

Piramo e Tisbe nel Boccaccio: nuove fonti per *Amorosa visione*, *Teseida* e *De mulieribus claris*, e varianti nella tradizione illustrata

Alessia Tommasi 

Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia Piazza dei Cavalieri 7 – 56126 Pisa, Italia

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.98338>

Ricevuto: 6 ottobre 2025 • Modificato: 6 maggio 2025 • Accettato: 15 maggio 2025

Riassunto: Il saggio prende in esame la storia di Piramo e Tisbe, più volte citata dal Boccaccio, soffermandosi in particolare sul racconto presente nel *De mulieribus claris*. Dall'indagine è emersa l'influenza di nuove fonti sia per l'*Amorosa visione* che per il *Teseida* e il *De mulieribus*. La seconda parte del contributo offre un panorama della tradizione illustrata antica, latina e volgare: lo studio del rapporto testo-immagine ha permesso di identificare elementi innovativi e interferenze con altri testi. Le maggiori novità consistono nel fatto che Boccaccio conobbe e utilizzò il racconto francese *Piramus et Thisbé* (forse attraverso la mediazione dell'*Ovide moralisé*), e che lo schema iconografico delle edizioni a stampa sembra risentire della lettura del volgarizzamento ovidiano di Giovanni Bonsignori.

Parole chiave: Piramo e Tisbe; Giovanni Boccaccio; *De mulieribus claris*; *Amorosa visione*; rapporto testo-immagine.

ENG Pyramus and Thisbe in Boccaccio's works: New sources for the *Amorosa visione* the *Teseida* and the *De mulieribus claris*, and variants in the illustrated tradition

Abstract: This essay focuses on the story of Pyramus and Thisbe told in Boccaccio's works, with particular attention to the *De mulieribus claris*. This study allows to identify new sources for the *Amorosa visione*, the *Teseida* and the *De mulieribus*. The second section of this paper offers an overview of the illustrated tradition (manuscripts and printed editions): the in-depth analysis of the relationship between text and images made it possible to trace the influence of other texts, as well as to bring attention to some details of Boccaccio's story which detach it from Ovid's *Metamorphoses*. Consequently, Boccaccio knew and used the French *lai Piramus et Thisbé* (perhaps through the *Ovide moralisé*), and that the iconography of the printed editions seems to be affected by Giovanni Bonsignori's vernacular translation of Ovid's *Metamorphoses*.

Keywords: Pyramus and Thisbe; Boccaccio; *De mulieribus claris*; *Amorosa visione*; text and image relationship.

Sommario: 1. Piramo e Tisbe: dalle *Metamorfosi* di Ovidio al *De mulieribus claris* del Boccaccio
2. Le illustrazioni del capitolo boccacciano *De Tisbe babilonia virgine* 2.1. Le illustrazioni nella tradizione manoscritta latina 2.2. Illustrazioni in area francese 2.3. Piramo e Tisbe nelle edizioni a stampa 3. Conclusioni.

Come citare: Tommasi, Alessia (2025): «Piramo e Tisbe nel Boccaccio: nuove fonti per *Amorosa visione*, *Teseida* e *De mulieribus claris*, e varianti nella tradizione illustrata», *Cuadernos de Filología Italiana*, 32, 231-250. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.98338>

La storia di Piramo e Tisbe, resa celebre dalle *Metamorfosi* di Ovidio, fu molto cara al Boccaccio, che la cita in diverse sue opere, in versi e in prosa, dalla giovinezza alla maturità: nel *Filocolo* (I 24-4), nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (XXVI 36), nel *Teseida* (VII 62, e nelle chiose autografe), e ancora nell'*Amorosa visione* (XX vv. 43-88) e nell'*Elegia di madonna Fiammetta* (VII 4); ma lo spazio più ampio le viene dedicato nel *De mulieribus claris*, all'interno del quale il racconto si estende per un intero capitolo: *De Tisbe babilonia virgine* (XIII).

