 6-8] si ripete assidua come un *topos* figurativo nelle prime illustrazioni del *Decameron*» (1992, 419). Tra i primissimi codici che riportano questa iconografia vanno ricordati almeno il Codice Parigino Italiano 482 – un autografo delle centonovelle, come dimostrano Branca e Vitale (in *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, 2002) – e il Codice Ceffini. È con il 1492, quando esce a Venezia la prima edizione a stampa illustrata del *Decameron*, quella del De Gregori, che l'immagine si diffonde tra i pittori veneziani:

[Nel De Gregori] vi campeggia naturalmente l'illustrazione di Cimone contemplante Efigenia sdraiata e dormente. Riprende la tradizione miniatoria precedente [...].

Bastano pochi anni, e il tema della «nuda» dormiente e contemplata diviene un grande e obbligatorio *topos* figurativo in cui gareggiano i grandi pittori veneziani e veneti con le loro famose Veneri: Giorgione, Palma il Vecchio, Tiziano, Bonifacio Veronese [...].

Nell'arte antica, com'è noto, Afrodite-Venere era rappresentata in piedi, o seduta, o accasciata, o sorgente e flottante nel mare [...]. Mancava la tradizione figurativa di una Venere sdraiata o dormiente [...]. (Branca 1999, 420)

Il Branca ha ribadito, quindi, ciò che aveva semplicemente intuito l'Hortis un secolo prima: al di là dell'iconografia – comunque importantissima –, la sensualità di queste Veneri sdraiate è un qualcosa che nasce con il *Decameron*, e con le donne in esso raffigurate.

Chiara Frugoni, scostandosi dalle rappresentazioni voluttuose o «fisi-che» delle donne di Boccaccio, ci propone affermazioni altrettanto interessanti sulle miniature dei vari manoscritti del *De mulieribus claris*. Secondo la studiosa, infatti, l'opera «aveva offerto [...] un ampio materiale per illustrare un ventaglio di qualità muliebri» e tramite queste miniature «il lettore si familiarizza con immagini in positivo, di donne attive e creatrici» (1991, 448-449). Così,

Accanto a scene tradizionali di una regina al telaio aiutata dalle ancelle che tessono o filano, possiamo ammirare una bella dama intenta a stendere il disegno preparatorio per un affresco, una che copia e colleziona manoscritti, una scultrice che sta finendo la lastra tombale di una bella fanciulla, un'altra che dipinge un'icona della Madonna al cavalletto, mentre un aiutante (uomo!) le sta preparando i colori [fig. 10]. (ivi, 449)

Nelle parole di Branca, ma anche in quelle della Frugoni, l'autore del *De mulieribus* apportò quindi grandi novità nella raffigurazione femminile, sia dal punto di vista iconografico, sia da un punto di vista concettuale. Novità che anticipano – basti pensare alla ricca gamma di donne che dipingono, scolpiscono, scrivono – la figura umanistica, di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo.

### 3.3. L'UTILIZZO DELLE FONTI CLASSICHE: DALLA VIRIGNIA LIVIANA AL «DE VIRGINEA VIRGINE VIRGINII FILIA» (LVIII)

In primo luogo, converrà trattare brevemente dei metodi e delle tecniche narrative che Boccaccio impiega per attuare la trasformazione di cui si è detto sopra.

Innanzitutto, va ribadito che il Certaldese, così come Petrarca, riscopre e recupera molte opere classiche, riutilizzandole durante la stesura dei suoi scritti. In tal modo, andando direttamente al testo di riferimento originale di molte delle biografie femminili trattate nel *De mulieribus*, Giovanni Boccaccio è in grado di restituire non solo notizie e fatti che erano parte integrante di queste vite, ma sfrutta la possibilità di una migliore caratterizzazione individualizzante, spesso ricalcata, come vedremo, sulla fonte latina. A questo punto, l'autore del *Decameron* rielabora la psicologia del personaggio in modo da stabilire un punto di rottura con gli stereotipi delle catalogazioni, e quindi inaugurare l'arte del ritratto individualizzante al femminile.

Facendo un passo indietro e recuperando ciò che si è detto nel primo studio di questo lavoro sul rapporto con i modelli, gioverà tornare sull'analisi proposta della biografia LXXXIII, *De Curia Quinti Lucretii coniuge*, derivata dal capitolo di Valerio Massimo sulla fedeltà delle mogli.

La scelta metodologica messa in atto da Boccaccio, come si è visto, è quella di ispirarsi a Valerio Massimo per la conoscenza del personaggio storico e dei fatti che lo riguardano, ma rielaborandolo completamente. Innanzitutto, il narratore del *De mulieribus* apre tutte le sue biografie conte-

stualizzando storicamente, geograficamente e socialmente la protagonista. Quindi, non avremo più un nome simbolico o allegorizzante, assolutamente astratto, che non ha riferimenti con le coordinate spazio-temporali; ma ci si trova di fronte a un vero personaggio storico, a una persona reale, concretamente collocata in un determinato luogo, in un preciso spazio e in un particolare ceto di provenienza, che Boccaccio riferisce con puntuale sistematicità.

Successivamente, nel racconto dei fatti reali tratti dalla fonte, egli comincia ad ampliare il testo di riferimento (nel tipico processo di espansione-esplosione delle fonti, caratteristico di quest'autore) interpolando azioni e fatti del tutto fittizi, facendoli passare per veri<sup>10</sup>. In sintesi, nel narrato della biografia entra l'*inventio*, peculiare della narrazione di fantasia. «Il *De mulieribus claris*» – scrive Maria Teresa Casella, che si è occupata della traduzione di Valerio Massimo per mano del Certaldese – «non meno di altre opere erudite del Boccaccio, presenta un'intelaitatura di citazioni classiche implicite, cioè sottaciute, nelle cui maglie l'autore [...] ha diffuso le ricchezze della sua inesauribile vena narrativa e descrittiva» (1982, 67-68).

Ma in che cosa consiste esattamente questa vena narrativa? In che termini può essere riscontrata nell'opera di Boccaccio? Nella biografia di Curia, come si è visto, da un certo momento in avanti il lettore si trova di fronte a un testo completamente inventato dall'autore, privo di riferimenti storici: messer Giovanni immagina che cosa accadde e chiede al lettore di fare altrettanto, utilizzando la prima persona plurale con un *credere possumus* che regge in sintesi tutto il capitolo. Quest'artificio offre a chi legge la possibilità di raffigurarsi le azioni che la protagonista (divenuta per mano del narratore un'attrice perfetta in mezzo ai propri concittadini) compie per salvare il marito. La vediamo girovagare per la città con l'aspetto trascurato, il volto mesto, gli occhi lacrimosi, i capelli spettinati, sospirante, chiedendo a chiunque notizie del marito. E ciò che più conta è che a questi sentimenti fasulli crede anche il lettore, consapevole dell'inganno.

Insomma, il Certaldese dà spessore al personaggio femminile, che non è più piatto o simbolico, con un'accorta fusione di storia e narrativa fondata sulla verosimilitudine. Basandosi sui dati che ha a disposizione, egli cerca di dare verosimiglianza al narrato con uno spiccato spirito affabulatorio: in sintesi, procede alla vivificazione delle protagoniste femminili, a costo di risultare poco oggettivo. D'altronde egli stesso – lo si è già detto – nel proe-

---

<sup>10</sup> Del fatto che Boccaccio avesse la tendenza ad ampliare le sue fonti più con la fantasia del narratore che con l'animo dello storico, se ne era accorto lo studioso tedesco Julius Schück già nel 1874 (473).

mio dell'opera spiega come preferisca spingersi in un racconto abbastanza esteso, sfruttando le notizie recuperate da fonti fededegne. Questo tipo di racconto esteso è dunque il prodotto delle fonti storiche e della sua carica fabulatoria. Il risultato è che queste donne, un po' storiche e un po' immaginate, riprendono vita sotto la sua penna.

Si vorrebbe ora considerare il processo inverso: ovvero la sintesi, la stesura di una biografia muliebre che ha come testo di riferimento un'opera ricca di particolari, perfetta per la precisione nella caratterizzazione dei personaggi e già molto estesa nella narrazione. In tal caso, Boccaccio si trova a non dover più espandere il testo, bensì ad addensarlo attuando delle scelte: parti da mantenere nella vita della donna in questione e parti da scartare. Sarà interessante evidenziare che cosa l'autore del *De mulieribus* decida di mantenere nella sua opera rispetto al testo di riferimento.

Una fonte eloquente in tale senso è *Ab urbe condita* di Tito Livio. Come si è detto, molte delle biografie tracciate da Boccaccio provengono da questo testo classico, di cui egli aveva una dettagliata conoscenza<sup>11</sup>. Anzi si può affermare che il Certaldese avesse una vera e propria predilezione per questo autore latino. Vittore Branca, parlando della prosa volgare di messer Giovanni, afferma: «È soprattutto Livio 'che non erra' a offrire, fra tutti i prosatori della latinità aurea, ritmi e suggestioni alla prosa narrativa del Boccaccio, che proprio negli anni più assiduamente impegnati nell'elaborazione del *Decameron*, era andato studiosamente volgarizzando le *Storie*» (1992, 46).

Non è da meravigliarsi, pertanto, che il Certaldese trovasse il modello liviano particolarmente confacente alla sua prosa latina. E quando, in posizione centrale nel *De mulieribus*, egli comincia a trattare le donne della storia romana, fa derivare molte di queste da *Ab urbe condita*. Quando la stessa figura femminile è oggetto del narrare sia di Livio sia di Valerio Mas-

---

<sup>11</sup> Si ricorda qui velocemente l'assidua frequentazione di Boccaccio con il testo liviano, in qualità sia di lettore sia di attivo volgarizzatore. Per un approfondimento si rimanda almeno a tre interventi di Billanovich sul tema: «Petraarch and the textual tradition of Livy» (1951); «Il Boccaccio, il Petrarca e le più antiche traduzioni italiane delle *Decadi* di Tito Livio» (1953); «Tito Livio, Petrarca e Boccaccio» (1984). Si consideri anche la ricerca di Maria Teresa Casella, che si è occupata delle traduzioni di Tito Livio, ma anche di quelle di Valerio Massimo. Le seguenti figure femminili sono presenti sia in Livio che nel *De mulieribus*: Opis, Minerva, Lavinia, Rea Ilia, Carmenta, Virginia figlia di Virginio, Lucrezia, Clelia, Veturia, Virginia moglie di Lucio Volumnio, Armonia, Busa, Sofonisba, Teossena, la moglie di Orgiagonte e Claudia Quinta. Non è infrequente che la stessa donna appaia sia in Livio sia in Valerio Massimo. Le donne presenti esclusivamente in Tito Livio sono solo quattro: Rea Ilia, Virginia moglie di Lucio Volumnio, Sofonisba, Teossena. È indubbio che Tito Livio offra maggiori dettagli storici e un racconto più esauriente rispetto all'esemplaristico Valerio Massimo; molto spesso, quando entrambi parlano delle stesse donne, Boccaccio predilige lo storico latino al compilatore dei *Fatti e detti memorabili*.

simo, egli si accosta a colui «che non erra». Così, quando tratta di Virginia, figlia di Virginio, Boccaccio non ha dubbi nel seguire più scrupolosamente la fonte liviana, anziché Valerio Massimo – il quale d'altronde dedica un brevissimo paragrafo alla vita della fanciulla, rendendo protagonista assoluto il padre Virginio, deciso ad uccidere l'illibata figlia piuttosto che consegnarla schiava al libidinoso decemviro Appio Claudio<sup>12</sup>.

Tito Livio parla dello stesso episodio (*Ab urbe condita* III 44-48) molto più estesamente e con numerosi dettagli. Anche la narrazione liviana, però, si sofferma sulle figure maschili, piuttosto che sulla fanciulla: nel sistema dei personaggi, essa svolge il ruolo di «oggetto» rispetto agli altri «attanti» (maschili), che hanno la funzione di «soggetto» (e attraverso i quali procede la *fabula*)<sup>13</sup>.

L'ampio episodio liviano viene ridotto nelle pagine del *De mulieribus claris*: la storia si fa tutta al femminile e Virginia, da personaggio-oggetto, diviene la protagonista indiscussa.

Pertanto, se nella storia di Livio, la vicenda di Virginia – ma sarebbe meglio dire di Virginio! – è inquadrata nelle faccende politiche di una Roma governata da decemviri tiranni e dissoluti, nella storia boccacciana, il capitolo *De Virginea virgine Virginii filia* (LVIII) inizia – come sempre – spiegando chi è Virginia, collocandola nel suo luogo, tempo e stato sociale, in altri termini, concentrandosi propriamente sulla fanciulla:

Virginea nomine et facto romana Virgo pia est recolenda memoria: fuit enim insignis decoris conspicua et Auli Virginii, plebei hominis sed honesti, filia. Que esto optime esset indolis, non tantum tamen sua constantia clara quantum scelere amanti infausti et severi nimium patris facinore, ac ex illo Romanorum libertate secuta, facta est. (*De mul.* LVIII 1)

Virginia romana, vergine di nome e di fatto, dev'essere onorata con pietosa memoria. Figlia di Aulo Virginio, uomo di origine plebea, ma di animo no-

<sup>12</sup> «Atque haec [Lucretia] inlatam iniuria non tulit: Verginius plebei generis, sed patricii vir spiritus, ne probro contaminaretur domus sua, proprio sanguinis non pepercit: nam cum App. Claudius decemvir filiae eius virginis stuprum potestatis viribus fretus pertinacius expeteret, deductam in forum puellam occidit pudicaeque interemptor quam corruptae pater esse maluit [Se Lucrezia non sopportò l'offesa infertole, Verginio, uomo di condizione plebea ma di nobili sentimenti, perché la sua casa non venisse contaminata dal disonore, non risparmiò il proprio sangue: poiché, infatti, il decemviro Appio Claudio, confidando nelle forze del suo potere, attentava assai insistentemente alla verginità di sua figlia, l'accompagnò nel Foro e ve la uccise, preferendo essere l'uccisore di una fanciulla pudica che il padre di una donna deflorata]» (Val. Max. VI 1, 2).

<sup>13</sup> Si veda, per queste categorizzazioni narratologiche, il capitolo di Brioschi e Di Girolamo (1984, 184-195) «L'analisi del racconto», con particolare riguardo alle «tipologie del personaggio».

bile, ella si segnalò per la sua castità. Benché d'ottima indole, non fu tuttavia resa famosa tanto dalla sua fermezza, quanto dalla scelleratezza dell'infausto amante e dall'azione compiuta dal padre, fin troppo severo; ed inoltre dalla libertà romana che da quel delitto scaturì.

In queste poche righe il narratore mette subito in chiaro che Virginia era una vergine romana, di umili origini e di ottimi costumi, resa famosa e dalla scelleratezza del decemviro e da una scelta forse troppo crudele del padre; aggiunge poi che dal sacrificio della sua persona scaturì il più importante dei valori: la libertà romana. Un fattore certo non indifferente, che né Valerio Massimo né Livio esprimono con tanta risoluta chiarezza: anzi, Valerio non ne parla affatto, e Livio (*Ab urbe condita* XLIX) rende merito non tanto a Virginia, quanto all'azione del padre, grazie al quale il popolo romano si sollevò contro il tiranno: «Concitur multitudo partim atrocitate sceleris, partim spe per occasionem repentendae libertatis [La moltitudine si sollevò, sì per l'atrocità del misfatto come per la speranza che questo fornisce l'occasione al riacquisto della libertà]».