Nel *Filocolo* il parallelo è più direttamente con l'atto del suicidio di Tisbe, mentre nella *Comedia* e nei versi del *Teseida* i due personaggi sono rievocati brevemente attraverso la efficace immagine del gelso e delle more che cambiano colore. Un resoconto della storia è fornito invece in una lunghissima chiosa a *Teseida* VII 50 1, nell'*Amorosa visione* e nell'*Elegia*; se in quest'ultima si insiste sul dolore provato dai due amanti, si riflette anche su quella che può essere la loro gioia una volta riuniti nell'Aldilà. Ma soffermiamoci ora in particolare sulla narrazione offerta dal Boccaccio nel *De mulieribus claris*, da un lato per evidenziare quei particolari che allontanano leggermente questa versione dal testo ovidiano e che aiutano ad individuare nuove possibili fonti, dall'altro indagando anche la fortuna del testo sul piano iconografico, al fine di individuare le possibili fonti di ispirazione per le varianti tramandate nelle immagini.

1. Piramo e Tisbe: dalle *Metamorfosi* di Ovidio al *De mulieribus claris* del Boccaccio

Le vicende di Piramo e Tisbe sono forse tra le più note nel Medioevo, e non a caso sono state raccolte nel *De mulieribus claris* (XIII. *De Tisbe babilonia virgine*) dal Boccaccio¹, il quale sottolinea subito che Tisbe è rimasta famosa «infelicitis amoris exitu magis quam opere alio» (§ 1); oggetto del capitolo è quindi la storia del tragico amore di Tisbe².

Dopo aver riassunto l'antefatto, ovvero la collocazione delle vicende a Babilonia nelle case contigue dei due giovani amanti divisi dall'intransigenza dei genitori, il Boccaccio – che include la storia nel libro assumendola come effettivamente occorsa sul piano storico³ – lascia spazio al racconto della notte fatale per i due giovani, suicidi vicino a una fonte nei pressi della tomba del re Nino, ove i due si erano dati appuntamento. Arriva per prima Tisbe, che però fugge per l'avvicinarsi inaspettato di una leonessa; nella fuga alla giovane cade un velo, il quale viene stracciato e insanguinato dalla fiera, che aveva appena divorziato un altro animale. Arriva in seguito Piramo, il quale, avendo trovato il velo di Tisbe insanguinato, teme di essere stato la causa della morte dell'amata e dunque si uccide trapassandosi il petto con la spada che aveva portato con sé. Nel frattempo Tisbe, temporaneamente nascosta nella tomba di Nino per rifugiarsi dalla belva sopraggiunta nella notte, torna alla fonte e, trovando Piramo ormai morente, dopo vani tentativi di offrirgli soccorso, decide di togliersi la vita davanti a lui in modo che le loro anime rimangano assieme anche dopo la vita terrena. Il racconto della vicenda è chiuso da un non breve intervento del Boccaccio in favore dei due giovani, testo che si estende per tre paragrafi secondo la scansione dell'edizione Zaccaria (§§ 12-14). L'autore prende le difese dei due ragazzi, e si rivolge inizialmente ai lettori (o

¹ Seguo la scansione dei capitoli adottata nell'edizione Boccaccio (1970), che si basa sul ms. identificato come autografo da Ricci (1959): Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 98¹ (L'). Sulla presenza di errori significativi nel ms. L' vd. Tommasi (2022a).

² Per il testo si veda Boccaccio (1970: 66-71).

³ Raramente il Boccaccio tiene conto di narrazioni poetiche all'interno del *De mulieribus claris*, privilegiando senza dubbio la prosa e lasciando spazio a quei testi che, almeno all'epoca, erano considerati di carattere storiografico. Il carattere “storiografico” delle vicende di Piramo e Tisbe è notato anche da Giovanni Bonsignori nel volgarizzamento delle *Metamorfosi* ovidiane: «La quarta trasmutazione è delle more come deventarono vermicchie. La presente favola è istoriografica, perciò che vero fu che per amore Piramo e Tisbe di Babilonia se uccisero. [...]» (Bonsignori 2001: 219).

ascoltatori) stimolando un senso di compassione ed esortando all'indulgenza nei confronti dei due amanti («Quis non compatietur iuvenibus? Quis tam infelici exitui lacrimulam saltem unam non concedet? Saxeus erit», § 12): la loro non era una colpa grave, in quanto amore di gioventù, e meritavano il perdono poiché avrebbe potuto seguire il matrimonio: la passione amorosa, come sostiene il Boccaccio, «patienti animo tolleranda est» (§ 14).

Nonostante la fama dei due personaggi, il commento di Zaccaria è notevolmente scarso: dopo aver rilevato una svista del ms. L¹ («ratham» per «rata»), inserisce soltanto la breve notazione che riporto qui:

Il capitolo è naturalmente tratto, con riprese perfino letterali, dal noto episodio di Ovidio, *Metamorphoseon*, IV 55 ss. È uno dei non frequenti casi in cui il B. ha trasfuso nella prosa grigia e uniforme un certo movimento stilistico e un'eco del commovente brano delle *Metamorfosi*. La delicata e tragica storia d'amore rivive, non senza echi della delicata terzina dantesca (*Purg.* XXVII 37-39), nella prima parte del racconto in un'aura di affettuosa rievocazione; mentre la digressione sulla tolleranza verso l'amor giovanile, voluto da natura per assicurare il mantenimento della specie, riporta a certo lassismo del *Decamerone*. (Boccaccio 1970: 493 nota 1)

Ora, se da un lato il capitolo boccacciano su Tisbe contiene sicure riprese dal quarto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, dall'altro è interessante sottolineare che vi sono però anche alcune – e notevoli – differenze⁴.

In particolare – e in maniera alquanto straordinaria – sparisce l'albero di more presso il quale si trovano i due amanti nel bosco (cuore del racconto ovidiano in quanto oggetto della metamorfosi) così come il valore allegorico legato al cambiamento del colore dei frutti dell'albero. Inoltre, lo spazio dedicato a Piramo non solo è ridotto – come prevedibile in un'opera concentrata sulle donne – ma è anche mutato qualche dettaglio nella dinamica della sua morte. Secondo Ovidio (*Met.* IV 105-127) il ragazzo siede sotto l'albero di more, piange si lamenta e bacia lo scialle di Tisbe, decide di darsi la morte trafiggendosi il petto con la sua spada, poi estrae l'arma e si lascia cadere supino al suolo; successivamente si insiste sulla ferita e il sangue che tinge le more di color porpora. Nel Boccaccio invece la narrazione è riassunta, il lamento di Piramo è riportato in forma indiretta, risultando meno enfatizzato, e il giovane è presso alla fontana e non sotto il moro; è omessa inoltre la sezione ovidiana che si sofferma sulla ferita di Piramo e sulle macchie di sangue che tingono l'albero. Ancora, si dice in maniera secca che Piramo si trafigge con la spada che portava con sé, senza aggiungere altro – fatto, quest'ultimo, che implica inoltre un successivo mutamento nel modo in cui Tisbe si darà la morte, poiché secondo Boccaccio è la ragazza ad estrarre l'arma dal corpo dell'amato, «et arrepto capulo tenus ex vulnere gladio, cum gemitu ploratuque maximo nomen invocavit Pyrami [...]» (*Dmc XIII* § 9)⁵, mentre in Ovidio (*Met.* IV vv. 119-121) si legge che: «quoque erat accinctus, demisit in ilia ferrum; / nec mora, feruenti moriens e uulnere traxit. / Ut iacuit resupinus humo, crux emicat alte» (Ovidi Nasonis 2004: 97).