Dopo il paragrafo iniziale, il capitolo LVIII di Boccaccio continua raccontando: le circostanze storiche (ci troviamo nel secondo anno di governo dei decemviri a Roma); gli antefatti familiari e personali, per cui Virginia è promessa sposa a Lucio Icilio, giovane ex-tribuno della plebe; la spedizione dei Romani contro gli Equi sull'Algido (a cui partecipa Virginio), che ritarda le nozze; ed infine le cause che innescano la tragedia (Appio Claudio, decemviro rimasto a Roma in difesa della città, s'invaghisce della bellezza di Virginia).

Inquadrato il personaggio nel primo paragrafo ed esposti gli antecedenti che danno avvio alla vicenda, la regia dell'azione passa alla protagonista, che diventa soggetto attivo, al nominativo, della proposizione seguente:

Cuius adhuc *tenella Virgo* cum frustrasset blanditias, nec illis nec donis ingentibus neque precibus aut minis flecteretur imbutum sanctitate pectus, tanto insano furore succensus est Appius ut, cum in varia labantem volvisset animum, nec satis tantum vim publice inferre arbitraretur, in fraudem ingenium verteret [...]. (*De mul.* LVIII 4)

Ma la vergine, che era ancora in tenera età, deluse le sue profferte, né il suo spirito puro fu piegato da lusinghe, da magnifici doni, da preghiere o da minacce. Allora Appio si accese di così folle passione che, dopo aver rivolto l'animo incerto a diverse risoluzioni, piegò l'ingegno all'inganno, non stimando cosa sicura usarle violenza in pubblico.

In questo passo è finalmente Virginia a compiere l'azione: respinge le lusinghe di Claudio Appio, è lei il soggetto attivo della frase.

Di altro tenore il racconto di Livio, che in tutta la vicenda sceglie come soggetti il decemviro Appio e il padre Virginio (anche quando si parla della castità e dignità di Virginia), concentrandosi sui tentativi malevoli di Appio:

Hanc virginem adultam, formam excellentem, *Appius* amore ardens pretio ac spe perlicere adortus, postquam omnia pudore saepta animadverterat, ad crudelem superbamque vim animum convertit.

Appio, arso d'amore, aveva prima tentato di sedurre questa vergine, già formata e bellissima, con offerte di doni e con promesse; ma, come si avvide che ogni via gli era preclusa dal pudore di lei, volse il pensiero all'uso di una feroce e crudele violenza.

Appio Claudio, a questo punto, escogita un piano per impossessarsi di Virginia: ordina al suo cliente Marco Claudio di rapire la fanciulla e dichiararla pubblicamente sua schiava. Solo in questo modo il decemviro può riuscire ad assoggettarla alla sua autorità e al suo volere, qualunque esso sia. E così, mentre la ragazza camminava per strada, il liberto tenta di rapirla. Di fronte a questo sopruso, nel testo liviano, «Pavida puella stupente, ad clamorem nutricis fidem Quiritium implorantis, fit concursus [Resta smarrita la timida fanciulla; alle grida della nutrice invocante l'aiuto dei Quiriti accorre gran folla]» (III 44). In Boccaccio invece è la protagonista ad opporsi al sopruso mentre le donne che l'accompagnano (e non solo la nutrice) reagiscono in modo corale:

Quam cum paucos post dies ausu temerario transeuntem cepisset libertus et sua diceret, proclamante virgine atque pro viribus impuro homini obsistente, iuvantibus matronis, cum quibus una incedebat, factus est repente hominum concursus. (*De mul.* LVIII 5)

Qualche giorno dopo, con temeraria audacia, il liberto rapì Virginia, mentre appunto passava sulla via; e la proclamò sua. La vergine levò alte grida e tentò, per quanto le consentivano le forze, di opporsi allo scellerato. Le donne, con cui Virginia camminava, cercavano di porgerle aiuto; e subito fu un accorrere di gente.

La storia di Boccaccio continua riassumendo ciò che si trova in Livio, nel tentativo di concentrarsi il più possibile su Virginia, evitando di soffermarsi sui lunghi discorsi tenuti in tribunale e sulle infinite macchinazioni per rendere schiava o liberare la fanciulla. Nel confronto di questi estratti dal testo liviano d'origine al testo boccacciano derivato, si può constatare chiaramente come il Certaldese operi un netto cambio di punto di vista, ovvero da una prospettiva incentrata sui protagonisti maschili a una prospettiva che valorizza i personaggi femminili e le loro azioni. Il risultato è che la bio-

grafia di Virginia è la cronaca della vita di questa giovane – reale, storica, umana – e non come in Livio un oggetto del desiderio o di potere, o come nei testi medievali, mera allegoria o simbolo di virginità.

#### 3.4. «CLARITATIS NOMEN [...] IN AMPLIOREM SENSUM [...] TRAHERE»

Si è visto finora come il Certaldese amplifichi narrativamente le fonti brevi e aneddotiche, come fa con Valerio Massimo per la biografia di Curia, e sintetizzi, concentrandosi sul personaggio femminile, le fonti che sono più narrative e dettagliate come *Ab urbe condita* di Tito Livio. Entrambi questi rapporti con i testi di riferimento sono finalizzati a una rappresentazione narrativa tesa all'approfondimento psicologico e all'inquadratura storica, geografica e sociale delle donne rappresentate.

Non è un caso, quindi, che Boccaccio, aderendo al realismo della sua visione e della sua ispirazione, abbia scelto non solo le donne virtuose, ma anche quelle viziose; non solo esempi positivi, ma anche negativi. Le sue rappresentazioni muliebri non sono mere idealizzazioni, perché le sue scelte cadono «non solo su donne virtuose, ma anche su chi ha acquistato fama per atti nefandi (Medea, Flora, Sempronia), rivelatori però di una personalità eccezionale, tale da rivendicare il merito della fama letteraria» (Surdich 2001, 273). Messer Giovanni predilige le «personalità eccezionali», siano esse positive o negative, purché siano vere e reali; e quando tratta di figure mitologiche, la sua penna trasforma queste donne in figure storiche d'eccezione, elaborando un'«umanistica antologia» che subordina l'intento moralistico all'espressione letteraria.

L'idea dell'«umanistica antologia» è di Surdich (*ibidem*), il quale discorre anche sui motivi per cui l'opera sulle donne di Boccaccio vada intesa come opera letteraria e narrativa: «La concezione letteraria più che esemplaristica dell'opera rende ragione di alcuni dei principali aspetti che la caratterizzano. Innanzitutto la già citata compresenza di figure virtuose e di figure scellerate; poi l'atteggiamento analitico nella delineazione dei personaggi», come si è cercato di mostrare. A questo proposito, il critico si sofferma a sottolineare «la distesa misura narrativa di certi ritratti, che recuperano alcuni movimenti del capolavoro novellistico, come quando, ad esempio, si celebra la naturalezza istintuale dell'amore tra i giovani [...] oppure si riprospettano situazioni della novella veneziana del *Decameron*, la IV 2, con protagonisti frate Alberto e Lisetta» (*ivi*, 273). Quest'ultima è ovviamente un'altra spia dell'identità letteraria dell'opera che, come si

è cercato di mostrare nei capitoli precedenti, emerge dai diversi esempi di intertestualità e dai diversi punti di contatto tra il capolavoro novellistico boccacciano e la sua opera sulle donne.

In sintesi: il *De mulieribus claris* sviluppa un modo nuovo di delineare le donne e l'universo femminile rispetto ai precedenti letterari, soprattutto se si pensa alle catalogazioni medievali, o se si tiene conto della rappresentazione delle donne nelle arti figurative. Insomma, è ormai evidente che Boccaccio attua uno scatto in avanti nella rappresentazione della donna creando un modello inedito, irrinunciabile per il futuro.

Studiosi come Zaccaria e Surdich sono concordi nell'affermare che l'intento moralistico del *De mulieribus claris* non è superiore all'intento letterario e culturale. Franco D'Intino, nella sua pubblicazione sull'*Autobiografia moderna*, va oltre e sostiene che Boccaccio, dissociando il concetto di «fama» dal concetto sia di vizio sia di virtù, rinuncia a qualunque attributo che possa rimandare a una cornice etica.

Con Boccaccio i confini del biografico si allargano [...]: non è più soltanto questione di «uomini illustri», ma anche di donne illustri, *De mulieribus claris*. La letteratura agiografica, naturalmente, si era sempre occupata di sante e martiri, ma con il Boccaccio anche le donne pagane acquistano il diritto a far valere i propri meriti. L'innovazione del *De mulieribus claris* però è più profonda, in quanto l'opera comprende, accanto alle donne virtuose, anche modelli negativi, personaggi che rovesciano i valori dominanti praticando ogni sorta di vizio. [...] Boccaccio dissocia [...] il concetto di «fama» (*claritalis nomen*) non solo da quello di virtù, ma anche da quello di vizio, privandolo in tal modo di un qualunque attributo che rimandi ad una cornice etica. (1998, 38)

Nonostante le numerose invettive moraleggianti del testo, e i tanti inviti a un comportamento edificante, il concetto di *claritas* di cui sono fregiate le donne del titolo è ormai completamente dissociato dai concetti di vizio o virtù, come l'autore afferma all'interno del suo proemio (6):

Non emim est animus michi hoc *claritatis nomen* adeo strictim summere, ut semper in virtutem videatur exire; quin imo in *ampliores sensum* – bona cum pace legentium – *trahere* et illas intelligere claras quas quocunque ex facinore orbi vulgato sermone notissimas novero; [...].

Non intendo infatti prendere il termine *fama* in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in più ampio significato, con buona pace dei lettori. Perciò considero illustri quelle donne che, per qualunque impresa nota al mondo, siano ben conosciute.

Allora è chiaro: il termine *claritas* è inteso in senso assoluto, sciolto da ogni valenza morale – sebbene l'autore non tardi a specificare che inserirà nel te-

sto alcuni amabili inviti alla virtù, e alcune frecciate per evitare le azioni più scellerate (vale la pena ricordare, comunque, che il paragrafo 7 in questione è assente in Vu ed è stato inserito durante la grande riorganizzazione dell'opera, ovvero quando Boccaccio decide di regalarla ad Andreuola Acciaiuoli)<sup>14</sup>.

La trattazione deve tendere all'esaltazione delle donne, qualsiasi donna si sia distinta nella storia. Assistiamo sicuramente a un superamento della visione medievale, rigidamente dicotomica, di un mondo nettamente diviso tra bene e male: si passa a una concezione più neutra, riflessa nel fatto che si evita di riportare modelli esclusivamente da imitare o da evitare – così com'è stato in uso finora nelle catalogazioni o nei florilegi muliebri. Fra tutte le donne di cui parla il *De mulieribus claris* – cercheremo di dimostrarlo tra poco – molte sono quelle che sarebbe difficile incasellare come esempi assolutamente buoni o cattivi.

Attraverso l'analisi della *tabella 2*, che si riporta in fondo al capitolo, si evince che 68 donne su 106 (64%) sono modelli positivi atti ad essere imitati dalle lettrici: storie d'amore coniugale e filiale, donne inventrici, vergini e caste, incarnazione d'intelligenza, ma anche austere vittime di morte violenta, pittrici, scultrici e letterate, prostitute capaci di grande amicizia, dimostrazione di audacia in favore della repubblica romana, perfino guerriere.

Gli esempi chiaramente negativi sono 18 su 106 (17%) e comprendono: Venere, l'inventrice dei prostriboli; Niobe e la papessa Giovanna, esempi di superbia; omicide e pluriomicide (Medea, Clitemnestra, Atalia, Olimpia, Agrippina madre di Nerone); la manipolatrice Sabina Poppea e la maliziosa Deianira; Elena, adultera e adulatrice; Pocri, contraddistinta dall'avarizia; la maga Circe; Flora, Cleopatra, Semiamira e Faustina Augusta, lussuose; infine Paolina, nota per la sua vanagloria e dabbenaggine. Sebbene, per ragioni di comodità, nella tabella sia stato evidenziato un solo

---

<sup>14</sup> «Verum, quoniam extulisse laudibus memoratu digna et depressisse increpationibus infanda non nunquam, non solum erit hinc egisse generosos in gloriam et inde ignavos habenis ab infaustis paululum tetraxisse, sed id restaurasse quod quarundum turpitudinibus venustatis opusculo demptum videtur, ratus sum quandoque historiis inserire non nulla lepida blandimenta virtutis et in fugam atque detestationem scelerum, aculeos addere; et sic ut, inmixta hystoriarium delectationi, sacra mentes subintrabit utilitas [Ma poiché esaltare con lodi le imprese degne di memoria, e condannare con rimproveri le azioni nefande, significherà talvolta, non solo spingere, da un lato, i generosi alla gloria e dall'altro, trattenere un po' i vili dalle azioni cattive, ma anche restituire all'operetta quella grazia che le sembra tolta dalla presenza delle infamie di alcune donne; ho ritenuto opportuno inserire talora nelle storie alcuni amabili inviti alla virtù ed alcune fracciate per far fuggire e detestare i delitti. In tal modo, una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori]» (§ 7).

atto nefando correlato ad ogni singolo personaggio, in realtà queste donne sono da considerare responsabili di molteplici atteggiamenti negativi, come la sete di potere e la malizia manipolatrice sfoderata per ottenerlo.

Al di là di queste due categorie, in cui è chiaro se il paradigma proposto sia positivo o negativo, esistono altri esempi che non sono facilmente aggiudicabili al complesso dei modelli da seguire o da ripudiare. Talvolta si ha l'impressione che l'autore voglia trattare di queste donne solo per la loro notorietà, perché bacciate dalla *claritas*, senza alcun intento pedagogico, e talvolta alcune vite sono duplici, essendo solo per una parte lodevoli. Sono queste le 20 biografie neutre o contrassegnate come positive & negative e come tali vengono classificate nella *tabella 2*.

Molte delle prime vite descritte da Boccaccio rientrano in questa categoria. A partire da Eva, si insinua una certa ambiguità: la madre di ogni uomo, la donna perfetta in quanto forgiata direttamente da Dio, ma allo stesso tempo è anche la prima peccatrice, e colpevole di tutti i mali che affliggono l'umanità. La biografia di Semiramide, la seconda in ordine di apparizione, sembra essere strutturata in due fasi: nella prima, la donna è degna di lode per il coraggio e per la capacità di governare ed estendere il suo regno; nella seconda è vittima della libidine (anche nei confronti del figlio) e diventa un esempio da ripudiare. Eva e Semiramide, quindi, mostrano di meritarsi sia la lode che il biasimo.

Le biografie terza e quarta, riguardanti due dee dell'antichità – Opi e Giunone –, vengono riportate, a detta dell'autore, solo per la loro notorietà. In entrambi i casi, infatti, Boccaccio scrive che queste donne mortali furono rese celebri dalla fortuna e dall'ignoranza degli uomini, i quali le trasformarono in dee; ma nessuna delle due avrebbe compiuto atti degni di essere tramandati. Di Opi, si legge: «Que [...] nullo, quod ad nos venerit, facinore, se egregiam facerat [Ella non si sarebbe resa celebre per alcun fatto, a noi tramandato]»; e di Giunone: «Verum ex hac potius fortunam egregiam recitare possumus, quam opus aliquod memorabile dictum referre [Eppure di Giunone possiamo celebrare la fortuna singolare più che riferire qualche azione memorabile]».