Prima di procedere è interessante fare due osservazioni sulla nota di Zaccaria al capitolo boccacciano. Da un lato, l'affermazione secondo la quale «La delicata e tragica storia d'amore rivive, non senza echi della delicata terzina dantesca (*Purg.* XXVII 37-39)» non mi pare del tutto appropriata. Il testo dantesco recita infatti così: «Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo in su la morte, e riguardolla, / allor che 'l gelso diventò vermicchio» (Alighieri 2019: 464). In Dante dunque il *focus* è sul personaggio maschile, che è termine di paragone per Dante stesso, e ha rilievo l'albero di more così come il mutamento di colore dei frutti da bianco a rosso vermicchio. Nel Boccaccio, come abbiamo

⁴ Al riguardo si veda anche Rodríguez Mesa (2020).

⁵ Nell'edizione Boccaccio (1970: 70) si legge «capulotenus», con due parole univerbate. Ciò sembra dovuto a un'incomprensione del testo da parte dell'editore, che infatti omette il segmento nella traduzione a fronte: «estrasse la spada dalla ferita» (Boccaccio 1970: 71). Si tratta in realtà di due parole: «capulo», sostantivo al caso ablativo, e «tenus», preposizione posposta che regge solitamente l'ablativo (o anche il genitivo). L'espressione «et arrepto capulo tenus ex vulnere gladio» potrebbe dunque essere tradotta più propriamente così: «e estratta la spada per l'impugnatura dalla ferita».

visto, non solo lo spazio dedicato a Piramo è molto ridotto, ma soprattutto non si trova né l'albero né il riferimento al cambiamento di colore delle more. Ancora, il riferimento al fatto che il giovane apre gli occhi al nome dell'amata prima di richiederli definitivamente non è innovazione dantesca, ma si trova già nel testo di Ovidio (*Metamorfosi* IV vv. 145-146): «ad nomen Thisbes oculos iam morte grauatos / Pyramus erexit uisaque recondidit illa» (Ovidi Nasonis 2004: 98)⁶, che è ben più vicino al *De mulieribus claris* XIII § 10 rispetto ai versi danteschi, come risulta dal testo che riporto qui di seguito e che mostra corrispondenze molto più puntuale con il testo di Ovidio ora citato: «Mirum dictu! Sensit morientis deficiens intellectus amate virginis nomen, nec extreum negare postulatum passus, oculos in morte gravatos aperuit et invocantem aspexit» (Boccaccio 1970: 70). Infine, più che di «certo lassismo del *Decameron*» mi sembra qui particolarmente vivo quel senso di umana compassione e di condivisione per le passioni giovanili (ma non solo) che anima nel profondo il Boccaccio del *Decameron*⁷, e il cui spirito si riverbera in maniera evidente anche in altri capitoli dell'opera sulle donne famose (il gusto novellistico è ad es. particolarmente vivo nei capitoli su Flora e su Paulina romana)⁸.

Veniamo ora al dettaglio dell'estrazione del pugnale da parte di Tisbe, che – si noti – ricorre anche in altre opere del Boccaccio. Infatti, nelle *Chiose autografe* al *Teseida* si legge, all'interno di una lunghissima nota che riguarda le ottave dalla 50 in avanti del settimo libro: «laonde ella veggendolo a quello partito e conoscendo la cagione della sua morte, dopo molti ramarichii e doloroso pianto, trattagli la spada dal petto e chiamatolo molte volte, e egli, già essendo per morire, aperti gli occhi, la riguardò, dopo il quale raguardamento essa senza niuno indugio si lasciò col petto cadere sopra la spada e così s'uccise» (Boccaccio 1964: 470)⁹; e nell'*Amorosa visione* XX vv. 82-85: «In ciò mirando, tutta si percosse / quando Piramo vide ancor tremante, / e dal suo petto il ferro aguto mosse / e 'n su quel si gittò [...]» (Boccaccio 1974: 75). Non si può non sottolineare per questo passo dell'*Amorosa visione* la chiara eco dantesca dal finale del canto V dell'*Inferno*: l'amore di Piramo e Tisbe è legato qui alla tragica vicenda di Paolo e Francesca, rimarcata anche dalla ripresa delle parole in rima *tremante – amante – avante* e dall'espressione «cadde morta» (v. 88), che ricalca «caddi ...morto» di *Inf.* V 142. Ne emerge dunque un racconto ricco di *pathos*.