Con Cerere – regina assurta al grado di divinità per avere inventato l'agricoltura, l'aratro e il vomere, le tecniche di mietitura e macinazione del grano, ed infine l'arte di produrre la farina, da unire al lievito e trasformare in pane – siamo di fronte alla prima donna davvero straordinaria del *De mulieribus*. Lei sì che si è guadagnata la propria *claritas*! Eppure, a ben guardare, nemmeno questo esempio è da considerare completamente positivo: alla fine della narrazione l'autore si trasforma in commentatore, moraleggiando sulla perduta età dell'oro in cui gli uomini si nutrivano di

ghiande, non erano dediti dal vizio, non esisteva la proprietà, e così via. Boccaccio finisce poi per divagare, ricorrendo ai moduli tradizionali riguardanti il *topos* del contrasto tra la sana frugalità delle origini e la corrotta raffinatezza introdotta dal progresso civile<sup>15</sup>. In questo caso, fors'anche perché il commento è stato inserito in un secondo momento da Boccaccio, cioè dopo la stesura della biografia, l'intromissione moraleggiante crea una certa discrepanza tra l'azione della protagonista e il suo giudizio. Questo è uno degli esempi in cui gli intenti etici sembrano essere secondari, o comunque poco chiari, se messi in relazione con la biografia presentata. L'impianto letterario, ricalcando il *topos* dell'età dell'oro, offusca l'intento pedagogico-comportamentale.

Si pensi anche a Tisbe e alla sua storia d'amore: la vicenda va intesa come esempio positivo o negativo? Difficile rispondere. Boccaccio riporta questa figura femminile dicendo che divenne celebre tra gli uomini più per la fine del suo amore infelice, che per qualche altra degna impresa («Tisbes, babilonia Virgo, infelicis amoris exitu magis quam opere alio inter morales celebris facta est»). La protagonista del tredicesimo capitolo, in se stessa, non è né positiva né negativa: il biasimo, tutt'al più, viene dirottato sulla generica categoria dei genitori, invitati dal commentatore ad essere più comprensivi nei confronti dei figli perdutamente innamorati.

Lo stesso tipo di racconto, privo di qualsivoglia assunto morale, è alla base delle biografie dedicate alle eroine troiane dell'*Iliade*: i tragici e infiniti lutti di Ecuba, e il destino controverso di Cassandra.

Dunque non biografie femminili scritte per essere prese a modello dalle lettrici, bensì piacevoli storie che allietano e incuriosiscono chi legge. Ancora una volta, insomma, il *De mulieribus claris* somiglia più a un testo di svago narrativo, piuttosto che a un testo erudito con finalità moralistiche e pedagogiche.

Consideriamo ora quei modelli positivi che sono tali solo perché il narratore lo afferma all'inizio del capitolo. Anche qui, le protagoniste sembrano non fare nulla che possa risultare degno di essere tramandato: si crea, nuovamente, una certa discrepanza tra la figura dell'autore-narratore e quella dell'autore-commentatore. È il caso di Europa e di Libia. Nella biografia di Europa, il narratore racconta brevemente la vita di questa fanciulla e le leggende che la riguardano, soffermandosi a lungo sulle molteplici-

---

<sup>15</sup> Non sembra inutile ricordare che la biografia di Cerere non era macchiata dai dubbi del narratore-commentatore nella sua versione iniziale: infatti tutta la digressione, come nota Zaccaria, non era presente nella stesura delle prime cinque fasi dell'elaborazione del manoscritto. Per le fasi di scrittura del *De mulieribus* si veda Zaccaria 1963.

ci versioni del mito. Infine, ci viene detto che una terza parte del mondo si chiama come lei, o per la sua ineccepibile nobiltà, o per la venerazione del divino sposo, o per rispetto dei figli, o per la sua straordinaria virtù, senza aggiungere spiegazioni precise in tal senso. Si direbbe che, non sapendo raggiungere una conclusione plausibile, l'autore risolve la questione in termini piuttosto sbrigativi: questa donna fu insigne sicuramente per le sue virtù («*Quam perfectio ego insignem virtutibus mulierem*»). Ma per quali virtù, non ci è dato sapere.

Non diverso il tenore del brevissimo capitoletto su Libia (X 2):

Huius magnifica opera ab annis creduntur consumpta, sed ea fuisse permaxima satis argumenti prestat, eam tante apud suos fuisse autoritatis ut eius Affrice pars, cui imperavit, Lybia omnis de suo nomine appellata sit.

Si crede che le sue opere magnifiche siano state consumate dal tempo; ma che straordinarie fossero, lo prova a sufficienza il fatto che, per la sua autorità sui concittadini, la parte d'Africa su cui regnò fu chiamata Libia, dal suo nome.

Anche in questo caso, la biografia ci dice che, per virtù, il nome Libia fu attribuito a una vasta regione del mondo: quale esattamente fosse questo pregio, non si sa. Traspare comunque da entrambi i capitoli un'incitazione al ben fare, pur se mai chiaramente definito.

Un caso particolare è costituito dalla biografia di Medusa, che Boccaccio pare voler riabilitare. In queste pagine, sembra aprirsi un divario tra le aspettative del lettore e il narrato. Il Certaldese non si preoccupa dello scandalo che potrebbe sorgere dal proporre come modelli positivi personaggi tradizionalmente negativi. La Gorgone, infatti, è entrata nella storia letteraria per la sua leggendaria bruttezza, e per la sua singolare capacità di pietrificare con lo sguardo chiunque ponesse gli occhi su di lei, proprio a causa del suo aspetto orroroso, caratterizzato dal capo anguicrinito, dagli occhi fiammeggianti, dai lunghissimi denti e dalla lingua sporgente.

Boccaccio utilizza il mito di Medusa in modo singolare, in termini pressoché antitetici rispetto alla tradizione. Infatti, così come nel mito guardare Medusa è letteralmente paralizzante a causa della sua mostruosità, il ritratto tracciato nel *De mulieribus claris* è – non solo metaforicamente – paralizzante a causa della sua bellezza<sup>16</sup>: è irresistibile, soprattutto per lo sguardo magnetico.

---

<sup>16</sup> È interessante confrontare questa descrizione della bellissima Medusa e dei suoi poteri paralizzanti con alcuni sonetti petrarcheschi, in cui l'io-lirico associa singolarmente la bellezza di Laura ai poteri di Medusa (l'idea della pietrificazione in presenza di Laura è espressa in *R.V.F.* 23, 39 e 51; il mito di Medusa entra nel 179, nel 197 e nel 366). In

Hec, si vetustati fidem prestare possumus, tam admirande fuit pulchritudinis, ut non solum excederet ceteras, sed, quasi quoddam preter naturam mirabile, quam plurimos ad se videndam exciret homines. Fuit quidem illi capillitium aureum et numerosum, faciei decus precipuum et digna proceritate corpus elatum; sed inter cetera tam grandis ac placidus oculorum illi fuit vigor ut, quos benigne respiceret, fere immobiles et sui nescios redderet. (*De mul.* XXII 2)

Se dobbiamo prestar fede agli antichi, Medusa fu così meravigliosamente bella, che non solo superava tutte le altre, ma, come una meraviglia superiore all'ordine naturale, attraeva anche lo sguardo di molti uomini. Aveva chioma folta e d'oro, ornamento singolare del volto; corpo alto e slanciato; ma, tra le altre qualità, così grande e dolce fu il vigore del suo sguardo, che quasi impietriva e smemorava quanti guardava benevolmente.

L'immagine è ripresa, come afferma lo stesso Boccaccio, dagli autori antichi: secondo il mito, infatti, originariamente la Gorgone era una bellissima fanciulla che fu trasformata in un mostro a causa della rabbia di Atena. Nel mito, Medusa è una triplice vittima: fu rapita e violentata da Poseidone, invaghitosi della sua bellezza; lo stupro ebbe luogo nel tempio di Atena che, furiosa per l'oltraggio, avrebbe tramutato Medusa in un essere orribile, con i capelli fatti di serpenti e lo sguardo pietrificante; infine, Perseo la uccise perché aveva promesso la sua testa come dono di nozze a Polidette (Graves 1994, 214).

Secondo il *De mulieribus*, è stata solo la penna dei poeti ad aver creato la leggenda di una Medusa orripilante; in realtà la fanciulla merita ogni lode: è bella, esperta nelle arti dell'agricoltura, e per questo capace di accumulare notevoli ricchezze, tanto da diventare preda dell'avidio Perseo, che da eroe si tramuta in malfattore. Il capitolo si conclude con un'invettiva contro le ricchezze e l'oro.

Anche in questo caso (nonostante l'esempio sia positivo), la scrittura tende al piacere della narrazione – soprattutto nei passaggi dedicati alla descrizione di Medusa –, piuttosto che indicare precise direttive comportamentali.

---

particolare, il sonetto 197 del *R.V.F.*, che fa parte dei cosiddetti «sonetti dell'aura» (Segre 1983), rende tale metafora esplicita. La datazione dei «sonetti dell'aura» è incerta: attualmente si ritiene che la stesura sia avvenuta nel 1368. In tal caso, non è impossibile pensare a un'ipotetica influenza della bella immagine di Medusa di origine boccacciana sull'ispirazione petrarchesca.

## 3.5. UN NUOVO MODELLO: LA DONNA UMANISTICA

Rivolgendo ora l'attenzione al complesso degli esempi positivi, che rappresentano la maggioranza (66%), si può quindi cercare di ricostruire il modello di donna che emerge dall'universo del *De mulieribus claris*.

Così come si è già spiegato, la maggior parte di queste donne ha più di una caratteristica lodevole, ma nella *tabella 2* è stata evidenziata solo la dote che sembra peculiare a un determinato personaggio. In base a questo schema si scopre un ampio repertorio di qualità mai prese in considerazione dagli altri compilatori di florilegi al femminile durante il medioevo, ad eccezione di Petrarca.

Petrarca e Boccaccio, rispettivamente con la *Familiare XXI 8* e con il *De mulieribus claris*, sono i primi a considerare, nelle catalogazioni femminili, quasi esclusivamente figure pagane e, relate ad esse, caratteristiche non ritenute importanti fino ad ora. Nella lettera petrarchesca, la maggior parte degli esempi femminili è di origine classica, ad eccezione delle mogli e concubine di Abramo e Giuditta; nell'opera boccacciana, su 106 biografie solo 6 riguardano donne cristiane (l'imperatrice Irene e Costanza, la fiorentina Gualdrada, la senese Camiola, la regina e la papessa Giovanna). Entrambi gli autori, insomma, ritengono – umanisticamente – che l'esemplarità della cultura classica costituisca una valida fonte pedagogica, anche per le donne cristiane.

Indubbiamente l'opera boccacciana va ben oltre la breve lettera di Petrarca. Il Certaldese dedica a donne speciali un'opera intera, una biografia completa per ogni personaggio, non già poche righe. Ogni figura muliebre, nell'epistola petrarchesca, è invece trattata assai brevemente e secondo uno schema preciso: come si è già detto, l'autore pare stabilire un'associazione netta tra una singola virtù e un singolo personaggio. Il testo si struttura attorno a piccoli gruppi, ognuno esempio di determinate virtù: Petrarca parte con le donne sagge e letterate (Minerva, Isis, Carmenta, Saffo, Proba e le Sibille), prosegue con le regine guerriere (Orizia, Pentesilea, Camilla, Ipsicratea, Semiramide, Tamiri, Cleopatra, Zenobia – citando qui anche la contessa Matilde di Canossa per la sua determinazione virile), inserisce quindi un gruppo di donne dedite ai valori familiari (la giovane romana che allatta la madre in carcere, le spose dei Menii) o patrii (la sorella di Leonida), donne che danno il loro nome a città e continenti (le donne di Efeso, Didone, le moglie e le ancelle di Abramo; Asia, Europa, Libia; Mantova, Partenope, Gaeta, Lavinia e Atene), le vergini romane (Lucrezia e Clelia) ed infine esempi di maternità (Cornelia dei Gracchi) e amore coniugale (Porzia), per concludere con l'amatissima Livia.

In Boccaccio, innanzitutto, i raggruppamenti non sono stabiliti secondo gruppi tematici, come accade in Valerio Massimo – per l'età classica – o San Girolamo – che opera una suddivisione tradizionale tra vergini, spose e vedove; il Cetalde se ha voluto piuttosto creare un'inedita storia delle donne in cui la struttura cronologica giocasse un ruolo determinante.

Massimo Miglio vede nel *De mulieribus* un nuovo modo di fare storia, un abbandono totale della storiografia medievale, ma anche della contemporanea micro-cronologia: «Non più la cronaca degli avvenimenti cittadini, degli scontri delle famiglie, ma la biografia o le biografie, nelle quali era più facilmente raggiungibile quella finalità didattica e di ammaestramento che era alla base della storiografia classica» (1977, 153-154).

L'ammaestramento, quindi, deve passare attraverso la narrazione della biografia di molteplici donne, la cui *claritas*, pur sensibile ai valori strettamente cristiani, coltiva già ideali preumanistici.

L'innovazione più evidente – in senso umanistico, appunto – delle eroine del *De mulieribus* è senz'altro la celebrazione di pittrici, scultrici, scrittrici e, in generale, di figure intellettuali. La semplice presenza di queste donne nella compagine testuale è una novità assoluta rispetto alle catalogazioni del passato (con la parziale eccezione della lettera di Petrarca che, come si è visto, potrebbe aver influenzato la stesura dell'opera di Boccaccio). È fuor di dubbio che tale inclusione sia da ascrivere agli interessi umanistici di messer Giovanni: la donna del nuovo mondo comporrà poesie (come Saffo e Cornificia), saprà di latino e greco (come Proba), sarà un'intellettuale (come Carmenta e Nicaula); dipingerà (come Tamiri ed Irene), scolpirà (come Marcia), inventerà qualcosa di utile per il genere umano (come Minerva, Cerere, Iside e Panfila), avrà a cuore l'amicizia e l'etica civile.

Due donne – due biografie quasi parallele – esaltano l'amicizia, intesa come valore tipicamente umanistico: Leena ed Epicari. Entrambe dai facili costumi, preferiscono compiere un atto contro se stesse, piuttosto che tradire i loro complici (nella congiura per uccidere un tiranno). Si tratta di una vicenda non irrilevante, se si tiene in mente il valore assoluto della libertà repubblicana sia per i Romani, sia per gli umanisti, sia per il Certaldese. La prostituta Leena, neppure sotto tortura confessa i nomi dei congiurati: sa quanto santa e venerabile sia l'amicizia («quantum esse sanctum atque venerabile nomen amicitie», L 4). Quando le sofferenze diventano insopportabili, per paura di cedere, coi denti si mozza in un sol colpo la lingua. Non molto diversamente agisce la libertina Epicari che, pur di non tradire i congiurati raccolti sotto la guida di Lucio Pisone contro Nerone, sceglie di darsi la morte piuttosto che cedere alla ferocia delle torture.

Alcune eroine – soprattutto del periodo romano – sono ricordate per il bene che hanno compiuto a favore dello Stato, sacrificando anche i propri interessi. Un esempio eloquente in tal senso è offerto dalla biografia di Veturia, madre di Coriolano, che restituisce il senno al figlio deciso ad attaccare Roma, dichiarando: «Satius quippe non concepisse fuerat: potuerat sterilitate mea Roma absque oppugnatione consistere et ego misella anus in libera mori patria [Meglio davvero se non avessi concepito! Se fossi stata sterile, Roma avrebbe potuto star salda, libera da assalti nemici; ed io, povera vecchia, avrei potuto morire in una patria libera]», LV 9). In sintesi, Veturia avrebbe rinunciato alla maternità per il bene di Roma, per il bene dello Stato e della libertà.