Ma riguardo al dettaglio in questione possiamo chiederci: cosa può aver dunque suggerito l'innovazione, o da quale testo può aver tratto la variante della storia il Boccaccio? Si tratta di una questione di non facile soluzione. Non sono di aiuto gli *Integumenta* o le *Allegorie* che accompagnano talvolta le *Metamorfosi*, in quanto questi si soffermano prevalentemente sul significato del cambiamento di colore delle more, elemento assente nel racconto del *De mulieribus* boccacciano. Invece, una parziale spiegazione potrebbe forse venire dall'elegia *Piramus et Tisbe* di Matthieu de Vendôme. Qui la morte di Piramo è riferita in pochi versi (vv. 127-132), nei quali si dice che Piramo, ignorando che Tisbe fosse ancora viva, decide di uccidersi e si trafigge con un pugnale; il suo sangue macchia i frutti del moro che da bianchi divengono rossi.

Dum nescit viva que vivit, fallitur, una
In sua fata reas audet habere manus:
Quem tulerat, vite penitralibus ingerit ensem
Nec dubitat vite prodigus esse sue;
Sanguinis unda volat alternatoque colore

⁶ Ciò è stato già notato da Rodríguez Mesa (2020).

⁷ Si pensi ad esempio alle parole del Boccaccio rivolte alle donne nell'introduzione alla quarta giornata del *Decameron*: «Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro se io, il corpo del quale il cielo produsse tutto atto a amarvi e io dalla mia puerizia l'anima vi disposi sentendo la vertù della luce degli occhi vostri, la soavità delle parole melliflue e la fiamma accesa da' pietosi sospiri, se voi mi piacete o se io di piacervi m'ingegno [...] Per certo chi non v'ama e da voi non disidera d'essere amato, si come persona che i piaceri né la vertù della naturale affezione né sente né conosce, così mi ripiglia: e io poco me ne curo» (Boccaccio 1976: 264).

⁸ Su Flora nel Boccaccio vd. Tommasi (2023); per il capitolo su Paulina: Cerbo (1981). Per possibili connessioni testuali tra il *Decameron* e il *De mulieribus claris*, si veda Filosa (2006) e Filosa (2012: 89-140).

⁹ Nella chiosa ora citata la vicenda di Piramo e Tisbe è incastonata tra quella di Semiramide e quella di Ercole e Iole. Più brevemente Piramo e Tisbe sono citati nell'ottava 62 ai vv. 4-5: «e vide a piè del moro / Piramo e Tisbe, e già le gelse tinte» (Boccaccio 1964: 475).

Primitus alba facit poma rubere cruor. (Vindocinensis 1982: 53)

A differenza del testo ovidiano, non si dice che Piramo estrae l'arma dalla ferita.

In maniera affine, anche la morte di Tisbe è riportata in un numero relativamente breve di versi (vv. 155-166), e si dice che: Tisbe soffre davanti alla morte dell'amato e disprezza di vivere senza di lui, sceglie allora di togliersi la vita con il pugnale (di Piramo), al v. 157 si esplicita l'azione di prendere l'arma, «Ensem mesta capit et iam moritura resolvit»; prima di morire prega affinché la sua anima e quella di Piramo rimangano unite dopo la morte, e infine al v. 163 si lascia cadere sulla spada, «Sic loquitur gladioque dolens incumbit [...]» (Vindocinensis 1982: 55). Questa specificazione tuttavia non è di per sé sufficiente a giustificare a fondo la differenza tra il testo ovidiano e quello del Boccaccio, in quanto Tisbe avrebbe potuto tranquillamente raccogliere l'arma posata al suolo. Boccaccio deve aver quindi tratto ispirazione da un'altra fonte. Tuttavia, non è da escludere la lettura del *Piramus et Tisbe* di Matthieu de Vendôme, poiché è l'unico nel quale si trova un dettaglio congruente con il testo boccacciano e distinto dalle altre versioni della storia. Se in Ovidio (*Met.* IV vv. 96-100) si legge che Tisbe grazie alla luce della luna vede arrivare una leonessa («audacem faciebat amor. uenit ecce recenti / caede leaena boum spumantes oblitus rictus / depositura sitim uicini fontis in unda; / quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe / uidit [...]» – cito da Ovidi Nasonis (2004: 96-97), nel Boccaccio (*Dmc XIII § 4*) la luna illumina invece il sentiero della giovane verso il luogo dell'appuntamento: «Ardentior forte Tisbes prima suos fefellit et amicta pallio, intempesta nocte, sola patriam domum exivit et, luna monstrante viam, in nemus intrepida abiit; et dum secus fontem expectaret [...]» (Boccaccio 1970: 68).