Nel *De mulieribus claris* il concetto di castità e verginità non è apprezzato in senso assoluto, come valore in sé e per sé, bensì ancora una volta relato allo Stato e alla libertà. La verginità non è più connessa con la purezza del corpo e dello spirito; è soprattutto un valore etico, connesso con la morale dello Stato. Si pensi alla biografia di Clelia. La fanciulla, insieme ad altre vergini viene consegnata come ostaggio al re etrusco Porsenna, per onorare i pegni di pace. Ma la ragazza, ritenendo incompatibile con la dignità dello Stato che tante vergini fossero in mano ad un re straniero («Cui cum forsan videretur minus de republica apud exterum regem tot detineri virgines», LII 3), fugge dall'accampamento portando con sé tutte le altre giovani. La verginità è associata alla dignità dello Stato; la castità è un comportamento etico che rispecchia la morale civile. Se si pensa alle biografie di Lucrezia e Virginia, tramite la castità della quali Roma riesce a recuperare la propria libertà contro la tirannide, si capisce perfettamente in quale sfera di valori rientri l'onesto comportamento delle protagoniste. Nel suo volume *Women in the History of Political Thought*, Arlene W. Saxonhouse ha analizzato il modo in cui vengono classificate le donne nella storia di Roma di Livio. La studiosa scrive, giustamente:

Historical causation and political transformation are understood as the result of private virtues and vices. The life of the ruler is not abstracted from his private passions, and often these passions are directed against the chastity of women. The chaste women of olden times, so unlike the women Livy sees in Rome at the end of the first century B.C., preserve public morality by attending to their private morality. Verginia's preserving her chaste nature has an effect on Roman political history that would have been impossible had she yielded to the lustful decemvir. As Livy presents it, the decline in the moral life of Roman women serves well to mark the decline in the moral life of the men who rule the state. Lucretia and Virginia are the *exempla*, «the fine things to take as model», for those, male or female, who care about welfare of the political unit. (1985, 109-110)

Non diversamente accade nel *De mulieribus claris*: Clelia, Lucrezia, Virginia sono esempi di castità e le loro azioni si riflettono nel bene pubblico. La vita privata deve essere lo specchio della vita pubblica, e viceversa. È un concetto, questo, che risale al *mos maiorum* dell'antica Roma e che viene ripreso dai proto-umanisti (Petrarca e Boccaccio *in primis*). Esso costituisce la base del cosiddetto umanesimo civile: la vita privata deve essere finalizzata al bene dello Stato, ovvero al bene comune. Boccaccio dimostra che anche le donne possono dare il proprio contributo a favore della società: non soltanto inventando qualcosa di utile per l'umanità, ma anche mantenendo un comportamento onesto, fondamento di uno Stato retto. La gerarchia etica del *mos maiorum* prevedeva infatti, in ordine d'importanza, lo Stato, poi la famiglia, poi il singolo individuo. Ogni persona doveva agire innanzitutto per il bene dello Stato, successivamente per il bene familiare, e solo in terzo luogo per i bisogni individuali. Veturia agisce in base a questi principi: prima della sua famiglia vengono Roma e la sua libertà. Lucrezia e Virginia sono le vittime immolate sull'altare della patria, perché è il loro sacrificio a restituire la libertà a Roma.

La libertà è senz'altro un altro valore classico, e umanistico, che risplende tra le donne illustri. Non poche sono le eroine che affrontano stoicamente la morte, pur di non rinunciare alla propria libertà e non cadere schiave del nemico o, peggio, della tirannide. Prima fra tutte Sofonisba, amatissima anche da Petrarca che la sugella come eroina nella sua *Affrica* (LXX). La regina numida, sommo esempio di bellezza, decoro ed intelligenza muliebre, accetta il dono nuziale, velenoso, di Massinissa e con risolutezza lo beve, pur di non cadere nelle mani del nemico romano, lei cartaginese, figlia di Asdrubale e moglie di Siface. La biografia successiva, quella di Teossena (LXXI), propone la stessa tematica, ma in termini ancora più serrati: la protagonista, oltre a suicidarsi pur di sfuggire al nemico, non esita a trascinare nella stessa sorte i propri figli e i nipoti, educati al rispetto degli stessi valori. La morte come fuga verso la libertà, quando questa sia negata dalle circostanze esterne, è un valore prettamente classico, rinato con gli umanisti: notoriamente, il suicidio non è ammesso dalla religione cristiana, poiché solo Dio può disporre della vita degli uomini.

Si è visto come il *De mulieribus claris* proponga valori nuovi rispetto alla tradizione cristiano-medievale finora vigente, valori spesso modellati sugli esempi classici e finalmente riscoperti. Nel proemio l'autore dichiara la superiorità delle donne cristiane perché ricercano la gloria eterna, contrariamente alle donne pagane inclini alla gloria terrena. Nelle 106 biografie molte eroine sono rappresentanti di valori tipicamente cristiani, come la casta vedovanza (Didone, Pompeia Paolina e Antonia), l'amore coniugale

(Porzia, Curia, Terza Emilia ed altre) o la verginità (basti pensare alla Sibilla eritrea, che riceve il dono della profezia grazie alla propria verginità). Si tratta, quindi, ancora delle categorie (vergini, spose e vedove) in cui il medioevo era solito suddividere il genere femminile. Eppure tra le molteplici biografie si insinuano elementi che trascendono la morale cattolica e creano quello slancio verso il futuro, verso un rinascimento culturale che chiama in causa anche donne come Gaspara Gambarà o Vittoria Colonna.

Si può dire che l'opera di Giovanni Boccaccio crea un punto di rottura con la tradizione della catalogazione femminile, delineando una figura muliebre nuova non solo sotto il profilo ideologico, ma anche da un punto di vista narrativo. La donna del Boccaccio è nuova anche perché nuovo è il modo in cui viene rappresentata e raccontata.

### 3.6. LA FORTUNA

Dopo la morte di Giovanni Boccaccio il *De mulieribus claris* fu tradotto in italiano, in francese (da un anonimo, all'inizio del Quattrocento), in spagnolo (sempre da un anonimo), in inglese (da Enrico Parker, nel XVI secolo) e in tedesco (da Arrigo Steinhöwel, nel XV secolo); fu oggetto di imitazioni e plagii; fu più volte trascritto e dato alle stampe. Un numero altissimo di manoscritti dimostra che l'opera ebbe una vasta diffusione in Italia e in Europa dal secolo XIV al XVI<sup>17</sup>. Citando dall'Introduzione di Zaccaria, sappiamo che

---

<sup>17</sup> Le informazioni su cui è basato questo paragrafo derivano dall'Introduzione all'edizione Mondadori di Vittorio Zaccaria (1967, 15-16) e sempre dalle indispensabili opere di Attilio Hortis (1879), il quale ha studiato «I traduttori delle opere latine del Boccaccio» (*ivi*, 577-703) e catalogato le edizioni del *De mulieribus* (*ivi*, 756-763) oltre alle sue traduzioni (*ivi*, 797-819); importanti anche i saggi di Laura Torretta, che si è occupata non solo dei traduttori ma anche dei plagii, degli imitatori e continuatori del libro sulle donne illustri (1902, 35-65). Si fa di nuovo riferimento a Vittorio Zaccaria, per «La fortuna del *De mulieribus claris* del Boccaccio nel secolo XV» (1978) e per «I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia» (1977-78); poi a Claudio Scarpati, che ha dedicato particolare attenzione a «I volgarizzamenti cinquecenteschi» (1977). Da ultimo si veda Stephen Kolsky (2003), che, dopo aver dedicato qualche pagina del *Genealogy of Women* alle «Later Editions and Translations of the *De mulieribus*», nonché alla fortuna delle raccolte di biografie femminili come genere (*ivi*, 172-179), ha continuato la ricerca pubblicando recentissimamente un'intera monografia sulla fortuna del *De mulieribus* (*The ghost of Boccaccio: Rewriting of Famous Women in Renaissance Italy*, 2005), colmando così un grave vuoto editoriale. Ancora in tempi recentissimi, nuovi manoscritti sono venuti alla luce grazie al lavoro di Branca e Zaccaria (1996) e Nuvoloni (2004). Vastissima invece la

La fortuna in cui l'opera del Boccaccio fu tenuta è provato, ancor meglio, dalla sua risonanza negli scritti di umanisti e letterati, in Inghilterra, in Francia, in Germania e in Spagna, della forza di Goffredo Chaucer, di Lorenzo di Primierfait, di Hans Sachs, di Alvaro della Luna e di Alonso di Cartagena. Nei *Canterbury Tales* il Chaucer traduce l'intero capitolo di Zenobia (C); il Primierfait, traduttore del *Decameron* e del *De casibus*, loda, colle altre opere latine, il *De mulieribus* 'pieno di facondia'; il Sachs riprende spunti, nei suoi drammi, delle biografie di Deianira, Clitemnestra, Artemisia, Olimpiade, Cleopatra nel *De mulieribus*; e sulla scia dell'opera del Boccaccio sono il *De las virtuosas y claras mujeres* di Alvaro della Luna e il *De mujeres ilustres* di Alonso di Cartagena. (1967, 15-16)

Non vanno dimenticati, ovviamente, *The Legend of Good Women* di Chaucer e *La cité de dames* di Christine de Pizan. Impossibile qui delineare la storia della fortuna dell'opera sulle donne illustri, che fu notevolissima: basti fare alcune considerazioni supplementari rispetto a quanto detto finora.

Donato degli Albanzani, uno dei primi umanisti, amico intimo sia di Petrarca che di Boccaccio, fu il primo traduttore in volgare del *De mulieribus claris*, che stilò in coppia con un volgarizzamento del *De viris illustribus* di Petrarca, dimostrando di avvalorare la parentela tra le due opere. La datazione di questo lavoro è incerta, tuttavia si può assumere come data *post quem* la morte della regina Giovanna, nel 1382, poiché Donato Albanzani termina la sua biografia indicandone l'avvenuto decesso.

Questa prima versione vernacolare dell'opera boccacciana sulle donne è di grande rilievo, non solo perché fu la prima attestazione del suo apprezzamento, ma anche per la fedeltà al testo originale (nonostante il ritocco finale alla biografia di Giovanna) e lo stile (tanto che gli Accademici della Crusca la stimarono degna di essere citata come testo di lingua). Donato Albanzani fu chiamato per chiara fama alla corte estense come educatore del giovane Niccolò d'Este, il quale, salito al trono, lo nominò cancelliere. A Ferrara, messer Donato intraprese i suoi volgarizzamenti su diretta commissione del principe.

Il testo è estremamente importante anche perché fu capostipite di una serie di lavori dedicati alle donne. Non è un caso che, più o meno un secolo dopo, la corte estense divenne un centro promulgatore di scritture aventi

---

bibliografia che si occupa del *De mulieribus claris* come sottotesto per opere dedicate alle donne; esso viene costantemente studiato in relazione a: *The Defence of Good Women* di Thomas Eliot; *Le livre de la cité de dames* di Christine de Pizan; *The Legend of Good Women* e i *Canterbury Tales* di Chaucer; *Champion des dames* di Martin Le Franc (1440); *Jugement poétique de l'honneur féminin* di Jean Bouchet (1537); *Libro de las claras y virtuosas mujeres* di Alvaro de la Luna.

come oggetto l'elogio del genere femminile. Si pensi ad Antonio Cornazzano, vissuto tra Milano e Ferrara, che scrisse il poema *De mulieribus admirandis* (1467), sperimentando un nuovo metro per questo nuovo genere; a Bartolomeo Goggio, notaio ferrarese, che compose il *De laudibus mulierum* (1487); a Mario Equicola con *De mulieribus* (1501) e ad Agostino Strozzi con *Defensio mulierum* (1500), entrambi collegati alla corte estense; a Sabadino degli Arienti con *Gynevera de le clare donne* (1489-90), che ebbe stretti contatti con il duca Ercole d'Este; nonché a Jacopo Foresti, che durante una sua visita a Ferrara, ebbe la possibilità di leggere la *Gynevera*, ispirandosi nella stesura del *De plurimis claris selectisque mulieribus* (1497). La carrellata di opere, tutte concentrate attorno al castello estense, dimostra che le lodi delle donne trovavano il loro terreno più fertile in ambiente cortese e, nello stesso tempo, che le idee umanistiche riguardanti il genere femminile erano finalmente germogliate dopo quella prima opera scritta da Boccaccio<sup>18</sup>. Il che nega risolutamente ciò che molti aderenti a certa critica femminista insistono a dire, ovvero che il *De mulieribus claris* è il capostipite di una visione stereotipicamente misogina della donna (Robin 1997, 167).

Contemporaneamente a Donato Albanzani, quindi ancora nel XIV secolo, un'altra traduzione in volgare risulta interessante: quella del frate marchigiano Antonio da San Lupidio, il cui volgarizzamento fu poi fiorentinizzato da Niccolò Sasseti. Quest'ultima versione, nel 1506, fu la base della prima versione a stampa del *De mulieribus claris* in traduzione, ad opera di Vincenzo Bagli, che si appropriò del lavoro di Sasseti facendolo passare per proprio e stampandolo a Venezia. È un fatto rilevante, in quanto dimostra il rinnovato interesse per l'opera sulle donne di Boccaccio – e delle sue opere in generale – fors'anche sotto la spinta del successo degli *Asolani* di Pietro Bembo, stampati proprio a Venezia un anno prima, nel 1505.

Quest'ultima pubblicazione fu corrente per la prima metà del Cinquecento, fino al 1545, quando fu sostituita da una nuova traduzione per mano di Giuseppe Betussi – il cui protettore era Collaltino da Collalto, l'amato di Gaspara Stampa –, il quale tradusse non solo le *Donne celebri*<sup>19</sup>, ma anche i *Casi degli uomini illustri* (1545) e le *Genealogie degli dei* (1547). Fu autore

<sup>18</sup> Le informazioni su Donato Albanzani e sulla sua traduzione sono fornite da Hor-tis (1879, 600-603), Torretta (1902, 35-43) e Kolsky (2003, 172-173).

<sup>19</sup> Il titolo completo è: *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi con una addizione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri, e alcune altre state per inanzi con la vita del Boccaccio, et la tavola di tutte l'istorie e cose principali, che nell'opra si contengono. All'Il-lustriss. S. Camilla Pallavicina, marchesa di Corte Maggiore* (Venetia per Comin da Trino di

inoltre di una biografia del Boccaccio, che precedeva il libro sulle donne illustri. Nella dedica di quest'ultima, Betussi spiega perché abbia tradotto l'opera di Boccaccio: «et il suo ho tradotto in volgare non ad altro che per compassione dell'opra, veggendola quasi andata male et per tutto dispersa senza essere da nessuno raccolta» (f. IIv.). Questa affermazione vale a testimonianza del fatto che l'opera boccacciana andava soggetta a smembramenti, e che le biografie femminili venivano spesso raccolte in modo aleatorio, come vedremo tra poco parlando degli imitatori.

Un altro dato interessante è che Betussi conferma di aver tradotto l'opera in volgare «per maggior ornamento e beneficio non degli uomini studiosi et leterati, ma quelle donne nobili et virtuose» (ff. IIv.-IIIr.). Difatti il *De mulieribus claris* continuava ad essere stampato in latino per gli uomini, mentre i volgarizzamenti erano indirizzati alle donne<sup>20</sup>. Che si mettesse mano a volgarizzamenti pensati per il pubblico femminile è indice del fatto che l'«umanistica antologia» muliebre era assai richiesta dalle lettrici (come attestano le numerose ristampe dell'opera del Betussi) e che l'umanesimo al femminile aveva preso piede in modo definitivo, anche grazie all'opera del Boccaccio.

Un'altra caratteristica della traduzione del Betussi è la sua *Addizione*<sup>21</sup>: secondo l'opinione del traduttore cinquecentesco, Boccaccio aveva tralasciato, probabilmente per «difetto della memoria», alcune donne insigni vissute durante il medioevo, come ad esempio Galla Placidia e Ildegarda; il Betussi aggiunge peraltro altre donne, vissute anche dopo il 1375, come ad esempio le donne gonzaghesche (Kolsky 1998).

---

Monferrato a istanza di M. Andrea Arrivabene al segno del pozzo. Con grazia e privilegio MDXLV).

<sup>20</sup> Non è inutile notare che l'opera latina era più diffusa sia in Europa che in Italia. Come nota Stephen Kolsky, «The latin text was continuously available from the end of the fifteenth century and throughout the sixteenth. In the fifteenth century, editions were printed in 1473, 1474/5, 1478, and in the sixteenth in 1531, 1539 – an indication that the text was still an attractive proposition in spite of shortcomings in terms of its humanistic research, and would enjoy, perhaps partly because of the fame of its author, continued popularity throughout the Renaissance. It was never printed in Italy. In the sixteenth century the number of Latin editions was overtaken by the vernacular translations of which there are five (1506, 1545, 1547, 1558, 1595-96). With the exception of the 1506 edition all the others are translation of Giuseppe Betussi» (0000, 223-224 n 12).

<sup>21</sup> Di tali aggiunte si sono occupati Claudio Scarpati (1977, 214-216), Vittorio Zaccaria (1977-78, 137-144), Beatrice Mendelsohn (1988, 329-330), Stephen Kolsky (1998) e Nadin Bassani (2005, 47-54). Francesco Serdonati pubblicò nuove «addizioni» al *De mulieribus* nel XVI secolo: oltre ad aggiungere donne medievali e altre donne ebreë, incastonò tra le altre anche molte biografie di donne greche, tratte dal *Mulierum virtutes* di Plutarco, una delle nuove scoperte umanistiche di cui Boccaccio non era a conoscenza.

Il fatto di ampliare il testo del *De mulieribus* non costituisce certo una novità: questa tendenza è rintracciabile fin dal principio. Come si è già avuto modo di constatare, infatti, anche il primissimo volgarizzamento, per mano dell'Albalzani (quindi di un intellettuale capace di apprezzare e rispettare l'integrità del testo), aveva subito un rimaneggiamento nella biografia della regina Giovanna, per desiderio del committente Niccolò d'Este. Già queste due opere – che furono traduzioni fedeli al testo – indicano che la raccolta di biografie femminili si prestava a una certa malleabilità. L'opera non aveva, a differenza del *Decameron*, una struttura portante unitaria e chiusa, essendo caratterizzata da un susseguirsi di vite di donne in ordine cronologico approssimativo. Aggiungere o togliere una biografia da parte di un imitatore, traduttore, o semplicemente copista, era operazione estremamente facile, che non intaccava in alcun modo la struttura aperta dell'insieme.

Torretta, occupandosi di «I plagari, gli imitatori, i continuatori del *Liber de claris mulieribus*» (1902, 50-65), inizia affermando che «Il *Liber de cl. mul.* venne rimaneggiato in varie guise nei due secoli successivi al XIV. Il Betussi dice che l'opera del Boccaccio, dissipata da molte e molte mani 'era venuta a tale, che non pareva più sua, anzi non era tenuta, avendosi altri, dopo lui, usurpato il nome di quello'. Queste parole valgono ad attestarci quanto numerosi dovettero essere nei sec. XV e XVI i plagari del libro» (*ivi*, 50-51).

Queste considerazioni sono indice della diffusione e del successo a cui il *De mulieribus claris* andò incontro. Gli imitatori del genere lanciato dal Certaldese erano moltissimi – a dimostrazione del pullulare di iniziative nei riguardi dei testi dedicati alle biografie muliebri<sup>22</sup> – e, avendo sempre sotto mano il modello, vi apportavano spesso sostanziali modifiche. Cercheremo ora di evidenziare come il testo boccacciano sia stato percepito da questi scrittori, nei primi due secoli dopo la sua composizione.

---

<sup>22</sup> Si dà qui un elenco – non completo – degli imitatori italiani dell'opera sulle donne del Boccaccio: Antonio Cornazzano, *De mulieribus admirandis* (1467); Bartolomeo Goggio, *De ludibus mulierum* (1487); Sabadino degli Arienti, *Gynevera de le clare donne* (1489); Vespasiano da Bisticci, *Il libro delle lode e commendazione delle donne* (1490); Jacobo Filippo Foresti, *De plurimis claris selectisque mulieribus* (1497); Agostino Strozzi, *Defensio mulierum* (1500); Mario Equicola, *De mulieribus* (1501); Bernardino Cacciante, *Libro apoletico delle donne* (1503-04); Galeazzo Flavio Capra, *Della eccellenza e dignità delle donne* (1525); il libro III de *Il Cortigiano* di Baldassar Castiglione (1528); Pompeo Colonna, *Apologia mulierum* (1529); Henricus Cornelius Agrippa, *Se nobillitate et praeclarentia foeminei sexus* (1529).

L'elemento che preme sottolineare è che gli imitatori del nuovo genere, durante il XV secolo, recepitano la novità del Boccaccio, erano molto attenti alla narrazione, cercando di ampliarla con maggiori dettagli, dando nuove informazioni, inserendo aneddoti e avvalendosi in genere di una prosa assai ampia e vivacemente descrittiva. Se messer Giovanni è forte di una migliore caratterizzazione e di un dettagliato racconto dei fatti, i suoi primi imitatori trasformano le vite femminili in biografie-racconti. Si pensi in tal senso al Foresti che, attingendo a nuove fonti – tra le quali Plutarco – rispetto al modello, arricchisce le storie di tanti particolari inediti (Torretta 1902, 52). O, meglio ancora, si pensi al notaio cremonese Domenico Bordigallo<sup>23</sup>, accusato dalla Torretta di essere prolisso: «Spesso invece il Brodigallo si compiace di caricare le tinte già fin troppo accentuate dal Boccaccio e di esagerare quella prolissità di forma che si riscontra nelle pagine del libro originale» (*ivi*, 54). Quando la studiosa sottolinea questi aspetti, si deve intendere che il racconto è semplicemente più ampio, e che l'inclinazione compositiva diventa strettamente narrativa. Anche Sabadino degli Arienti, scrivendo il suo *Gynevera de le clare donne* e scegliendo come soggetti muliebri personaggi storici a lui contemporanei o di poco precedenti, può narrare di queste donne *de visu* o per sentito dire: ogni biografia gronda di particolari, diventa narrativamente corposa, infarcita di aneddoti ed estremamente ricca dal punto di vista descrittivo (*ivi*, 58).

Insomma, a questa prima generazione di imitatori si deve riconoscere il merito di aver colto il pregio della componente narrativa dell'opera boccacciana. Ma presto, purtroppo, tale disposizione fu abbandonata: durante il Cinquecento, gli imitatori cominciarono a privilegiare discorsi teoretici di vario tipo, filosofici, sociali ed anche biologico-naturalistici. A tal proposito, Stephen Kolsky scrive che «the development of the collection of biographies of famous women [was] from predominantly narrative to increasingly discursive» (2003, 175).

Quest'ultimo fattore è indice di un altro fenomeno che investe il genere inventato da Boccaccio: se l'autore certaldese ha dotato il suo *De mulieribus* di un impianto cronologico, quindi pressoché storico, i suoi successori,

---

<sup>23</sup> Come sappiamo dalla Torretta (1902, 53), l'opera del Bordigallo è contenuta in un manoscritto appartenente ora alla Governativa di Cremona, intitolato *Dominici Burdigali Cremonae patricii de nobilitate claritate forma magnanimitate vita sapientia nonnullis et additis matronarum et antiquarum ad Istoriis succinte veterum insimul aggregatis sermo Istoria sive cathalogus et carmen*: «Alme deus, qui cuncta creas, ratione gubernans, / Aspirare velis, porrige, queso, manum; / Quo valeam titulis mulierum tollere ad astra / Gesta antiquarum nobilitate decus; / Atque sui sexus mores describere, famam / Virtutes, calamo, cathalogo, istoriis».

probabilmente attratti dalle compilazioni di tradizione medievale, preferiscono un ordinamento tematico: «Numerous systems were adopted to engage with the problem of ‘ordering’ the women, particularly according to criteria of moral themes or the special virtues of women» (Kolsky 2003, 176). Questo fattore porta spesso anche a una diminuzione degli esempi presi in considerazione, che appaiono più mirati rispetto all’obiettivo che si intende raggiungere e alla tesi che si vuole dimostrare.

Un altro motivo di allontanamento dal *De mulieribus claris* è costituito dall’inserimento, costante nelle opere successive, di personaggi femminili cristiani: sante, martiri e personaggi biblici. Con Kolsky<sup>24</sup>, si può affermare che né l’originalità del progetto di Boccaccio né le sue difficoltà dovrebbero essere sottovalutate. Rendendosi strumento di analisi sociale e, a volte, contraddicendo implicitamente l’insegnamento tradizionale della chiesa sulle donne, tale progetto ha fatto in modo che l’umanesimo diventasse il paradigma culturale culminante. Non molti dei successivi autori impegnati nel genere avranno la stessa audacia, molti di loro reintrodurranno figure cristiane per salvaguardare un equilibrio con l’autorità tradizionale.

Da ciò che si è detto finora si desume che il *De mulieribus claris*, neppure a due secoli di distanza dalla sua stesura, cessò di essere percepito come elemento originale, innovativo e fors’anche sovversivo. L’opera sulle donne illustri di messer Giovanni gettò le basi di un genere nuovo, che riscosse immediatamente enorme successo e divenne quasi «una moda», un passatempo istruttivo per le nobildonne delle corti italiane ed europee. Il Cinquecento, d’altronde, è noto come il secolo dei «libri alla moda», con le sue edizioni in trentaseiesimo, perfettamente maneggevoli, e «tascabili».

La diffusione del genere, ormai canonizzato, dimostra come la donna fosse tenuta in maggiore considerazione e come fosse parte autorevole del pubblico di lettori. Con il *De mulieribus claris* Boccaccio fu il primo a intuire questo nuovo bisogno e questa nuova tendenza, vero capostipite dei numerosi, futuri apologeti del genere femminile.

---

<sup>24</sup> «Neither the originality of Boccaccio’s project nor its difficulties should be underestimated. It placed humanism on the cutting edge of culture, putting itself forward as a tool for social analysis and at times implicitly contradicting the traditional teaching of the Church on women. Such audacity will not be repeated by many of the subsequent writers engaging with the genre, most of them will re-introduce Christian figures to retain a sense of balance in compromise with traditional authority» (2003, 177)



Fig. 1 – Boezio, «De Arithmetica»: il quadrivio (850 ca.),  
Bamberg Staatsbibliothek,  
cod. II.J.IV.12, ms. Class 5, f. 9v.



Fig. 2 – Ambrogio Lorenzetti,  
«Allegoria del buon governo» (1338-1340)  
Siena, Palazzo pubblico.



Figg. 3-4 – Andrea da Firenze, «Trionfo di San Tommaso e l'allegoria delle Scienze» (1365-1368), Firenze, Cappella Spagnuolo in Santa Maria Novella; part.: «Le Scienze teologali».



Fig. 5 – Andrea da Firenze, «Trionfo di San Tommaso e l'allegoria delle Scienze» (1365-1368),  
Firenze, Cappella Spagnuolo in Santa Maria Novella,  
part. «Le Scienze secolari».



Fig. 6 – Simone Martini,  
Polittico di Orvieto (1321 ca.),  
Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.



Fig 7 – Simone Martini,  
«Santa Caterina e Santa Lucia» (1320-1325 ca.),  
Settignano, Collezione Berenson.



Fig. 8 – Duccio di Buoninsegna  
«Maestà» (1308-1311),  
Siena, Museo dell'Opera del Duomo.



Fig. 9 – Tiziano Vecellio,  
«La Venere di Urbino» (1520-1523),  
Firenze, Uffizi.

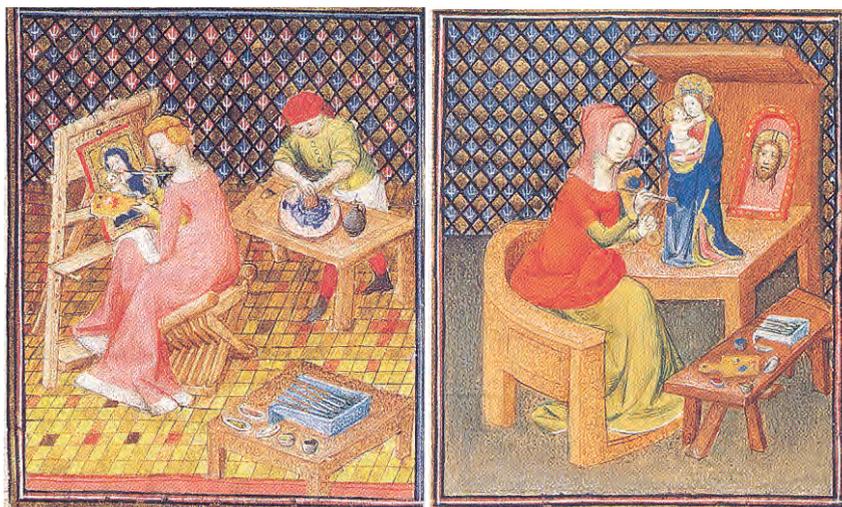


Fig. 10 – Sinistra: «Pittrice con aiutante uomo»; destra: «Scultrice» (XV secolo).  
Giovanni Boccaccio, «Le livre des cleres et nobles femmes»,  
Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 12420, f.86.

Tabella 2.

CAP.	TITOLO	CATEGORIA	ESEMPIO	SI RICORDA PERCHÉ ...
1	De Eva parente prima	prima donna	pos. & neg.	prima donna e peccatrice
2	De Semiramide regina Assyorum	regina	pos. & neg.	grande regina e lussuriosa
3	De Opi Saturni coniuge	dea + regina	neutro	famosa
4	De Iunione regnorum dea	dea + regina	neutro	famosa
5	De Cerere dea frugum et Syculorum regina	dea + regina	pos. & neg.	inventrice dell'agricoltura
6	De Minerva	dea + vergine	positivo	inventrice (lana, armi, olio...)
7	De Venere Cypriorum regina	dea + regina	negativo	inventrice dei prostriboli
8	De Yside regina atque dea Egyptiorum	dea + regina	positivo	inventrice dell'alfabeto
9	De Europa Cretensium regina	regina	positivo	perché?
10	De Lybia regina Lybie	regina	positivo	perché?
11-12	De Marpesia et Lampecone reginis Amazonum	regina	neutro	guerriere singolari
13	De Tisbe babilonia virgine	virgine	neutro	amore infelice
14	De Ypernestra Argivorum regina et sacerdote Iuneutrois	regina	positivo	amore coniugale
15	De Niobe regina Thebanorum	regina	negativo	superbia
16	De Ysiphile regina Lemni	regina	positivo	amore filiale
17	De Medea regina Colcorum	regina	negativo	plurimicida
18	De Aragne colophoniam muliere	plebea	pos. & neg.	inventrice di lino e reti + superbia
19-20	De Orythia et Anthiope reginis Amazonum	regina	positivo	vergini + guerriere valorose
21	De Erytrea seu Eriphila sybilla	sibilla	positivo	verginità + ingegno + vaticinio
22	De Medusa filia Phorci	regina	positivo	esperta di agricoltura + ingegno
23	De Yole Etholorum regis filia	figlia di re	pos. & neg.	amore filiale
24	De Deyanira Herculis coniuge	figlia di re	negativo	malizia
25	De Yocasta Thebarum regina	regina	neutro	per la sua sfortuna
26	De Almathea seu Deyphebe sybilla	sibilla	positivo	verginità + ingegno + vaticinio
27	De Nycostrata seu Carmenta Yonii regis filia	figlia di re	positivo	inventra alfabeto romano e grammatica
28	De Pocri Cephalii coniuge	figlia di re	negativo	avarizia

CAP.	TITOLO	CATEGORIA	ESEMPIO	SI RICORDA PERCHÉ ...
29	De Argia Polinici coniuge et Adraști regis filia	figlia di re	positivo	amor coniugale
30	De Manthone Thyresia filia	indovina	pos. & neg.	vergine, ingegno + arti nefande
31	De coniugibus Meniarum	mogli	positivo	amor coniugale
32	De Penthessilea regina Amazonum	regina	positivo	guerriera + inventrice della scure
33	De Polysena Priami regis filia	vergine	positivo	austerità nell'irrepida morte
34	De Hecuba regina Troianorum	regina	neutro	per la sua sfortunata preveggente
35	De Cassandra Priami Troianorum regis filia	figlia di re	neutro	preveggente
36	De Clitemestra Micenarum regina	regina	negativo	adultera uxoricida
37	De Helena Menelai regis coniuge	regina	negativo	adultera adultrice
38	De Circe Solis filia	maga	negativo	maga
39	De Camilla Volscorum regina	regina	positivo	vergine guerriera
40	De Penelope Ulixis coniuge	regina	positivo	amor coniugale
41	De Lavinia Laurentum regina	regina	positivo	amor coniugale
42	De Didone seu Elissa Cartaginensium regina	regina	positivo	casta vedovanza
43	De Nicaula Ethyopum regina	regina	positivo	dotta + intelligenza
44	De Panphile Platee filia	donna greca	positivo	inventrice della tessitura
45	De Rhea Ylia vestali virgine	vestale	pos. & neg.	lussuria + madre di romolo e remo
46	De Gaia Cirilla Tarquinii Prisci regis coniuge	regina	positivo	intelligente + abile con la lana
47	De Sapho puella lesbia et poeta	poetessa	positivo	poetessa sublime
48	De Lucretia Collatini coniuge	nobile romana	positivo	castità
49	De Thamiri Scitharum regina	regina	positivo	guerriera + casta vedova
50	De Leena Meretrice	meretrice	positivo	amicizia
51	De Atalia regina Ierusalem	regina	negativo	pluriomicida
52	De Cloelia romana vergine	vergine	positivo	audacia
53	De Hyppone greca muliere	greca	positivo	castità
54	De Megulia dotata	nobile romana	neutro	famosa per la dote

Tabella 2.

CAP.	TITOLO	CATEGORIA	ESEMPIO	SI RICORDA PERCHÉ ...
55	De Veturia romana matrona	nobile romana	positivo	agisce in favore dello stato
56	De Thmiri Myconis filia	pittrice	positivo	egregia pittrice
57	De Artemisia regina Carie	regina	positivo	amor coniugale + integra vedovanza
58	De Virginea virgine Virginii filia	vergine	positivo	castità
59	De Yrene Gratini filia	pittrice	positivo	egregia pittrice
60	De Leuntio	letterata meretrice	pos. & neg.	letterata + arrogante + meretrice
61	De Olympiade regina Macedonia	regina	negativo	adultera + pluriomicida
62	De Claudia vestali virgine	vestale	positivo	amore filiale
63	De Virginea Lucii Volupnii coniuge	nobile romana	positivo	castità
64	De Flora meretrice dea florum et Zephiri coniuge	meretrice	negativo	meretrice
65	De romana iuvencula	plebea	positivo	amor filiale
66	De Martia Varronis	vergine	positivo	vergine + pittrice + scultrice
67	De Sulplitia Fulvi Flacci coniuge	nobile romana	positivo	castità
68	De Armonia Gelonis syculi filia	figlia di re	positivo	pietà
69	De Busa canusina apula muliere	pugliese	positivo	ospitalità
70	De Sophonisba regina Numidie	regina	positivo	austerità nell'intrepida morte
71	De Theosena Herodici principis filia	nobile	positivo	austerità nell'intrepida morte
72	De Beronice Capadocie regina	regina	positivo	amor materno + audacia
73	De coniuge Orgiagonitis gallogreci	regina	positivo	castità + audacia
74	De Tertia Emilia primi Africani coniuge	nobile romana	positivo	amor coniugale
75	De Dripetrua Laodocie regina	regina	positivo	amore filiale
76	De Sempronia Gracci	nobile romana	positivo	fermezza
77	De Claudia Quinta muliere romana	romana	positivo	ardita
78	De Hypsicrathæa regina Ponti	regina	positivo	amor coniugale
79	De Sempronia romana	romana	pos. & neg.	pronto ingegno + inclino al vizio
80	De coniugibus <Cymbrorum>	mogli	positivo	amor coniugale

CAP.	TITOLO	CATEGORIA	ESEMPIO	SI RICORDA PERCHÉ ...
81	De Iulia Gaii Caesaris dictatoris filia	nobile romana	positivo	amor coniugale
82	De Portia Catonis Uricensis filia	nobile romana	positivo	amor coniugale
83	De Curia Quinti Lucretii coniuge	nobile romana	positivo	amor coniugale
84	De Hortensia Quinti Hortensii filia	nobile romana	positivo	eloquenza
85	De Sulplitia Truscellionis coniuge	nobile romana	positivo	amor coniugale
86	De Cornificia poeta	poetessa	positivo	poetessa sublime
87	De Marianne Iudeorum regina	regina	positivo	austerità nell'intrepida morte
88	De Cleopatra regina Egyptiorum	regina	negativo	lussuria
89	De Antonia Antonii filia	nobile romana	positivo	vedovanza
90	De Agrippina Germanici coniuge	augusta	positivo	austerità nell'intrepida morte
91	De Paulina romana femina	romana	negativo	vanagloria
92	De Agrippina Neronis Caesaris matre	augusta	negativo	omicida
93	De Epyrcari Ilibertina	meretrice	positivo	amicizia
94	De Pompeia Paulina Senece coniuge	romana	positivo	amor coniugale + vedovanza
95	De Sabina Poppea Neronis coniuge	augusta	negativo	manipolatrice
96	De Triaria Lucii Vitellii coniuge	nobile romana	pos. & neg.	amor coniugale + ferocia
97	De Proba Adelphi coniuge	romana	positivo	letterata in greco e latino
98	De Faustina Augusta	augusta	negativo	lussuria
99	De Semiamira muliere messana	meretrice	negativo	meretrice
100	De Zenobia Palmirenorum regina	regina	positivo	guerriera
101	De Iohanna anglica papa	papessa	negativo	superbia
102	De Yrene constantinopolitana imperatrice	imperatrice	pos. & neg.	avida di potere ma brava a governare
103	De Enguldrada florentina virigine	giovane	positivo	castità
104	De Constantia Romanorum imperatrice et regina Sycilie	imperatrice	positivo	castità
105	De Cammiola senesi vidua	giovane senese	positivo	liberalità
106	De Iohanna Ierusalemet Sycilie regina	regina	positivo	famosa



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alighieri, Dante. *Vita Nuova*. A c. di Fredi Chiappelli. Milano: Mursia, 1965.
- *La Divina commedia*. A c. di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966-67.
- *Vita Nova*. A c. di Guglielmo Gorni. In *Opere I*. A c. di Marco Santagata. Milano: Mondadori, 2011.
- Ambiguous Realities: Women in the Middle Ages and Renaissance*. Ed. by Carole Levin and Jeanie Watson. Detroit: Wayne State University Press, 1987.
- Amendola, Natasha. «Weaving Boccaccian Women». *Spunti e Ricerche* 22 (2003): 63-73.
- Armstrong, Guyda. «The History of *De mulieribus claris* in English Translation». *Heliotropia* 1.1 (2003): 8 pages unnumbered, <http://www.heliotropia.org>.
- Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio*. A c. di Carlo Ballerini. Bologna: Pàtron, 1975.
- Aurigemma, Marcello. «Boccaccio e la storia. Osservazioni sul *De claris mulieribus*». In *Humanitas e poesia* [1988-90]: 85-102.
- Auzzas, Ginetta. «Elenco e bibliografia dei codici autografi». *Studi sul Boccaccio* 7 (1973): 4-20.
- «Appunti sull'onomastica 'greca' del Boccaccio». *Studi Petrarqueschi* 12-13 (2002-03): 241-256.
- Baggio, Serenella. «L'immagine di Laura». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 156 (1979): 321-334.
- Baldini, Umberto. *Santa Maria Novella: la basilica, il convento, i chiostri monumentali*. Firenze: Nartini, 1981.
- Barsella, Susanna. «Boccaccio and Humanism». *Studi sul Boccaccio* 32 (2004): 59-79.
- «Boccaccio, Petrarca and Peter Damian: Two Models of the Humanist Intellectual». *MLN* 121.1 (2006): 16-48.
- «La parola icastica: strategie figurative nelle novelle del *Decameron*». *Italianistica* 2 (2009): 91-102.
- Bassani, Lucia Nadin. *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*. Padova: Antenore, 1992.
- Battaglia, Salvatore. *La coscienza letteraria del Medioevo*. Napoli: Liguori, 1965.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Boccaccio*. Roma: Salerno editrice, 2000.

- Benveniste, Emile. *Problemi di linguistica generale*. Milano: Il Saggiatore, 1985, 2 voll.
- Betussi, Giuseppe. *Libro di Messer Giovanni Boccaccio «Delle donne illustri»*. Venezia: Per Francesco de gl'Imperatori, 1558.
- Billanovich, Giuseppe. *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1947.
- *Restauri boccacceschi*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1947.
- «Petrarch and the Textual Tradition of Livy». *Journal of the Warburg Institute* 14 (1951): 137-208.
- «Il Boccaccio, il Petrarca e le più antiche traduzioni italiane delle *Decadi* di Tito Livio». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 130 (1953): 311-337.
- «Tito Livio, Petrarca e Boccaccio». *Archivio Storico Ticinese* 97 (1984): 3-10.
- *Petrarca e il primo umanesimo*. Padova: Antenore, 1996.
- Bloch, R. Howard. *Medieval Misogyny and the Invention of the Western Romantic Love*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1997.
- Boccaccio, Giovanni. *Delle donne famose*. Trad. di M. Donato degli Albanzani di Casentino detto l'Appeninigena. A c. di Giacomo Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli editore della Regia Commissione dei testi di lingua, 1881.
- *Concerning Famous Women*. Transl. and ed. by Guido Aldo Guarini. New Brunswick: Rutgers University Press, 1963.
- *Comedia delle ninfe fiorentine*. A c. di Enzo Antonio Quaglio. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. II. Milano: Mondadori, 1964.
- *Filostrato*. A c. di Vittore Branca. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. II. Milano: Mondadori, 1964.
- *Teseida delle nozze di Emilia*. A c. di Alberto Limentani. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. II. Milano: Mondadori, 1964.
- *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1964-98, 10 voll.
- *Caccia di Diana*. A c. di Vittore Branca. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. I. Milano: Mondadori, 1967.
- *Filocolo*. A c. di Enzo Antonio Quaglio. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. I. Milano: Mondadori, 1967.
- *Il Corbaccio*. A c. di Tauno Nurmela. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1968.
- *Amorosa visione*. A c. di Vittore Branca. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. III. Milano: Mondadori, 1974.
- *Ninfale fiesolano*. A c. di Armando Balduino. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. III. Milano: Mondadori, 1974.
- *Trattatello in laude di Dante Alighieri*. A c. di Pier Giorgio Ricci. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. III. Milano: Mondadori, 1974.

- *De casibus virorum illustrium*. A c. di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. IX. Milano: Mondadori, 1983.
- *Carmina*. A c. di Giuseppe Velli. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. V/1. Milano: Mondadori, 1992.
- *Decameron*. A c. di Vittore Branca. VI ed. riveduta e corretta, aggiornata nelle bibliografie al 1991. Torino: Einaudi, 1992.
- *Epistole e lettere*. A c. di Ginetta Auzzas. Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. V/1. Milano: Mondadori, 1992.
- *Il Corbaccio*. A c. di Giulia Natali. Milano: Mursia, 1992.
- *Rime*. A c. di Vittore Branca. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. V/1. Milano: Mondadori, 1992.
- *Vite*. A c. di Roberto Fabbri. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. V/1. Milano: Mondadori, 1992.
- *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. A c. di Giorgio Padoan. Milano: Mondadori, 1994.
- *Il Corbaccio*. A c. di Giorgio Padoan. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, vol. V/2. Milano: Mondadori, 1994.
- *Genealogie deorum gentilium*. A c. di Vittorio Zaccaria. In Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di Vittore Branca, voll. VII-VIII. Milano: Mondadori, 1998.
- *Famous Women*. Transl. and ed. by Virginia Brown. Cambridge: Harvard University Press 2001.
- *On Famous Women*. Transl. by Guido Guarino. New York: Italica Press, 2011.
- Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference (Louvain, December 1975)*. Ed. by Gilbert Tournoy. Louvain: Leuven University Press, 1977.
- Boccaccio. Secoli di vita. Atti del Congresso internazionale «Boccaccio 1975» (Los Angeles, Università della California, 17-19 ottobre 1975)*. A c. di Marga Cottino-Jones e Edward F. Tuttle. Ravenna: Longo, 1977.
- Boccaccio nelle culture e letterature nazionali. Atti del Congresso internazionale*. A c. di Francesco Mazzoni. Firenze: Olschki, 1978.
- Boccaccio in America*. A c. di Elsa Filosa e Michael Papio. Ravenna: Longo, 2012.
- Bragantini, Renzo. «Appunti sull'ordine dei racconti e l'organizzazione testuale del *Decameron*». In *Boccaccio in America* [2012]: 175-190.
- Branca, Vittore. «Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari». In *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio* [1975]: 53-65.
- «Boccaccio e le tradizioni letterarie». In *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* [1978]: 473-496.
- *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*. VIII ed. Firenze: Sansoni, 1992.
- *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1997.
- *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e immagini fra Medioevo e Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1999.

- Branca, Vittore - Vitale, Maurizio. *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2002.
- Branca, Vittore - Zaccaria, Vittorio. «Un altro codice del *De mulieribus claris* del Boccaccio». *Studi sul Boccaccio* 24 (1996): 3-6.
- Brioschi, Franco - Di Girolamo, Costanzo. *Elementi di teoria letteraria*. Milano: Principato, 1984.
- Brownlee, Kevin. «Il *Decameron* di Boccaccio e *La Cité des Dames* di Christine de Pizan». *Studi sul Boccaccio* 20 (1991-92): 233-251.
- Brucker, Gene A. «The Medici in the Fourteenth Century». *Speculum* 32 (1957): 1-26.  
 ——— *Florentine Politics and Society (1343-1378)*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1962.
- Bruni, Francesco. *Boccaccio e l'invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: il Mulino, 1990.
- Canosa, Romano. *Il velo e il cappuccio: monacazioni forzate e sessualità nei conventi femminili in Italia tra Quattrocento e Settecento*. Roma: Sapere 2000, 1991.
- Cappellano, Andrea. *De Amore*. A c. di Graziano Ruffini. Milano: Guanda, 1980.
- Caputo, Vincenzo. «Una galleria di donne illustri: il *De mulieribus claris* da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi». *Cahiers d'Études Italiennes* 8 (2008): 131-148.
- Casagrande, Carla. *Prediche alle donne del secolo XIII*. Milano: Bompiani, 1978.
- Casamassima, Emanuele. «Dentro lo scrittorio del Boccaccio. I codici della tradizione». In *Il «Decameron»*. *Pratiche testuali e interpretative* [1982]: 253-260.
- Casebier, Caren. «Re-Writing Lucretia: Christine de Pizan's Response to Boccaccio's *De mulieribus claris*». *Fifteenth Century Studies* 32 (2007): 35-53.
- Casella, Maria Teresa. *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e Valerio Massimo*. Padova: Antenore, 1982.  
 ——— «Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo». *Studi sul Boccaccio* 19 (1990): 191-208.
- Cavalcanti, Guido. *Rime*. A c. di Domenico De Robertis. Torino: Einaudi, 1986.
- Cavallini, Eleonora. «Un'eco giovanaliana nel *De mulieribus claris*». *Giornale di Filologia Ferrarese* 9 (1986): 79-80.
- Cazalé-Bérard, Claude. «Filoginia/Misoginia». In *Lessico critico decameroniano* [1995]: 116-141.
- Cerbo, Anna. «Il *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio». *Arcadia* 7 (1974): 51-75.  
 ——— «Didone in Boccaccio». *Annali dell'Istituto Universale Orientale - Sezione Romanza* 21.1 (1979): 177-219.  
 ——— «Tecnica narrative nel Boccaccio latino». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza* 22.2 (1980): 317-357.  
 ——— «Una novella latina del Boccaccio: *De Paulina romana femina*». *Annali dell'Istituto Universale Orientale - Sezione Romanza* 23.2 (1981): 561-606.  
 ——— *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*. Pisa: ETS, 2001.

- Cherchi, Paolo. *L'onestade e l'onesto raccontare del «Decameron»*. Fiesole: Cadmo, 2004.
- Chiecchi, Giuseppe. «Sentenze e proverbi nel *Decameron*». *Studi sul Boccaccio* 9 (1975-76): 119-168.
- «La lettera a Pino de' Rossi. Appunti cronologici, osservazioni e fonti». *Studi sul Boccaccio* 11 (1990): 103-149.
- Consoli, Joseph P. *Giovanni Boccaccio: An Annotated Bibliography*. New York: Garland, 1992.
- Contini, Gianfranco. *Varianti ed altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi, 1970.
- «Petrarca e le arti figurative». In *Francesco Petrarca Citizen of the World* [1980]: 115-131.
- Cortese, Albertina. «Un documento sulla condanna a Pino de' Rossi». *Studi sul Boccaccio* 2 (1964).
- Costantini, M. Aldo. «Studi sullo Zibaldone Magliabechiano». *Studi sul Boccaccio* 7 (1973): 21-58.
- «Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il Florilegio senechiano». *Studi sul Boccaccio* 8 (1974): 79-126.
- «Tra chiose e postille dello Zibaldone Magliabechiano: un catalogo e una chiave di lettura». In *Gli Zibaldoni di Boccaccio* [1998]: 29-35.
- Coulter, C. Cornelia. «Boccaccio's Acquaintance with Homer». *Philological Quarterly* 5 (1926): 44-53.
- Cursi, Marco. *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori: storia di un testo*. Roma: Viella, 2007.
- Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e medioevo latino*. A c. di Roberto Antonelli. Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- D'Alverny, T. Marie. «Comment les théologiens et les philosophes voient la femme». *Cahiers de Civilisation Médiéval* 20 (1980): 105-128.
- Da Rif, Bianca Maria. «La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31». *Studi sul Boccaccio* 7 (1973): 59-124.
- Davis, Natalie Zemon. *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford, CA: Stanford University Press 1975.
- Delcorno, Carlo. «Studi sugli *exempla* e il *Decameron*. Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)». *Studi sul Boccaccio* 15 (1986): 189-214.
- *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*. Bologna: il Mulino, 1989.
- «Ironia/Parodia». In *Lessico critico decameroniano* [1995]: 162-191.
- De Matteis, Carla Maria. *Idee sulla donna nel Medioevo: fonti e aspetti giuridici, antropologici, religiosi, sociali e letterari della condizione femminile*. Bologna: Patron, 1982.
- de Pizan, Christine. *La città delle dame*. A c. di Patrizia Caraffi. Milano: Luni, 1997.
- De Vecchi, Pierluigi - Cerchiarì, Elda. *Arte nel tempo*. Milano: Bompiani, 1997, 3 voll.
- Dieck, Margarete. *Die Spanische Kapelle in Florenz*. New York: Peter Lang, 1997.

- D'Intino, Franco. *L'autobiografia moderna. Storia - Forme - Problemi*. Roma: Bulzoni, 1998.
- Dionisotti, Carlo. «Appunti su antichi testi». *Italia Medievale e Umanistica* 7 (1964): 77-131.
- Duby, Georges. *I peccati delle donne nel medioevo*. Bari: Laterza, 1996.
- Duby, Georges - Perrot, Michelle. *Storia delle donne in Occidente*. Bari: Laterza, 1991, 5 voll.
- Eposito, Enzo. *Boccacciana: bibliografia delle edizioni e degli scritti critici (1939-1974)*. Ravenna: Longo, 1976.
- Fedi, Roberto. «Il regno di Filostrato. Natura e struttura della giornata IV del *Decameron*». *Modern Language Notes* 102 (1987): 39-54.
- Filosa, Elsa. «Dante, Alberto Magno e le pietre preziose: una nota su ambra e alabastro». *Dante Studies* 122 (2004): 173-180.
- . «Petrarca, Boccaccio e le *mulieres clarae*: dalla *Familiare* 21:8 al *De mulieribus claris*». *Annali d'Italianistica* 22 (2004): 381-393.
- . «Il mondo alla rovescia nella 'valle delle donne': eros muliebre e trasgressione sociale nel *Decameron*». *La Fusta* 13 (2004-05): 9-18.
- . «*Secretum* e *Corbaccio*: possibili interferenze?». In *Atti del Convegno «Petrarca e la Lombardia» (Milano, 22-23 maggio 2003)*. A c. di Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli e Maurizio Vitale. Milano: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2005: 211-219.
- . «Intertestualità tra *Decameron* e *De mulieribus claris*: la tragica storia di Tisbe e Piramo». *Heliotropia* 3.1-2 (2005-06), <http://www.heliotropia.org/03-0102/filosa.shtm>.
- . «Boccaccio tra storia e invenzione: dal *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*». *Romance Quarterly* 54.3 (2007): 219-230.
- . «Modalità di contatto tra *Decameron* e *Corbaccio*: Giovenale nella novella di Monna Sismonda (*Dec.* VII 8)». *Modern Language Notes* 122.1 (2007): 123-132.
- Filosa, Elsa - Flora, Luisa. «Ancora su Seneca (e Giovenale) nel *Decameron*». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 175 (1998): 210-219.
- Forni, Pier Massimo. *Forme complesse nel «Decameron»*. Firenze: Olschki, 1992.
- . «Realtà/verità». In *Lessico critico decameroniano* [1995]: 300-319.
- . «The Tale of the King of Cyprus and the Lady of Guascony (I.9)». In *The «Decameron»: First Day in Perspective*. Ed. by Elissa B. Weaver. Toronto: Toronto University Press, 2003: 207-221.
- . *Parole come fatti. La metafora realizzata e altre glosse al «Decameron»*. Napoli: Liguori, 2008.
- Francesco Petrarca Citizen of the World. Proceedings of the World Petrarch Congress (Washington, DC, 6-13 April 1974)*. Ed. by Aldo S. Bernardo. Padova - Albany, NY: Antenore - State University of New York Press, 1980.
- Frugoni, Chiara. «La donna nelle immagini, la donna immaginata». In *Il Medioevo* [1991]: 424-457.

- Ganio Vecchiolino, Paola. «Due modi di narrare: Boccaccio latino e il *Decameron*». *Critica Letteraria* 20 (1992): 655-677.
- Garin, Eugenio. *Medioevo e Rinascimento*. Bari: Laterza, 1954.
- «La cultura fiorentina nella seconda metà del '300 e i 'barbari Britanni». *La Rassegna della Letteratura Italiana* 64 (1960): 181-195.
- Gathercole, M. Patricia. «Illuminations on the French Manuscripts of Boccaccio's *De claris mulieribus*». *Italica* 42.3 (1965): 213-217.
- Gioffré, Santo. *Leonzio Pilato*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005.
- Giorgi, Rosa. *Santi*. Milano: Electa, 2002.
- Giovenale, Decimo Giunio. *Satire*. A c. di Luca Canali e Ettore Barelli. V ed. Milano: Rizzoli, 1992.
- *Contro le donne (Satira VI)*. A c. di Franco Bellandi. Venezia: Marsilio, 1995.
- Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze - Certaldo (26-28 aprile 1996)*. A c. di Michelangelo Picone e Claude Cazalé-Bérard. Firenze: Franco Cesati, 1998.
- Graves, Robert. *I miti greci*. Milano: Longanesi, 1994.
- Harrington, Karl P. *Medieval Latin*. 2nd ed. Ed. by Joseph Pucci. Chicago - London: University of Chicago Press, 1997.
- Hauvette, Henri. *Boccace, étude biographique et littéraire*. Paris: A. Colin, 1914.
- Hecker, Oskar. *Boccaccio - Funde*. Braunschweig: Westermann, 1902.
- Heilbrun, Carolyn G. *Writing a Woman's Life*. New York: Ballantine, 1988.
- Hieronymus Stridonensis. «S. Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri *Adversus Jovinianum libri duo*». *Patrologia Latina Database* 23 (1996). Alexandria, VA: Chadwyck-Healey Inc.
- Hilka, Alfons - Söderhjelm, Werner. «*Petri Alfonsi disciplina clericalis*, I: Lateinischer Text». *Acta Societatis Scientiarum Fennicae* 38.4 (1911).
- Holderness, Julia. «Feminism and the Fall: Boccaccio, Christine de Pizan, and Louise Labe». *Essays in Medieval Studies* 21 (2004): 97-108.
- Hortis, Attilio. *Le donne famose descritte da Giovanni Boccaccio*. Trieste: Stabilimento art. Tip. G. Caprin, 1877.
- *Studi sulle opere latine del Boccaccio: con particolare riguardo alla storia della erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*. Trieste: A. Polla, 1879.
- Humanitas e poesia. Studi in onore di Gioacchino Paparelli*. A c. di Luigi Reina. Salerno: Laveglia, 1988-90.
- Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*. A c. di Francesco Mazzoni. Firenze: Olschki, 1978.
- Il «Decameron». Pratiche testuali e interpretative*. A c. di Aldo Rossi. Bologna: Cappelli, 1982.
- Jordan, Constance. «Boccaccio's in *Famous Women: Gender and Civic Virtue in the De mulieribus claris*». In *Ambiguous Realities* [1987]: 25-47.
- *Renaissance Feminism: Literary texts and Political Models*. Ithaca - London: Cornell University Press, 1990.

- Kaftal, George. *Saints in Italian Art*. Firenze: Le Lettere, 1952.
- Kirkham, Victoria. «A Canon of Women in Dante's *Commedia*». *Annali d'Italianistica* 7 (1989): 16-41.
- «Morale». In *Lessico critico decameroniano* [1995]: 249-268.
- Klapisch-Zuber, Christiane. *Il Medioevo*. vol. II di *Storia delle donne in Occidente* [1991].
- Kolsky, Stephen. «La costituzione di una nuova figura letteraria. Intorno al *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio». *Testo* 25 (1993): 36-52.
- «Donne gonzaghesche nella *Additione* al libro delle donne illustri di Giuseppe Betussi (1545)». *Civiltà Mantovana* 33 (1998): 71-88.
- *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's «De mulieribus claris»*. New York: Peter Lang, 2003.
- *The Ghost of Boccaccio: Rewritings on «Famous Women» in Renaissance Italy*. Turnhout: Brepols, 2005.
- Kuehn, Thomas. «Women, Marriage and *patria potestas* in Medieval Florence». *Revue d'Histoire du Droit* 49 (1981): 127-147.
- La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*. A c. di Costanzo Di Girolamo e Ivano Paccagnella. Palermo: Sellerio, 1982.
- Lessico critico decameroniano*. A c. di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni. Torino: Bollati Boringhieri, 1995.
- Letteratura italiana e arti figurative. Atti del XII Convegno dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Toronto - Hamilton - Montreal, 6-10 maggio 1985)*. A c. di Antonio Franceschetti. Firenze: Olschki, 1988.
- Livanos, Christopher. «Elissa as a New Dido: Greece, the East, and the Westward Movement of Culture in the *Decameron*». *Heliotropia* 7.1-2 (2010): 133-144.
- Livio, Tito. *Storia di Roma*. A c. di Guido Vitali. Bologna: Zanichelli, 1981, 13 voll.
- Maggini, Francesco. *I primi volgarizzamenti dei classici*. Firenze: Le Monnier, 1952.
- Makowski, Elizabeth M. - Wilson, Katharina M. *Wykked Wyves and the Woes of Marriage. Misogamous Literature from Juvenal to Chaucer*. New York: SUNY University Press, 1990.
- Map, Walter. *De nugis curialium*. Oxford: Clarendon, 1983.
- Marchesi, Simone. «Lisabetta a Didone: una proposta per *Decameron* (con rinvii alle opere latine)». *Studi sul Boccaccio* 27 (1999): 137-147.
- *Stratigrafie decameroniane*. Firenze: Olschki, 2004.
- «Boccaccio's Vernacular Classicism: Intertextuality and Interdiscursivity in the *Decameron*». *Heliotropia* 7.1-2 (2010): 31-50.
- Marcucci, Silvia. «Le «donne illustri» nel *De mulieribus admirandis* di Antonio Cornazzano». In *In assenza del re: le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*. A c. di Franca Varallo. Firenze: Olschki, 2009: 57-108.
- Marti, Mario. «Alle origini dell'Umanesimo del Boccaccio». *L'Albero* 16 (1971): 3-18.
- Massera, Antonio. «Le più antiche favole del Boccaccio». *Zeitschrift für romanische Philologie* 27 (1903): 298-338.

- Mazza, Antonia. «L'inventario della *parva libreria* di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio». *Italia Medievale e Umanistica* 9 (1966): 1-74.
- Mazzotta, Giuseppe. *The World at Play*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- «Boccaccio: The Mythographer of the City». In *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*. Ed. by Jon Whitman. Leiden - Boston - Köln: Brill, 2000: 349-364.
- McLeod, Glenda. *Virtue and Venom: Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.
- Meale, M. Carol. «Legends of Good Women in the European Middle Ages». *Archiv das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 229.1 (1992): 55-70.
- Mendelsohn, Beatrice. «Boccaccio, Betussi e Michelangelo: ritratti di donne illustri come vite parallele». In *Letteratura italiana e arti figurative* [1988]: 323-334.
- Migiel, Marilyn. «The Untidy Nuisance of Gender Studies: Or, Why It's almost Useless to Ask if the *Decameron* is Feminist». In *Boccaccio and Feminist Criticism* [2006]: 217-235.
- Miglio, Massimo. «Boccaccio biografo». In *Boccaccio in Europe* [1977]: 149-163.
- Mingazzini, Paolino. «Due pretese figure storiche: Acca Larenzia e Flora». *Athenaeum* 35.3-4 (1947): 140-165.
- Miscellanea di studi critici in onore di G. Mazzoni*. A c. di Arnaldo Della Torre e Pier Liberale Rambaldi. Firenze: Tipografia Galileiana, 1907, 2 voll.
- Mohlo, Antony. «*Tamquam vere mortua*. Le professioni religiose femminili nella Firenze del tardo Medioevo». *Storia e Società* 43 (1989): 1-44.
- Momigliano, Arnaldo. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Müller, Ricarda. «Die jungfräuliche Künstlerin: Ein humanistisches Frauenideal in Boccaccios *De mulieribus claris*». *Antike und Abendland* 38 (1992): 124-132.
- *Ein Frauenbuch des frühen Humanismus: Untersuchungen zu Boccaccios «De mulieribus claris»*. Stuttgart: Franz Steiner, 1992.
- Muscetta, Carlo. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Laterza; 1996.
- Nadin Bassani, Lucia. *Il poligrafo Giuseppe Betussi*. Padova: Antenore, 1992.
- Nuvoloni, Laura. «*De mulieribus claris*: un frammento». *Studi sul Boccaccio* 31 (2003): 23-26.
- Omero. *Il codice parigino latino 7880.1: Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*. A c. di Tiziano Rossi. Milano: Edizioni Libreria Malavasi, 2003.
- Opitz, Claudia. «La vita quotidiana delle donne nel Tardo Medioevo». In *Il Medioevo* [1991]: 330-401.
- Otis, Leah Lydia. *Prostitution in Medieval Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Ovidio, Publio Nasone. *Metamorfosi*. A c. di Piero Bernardini Marzolla. Torino: Einaudi, 1979.

- *Heroides*. A c. di Nicola Gardini. Milano: Mondadori, 1994.
- Pade, Marianne. «Leonzio Pilato e Boccaccio: le fonti del *De montibus* e la cultura greco-latina di Leonzio». *Studi Petrarqueschi* 12-13 (2002-03): 257-276.
- Padoan, Giorgio. *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio: le «Esposizioni sopra il Dante»*. Firenze: Olschki, 1959.
- Pasquali, Giorgio. *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze: Le Monnier, 1952.
- Pastore Stocchi, Manlio. «Il primo Omero di Boccaccio». *Studi sul Boccaccio* 5 (1968): 99-122.
- «Altre annotazioni, 6 – Un epifonema per Simona e Pasquino (*Dec.* IV 7, 9)». *Studi sul Boccaccio* 7 (1973): 196-200.
- «Teodonzio, Pronapide e Boccaccio». *Studi Petrarqueschi* 12-13 (2002-03): 187-211.
- Pertusi, Agostino. «La scoperta di Euripide nel primo Umanesimo». *Italia Medievale e Umanistica* 3 (1960): 101-152.
- «Le etimologie greche nelle opere erudite del Boccaccio». *Studi sul Boccaccio* 1 (1963): 363-385.
- *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*. Venezia: Istituto per la collaborazione culturale, 1964.
- «Venezia e la cultura greca del Boccaccio». *Studi sul Boccaccio* 10 (1977-78): 217-233.
- Petoletti, Marco. «Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio». *Italia Medioevale e Umanistica* 46 (2005): 35-55.
- «La scoperta del Marziale autografo di Giovanni Boccaccio». *Aevum* 80 (2006): 185-187.
- «La scoperta del Marziale autografo di Giovanni Boccaccio». *Miscellanea Storica della Valdelsa* 112 (2006): 265-267.
- «Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)». *Studi sul Boccaccio* 34 (2006): 103-184.
- «Il Marziale di Giovanni Boccaccio». In *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. Atti del Convegno internazionale di Cassino (29-31 maggio 2006)*. A c. di Alfredo Mario Morelli. Cassino: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2008: 727-742.
- Petrarca, Francesco. *Le Familiari*. A c. di Vittorio Rossi. Firenze: Sansoni, 1926.
- *De viris illustribus*. A c. di Guido Martellotti. Firenze: Sansoni, 1964.
- *Laurea Occidens. Bucolicum carmen X*. A c. di Guido Martellotti. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1968.
- *Opere. Canzoniere. Trionfi. Familiarium rerum libri*. Firenze: Sansoni, 1990.
- *Le Familiari. Libro secondo*. A c. di Ugo Dotti. V ed. Roma: Archivio Guido Izzì, 1992.
- *Canzoniere*. A c. di Marco Santagata. Milano: Mondadori, 2001.

- Picone, Michelangelo. «Boccaccio e la codificazione dell'ottava». In *Boccaccio. Secoli di vita* [1977]: 53-65.
- Pontari, Paolo. «Un *Catalogus mulierum illustrium* nell'Italia illustrata di Biondo Flavio?». In *In assenza del re: le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*. A c. di Franca Varallo. Firenze: Olschki, 2009: 35-56.
- Puccetti, Valter. «Girolamo, Salvestra e l'inferno degli amori del *Decameron*». *Studi sul Boccaccio* 20 (1991-92): 85-129.
- Quaglio, Enzo Antonio. «Valerio Massimo e il *Filocolo* di Giovanni Boccaccio». *Cultura Neolatina* 20 (1960): 45-77.
- . *Scienza e mito nel Boccaccio*. Padova: Liviana, 1967.
- Radcliff-Umstead, Douglas. «Adaptation of Latin Sources for the *Decameron*». *Italica* 45 (1968): 171-189.
- . *The Roles and Images of Women in the Middle Ages and Renaissance*. Pittsburgh: Center for Medieval and Renaissance Studies, 1975.
- Ramat, Raffaello. «Girolamo e la Salvestra». In *Saggi sul Rinascimento*. Firenze: La Nuova Italia, 1969: 70-85.
- Rhetorica ad Herennium*. A c. di Gualtiero Calcoli. Bologna: Pàtron, 1969.
- Ricci, Pier Giorgio. «La prima cattedra di greco». *Rinascimento* 3 (1952): 159-165.
- . «Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio». *Rinascimento* 10 (1959): 3-32.
- . «I codici di Giovanni Boccaccio». In *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti antichi e moderni*. A c. di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra e Giuseppe Frasso. Milano: Cisalpino, 2008: 83-102.
- Robin, Diana. «Woman, Space, and Renaissance Discourse». *Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts* [1997]: 165-187.
- Rollo, Antonio. «Leonzio lettore dell'Ecuba nella Firenze di Boccaccio». *Quaderni Petrarqueschi* 13 (2002-03): 1-165.
- Romano, Vincenzo. «Invenzione e fonti nella *Genealogia* di Boccaccio». *Studi e Problemi di Critica Testuale* (1971): 153-171.
- Rossiaud, Jacques. *La prostituzione nel Medioevo*. Bari: Laterza, 1995.
- Sabatini, Francesco. *Napoli angioina. Cultura e società*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1975.
- Sabbadini, Remigio. *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Firenze: Sansoni, 1967.
- Sallustio, Caio Crispo. «*Coniuratio Catilinae*». *Sallustio*. A c. di Paolo Frassinetti e Lucia Di Salvo. Torino: UTET, 1991: 86-181.
- Santa Maria Novella: la basilica, il convento, i chiostri monumentali*. A c. di Umberto Baldini. Firenze: Nardini, 1981.
- Santini, Paolo. «Gli Acciaiuoli e la poesia napoletana». *Rivista Critica della Letteratura Italiana* 3.4 (aprile 1886): 122-125
- Sapegno, Natalino. *Il Trecento*. vol. II di *Storia letteraria d'Italia*. Milano: Vallardi, 1966, 9 voll.

- Saxonhouse, Arlene. *Women in the History of Political Thought: Ancient Greece to Machiavelli*. New York: Praeger, 1985.
- Scarpato, Claudio. «Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio. I volgarizzamenti cinquecenteschi delle opere latine». *Boccaccio in Europe* [1977]: 209-220.
- Schück, Julius. «Boccaccios lateinische Schriften historischen stoffes besonders in bezug auf die alte Geschichte». *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 112 (1874): 467-483.
- Sciacovelli, Antonio Donato. «Dal *De viris illustribus* al *De mulieribus claris*». *Verbum* 7 (2005): 263-279.
- Segre, Cesare. «Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti». In *La parola ritrovata* [1982]: 15-28.
- «I sonetti dell'aura». *Lectura Petrarce* 3 (1983): 57-78.
- *La pelle di San Bartolomeo*. Torino: Einaudi, 2003.
- Seneca, Lucio Anneo. *Epistulae morales ad Lucilium*. A c. di Giuliano Balbino. Bologna: Zanichelli, 1980-81.
- Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts. The Latin Tradition*. Ed. by Barbara Gold, Paul A. Miller and Charles Platter. New York: SUNY Unuversity Press, 1997.
- Sherberg, Michael. *The Governance of Friendship: Law and Gender in the «Decameron»*. Columbus, OH: Ohio University Press, 2011.
- Smarr, Janet. *Boccaccio and Fiammetta. The Narrator as Lover*. Urbana - Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- «Speaking Women: Three Decades of Authoritative Females». In *Boccaccio and Feminist Criticism* [2006]: 29-39.
- Stillinger, Thomas C. - Psaki, Regina (Eds.). «Boccaccio and Feminist Criticism». *Annali d'Italianistica* (2006).
- Stych, Franklin S. *Boccaccio in English. A Bibliography of Editions, Adaptations, and Criticism*. Westport, CT: Greenwood Press, 1995.
- Surdich, Luigi. *Boccaccio*. Roma: Laterza, 2001.
- Tacito, Cornelio. *Annali*. A c. di Cesare Questa e Bianca Ceva. Milano: Rizzoli, 1981.
- Tateo, Francesco. *Boccaccio*. Roma: Laterza, 1998.
- Torretta, Laura. «Il *Liber de claris mulieribus* di Giovanni Boccaccio I». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 39 (1902): 252-292.
- «Il *Liber de claris mulieribus* di Giovanni Boccaccio II». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 40 (1902): 35-65.
- Traversari, Guido. «Appunti sulle redazioni del *De claris mulieribus* di Giovanni Boccaccio». In *Miscellanea di studi critici in onore di G. Mazzoni* [1907]: 225-251.
- *Bibliografia boccacesca. I. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle due opere*. New York: Burt Franklin, 1973.
- Trexler, Richard C. «Le célibat à la fin du Moyen Âge: les religieuses de Florence». *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations* 27 (1972): 1329-1350.

- Valerio Massimo. *Deti e fatti memorabili*. A c. di Rino Faranda. Milano: TEA, 1988.
- Vattasso, Marco. *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*. Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.
- Velli, Giuseppe. «Seneca nel *Decameron*». *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 108 (1991): 321-334.
- «Memoria». In *Lessico critico decameroniano* [1995]: 222-248.
- *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*. II ed. ampliata. Padova: Antenore, 1995.
- «Il rapporto Petrarca-Boccaccio: a proposito (anche) della 'Griselda'». *Levia Gravina* 6 (2004): 215-225.
- Villani, Matteo. *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*. A c. di Giuseppe Porta. Parma: Guanda, 1995.
- Virgilio, Publio Marone. *Eneide*. A c. di Remigio Sabbadini e Concetto Marchesi. Torino: Loescher, 1993.
- Wailes, Stephen L. «Beyond Virginité: Flesh and Spirit in the Plays of Hrotsvit of Gandersheim». *Speculum* 76.1 (2001): 1-27.
- Wayne, Valerie. «Zenobia in Medieval and Renaissance Literature». In *Ambiguous Realities* [1987]: 48-65.
- Wilkins, Ernst H. *Petrarch's Correspondence*. Padova: Antenore, 1960.
- «The correspondence between Petrarch and Boccaccio». *Italia Medievale e Umanistica* 6 (1963): 179-184.
- *Vita del Petrarca*. Milano: Feltrinelli, 1964.
- *Studies on Petrarch and Boccaccio*. Padova: Antenore, 1978.
- Wyke, Maria. *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Zaccaria, Vittorio. «Le fasi redazionali del *De mulieribus claris*». *Studi sul Boccaccio* 1 (1963): 253-332.
- «I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia». *Studi sul Boccaccio* 10 (1977-78): 285-306.
- «La fortuna del *De mulieribus claris* del Boccaccio nel secolo XV: Giovanni Sabbadino degli Arienti, Iacopo Filippo Foresti e le loro biografie femminili (1490-97)». In *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* [1978]: 519-545.
- «Il genio narrativo nelle opere latine del Boccaccio». *Italianistica* 21 (1992): 581-595.
- *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Firenze: Olschki, 2001.
- Zancan, Marina. *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi, 1998.
- Zappacosta, Guglielmo. «Per il testo del *De mulieribus claris*. I. Il Cod. Laur. Pluteo XC sup. 98 e il testo dell'opera». *Studi sul Boccaccio* 7 (1973): 239-245.

## Titoli dal catalogo LED:

- M. Vitale • *Studi di storia della lingua italiana*  
S. Morgana • *Capitoli di storia linguistica italiana*  
N. Mann • *Petrarca* [Ediz. orig. Oxford University Press (1984)] • Ediz. ital. a cura di G. Alessio e L. Carlo Rossi - Premessa di G. Velli  
*Il «Canzoniere» di Francesco Petrarca. La critica contemporanea* • Cur. G. Barbarisi e C. Berra  
G. Baldassari • *Unum in locum. Strategie macrotestuali nel Petrarca politico*  
R. Antognini • *Il percorso autobiografico delle Familiares di Petrarca*  
E.L. Giusti • *Dall'amore cortese alla comprensione. Il viaggio ideologico di Giovanni Boccaccio dalla «Caccia di Diana» al «Decameron»*  
G. Boccaccio • *La novella di Ser Cepparello (Decameron, I 1)* • Cur. A. D'Agostino  
G. Barucci • *I segni e la storia. Modelli tacitiani nella Storia d'Italia del Guicciardini*  
M. Villa • *Moderni e antichi nel I Libro del «Cortegiano»*  
M. Vitale • *L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme Liberata»* • 2 voll.  
M. Piotti • *«Un puoco grossetto di loquella». La lingua di Niccolò Tartaglia (La «Nova scientia» e i «Quesiti et inventioni diverse»)*  
*Gli Statuti delle strade e delle acque del contado di Milano* • Cur. A. Stella  
S. Sini • *Figure Vichiane. Retorica e topica della «Scienza Nuova»*  
G. Carnazzi • *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*  
G. Parini • *Prose I. Lezioni. Elementi delle umane lettere* • Ed. crit. S. Morgana e P. Bartesaghi  
G. Parini • *Prose II. Lettere e scritti vari* • Ed. crit. G. Barbarisi e P. Bartesaghi  
L. Neri • *La responsabilità della prosa: retorica e argomentazione nelle «Operette morali» di Leopardi*  
Pietro Verri, *«Manoscritto» per Teresa* • Seconda edizione a cura di G. Barbarisi  
C. Gozzi • *Memorie inutili*. Ed. critica a cura di P. Bosisio con la coll. di V. Garavaglia  
E. Mauroni • *L'ordine delle parole nei romanzi storici italiani dell'Ottocento*  
G. Carnazzi • *Da Rovani ai "perduti". Giornalismo e critica nella scapigliatura*  
*Pio Rajna - Francesco Novati, Carteggio (1878-1915). Tra filologia romanza e mediolatina* • Cur. G. Lucchini  
G. Cenati • *Torniamo a bomba. I ghiribizzi narrativi di Vittorio Imbriani*  
A.I. Villa • *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento. La cerchia di Sergio Corazzini: Poeti dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*  
S. Ghidinelli • *Vittorio Betteloni. Un poeta senza pubblico*  
M. Novelli • *I «saggi lirici» di Delio Tessa*  
E. Gambaro • *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*  
*Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte* • Cur. R. Antognini e R. Diasconescu Blumenfeld

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare informazioni dettagliate sui volumi: di tutti è disponibile il sommario, spesso si danno un certo numero di pagine in lettura. Tutti i volumi possono essere acquistati on line.