In maniera analoga, in Matthieu de Vendôme la luna aiuta Tisbe a trovare la strada per il luogo prestabilito e non a vedere l'arrivo della fiera; si legge infatti ai vv. 95-96: «Incomitata gradum carpit, gradientis amicum / Comodat in passus luna serena iubar» (Vindocinensis 1982: 50). L'ampliamento dell'indagine al campo della letteratura francese ha permesso però di identificare quale sia il testo nel quale il Boccaccio poté leggere dell'estrazione dell'arma da parte di Tisbe: si tratta del *lai Piramus et Tisbé*, tramandato all'interno di raccolte di *lais* e *fabliaux* e più ampiamente diffuso all'interno dell'*Ovidé moralisé*¹⁰. Qui il testo non solo è preceduto da un lungo antefatto sull'infanzia dei due giovani e insiste molto sulla sofferenza e i lamenti dei due amanti, ma anche concede largo spazio alla scena finale con la descrizione dello stato d'animo di Tisbe. È particolarmente interessante mettere in rilievo i seguenti versi (vv. 830-838), nei quali si specifica chiaramente che: 1) Tisbe vede il corpo di Piramo trafitto da una spada, e che 2) lei estrae dal corpo l'arma.

Quant voit parmi le cors l'espee, Fuit li li sans, si s'est pasmee. Relieve soi cruels et fiere, Trait ses cheveux, debat sa chiere, Deront ses dras et plore et crie; Plus aime morte que ne fait vie. Et lors s'encline sus le cors, Si a traite l'espee hors; Encontremont l'a endreciee. (Branciforti 1959: 202-204)	830 835
--	------------

Inoltre, come nel Boccaccio Tisbe si uccide col coltello e si lascia cadere sul corpo dell'amato («Que confessim pectori adolescentis cultroque superincubuit», *Dmc XIII § 11*), così nei versi finali del *lai* (vv. 920-932) si chiarisce che Tisbe si trapassa con la spada nel petto e che cade sul corpo dell'amato («et ele chiet desus le cors», v. 924), mentre in Ovidio (*Met.* IV, vv. 162-163) si legge solo che la ragazza si pugnala con il coltello («[...] et aptato pectus mucrone sub imum / incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat» - Ovidi Nasonis (2004: 99)).

A ses deus mains a pris l'espee,	920
----------------------------------	-----

¹⁰ Non mi soffermo qui sul cantare di Piramo e Tisbe in quanto successivo al Boccaccio; segnalo però che Scarpati (2017) ha identificato come possibile fonte del cantare proprio il *lai Piramus et Tisbé*. Ciò conferma la diffusione di quest'opera francese nell'Italia tardo-medievale.

Parmi le piz, souz la mamele
 S'en referist la damoisele.
 D'ambe parz raie li sans fors,
 Et ele chiet desus le cors.
 Le cors acole et si l'embrace, 925
 Baise les iex, baise la face,
 Baise la bouche par grant cure,
 Tant com sens et vie li dure.
 Tant con li dure sens et vie
 Se demoustre veraie amie. 930
 Ici fenist des deus amanz,
 Con lor leal amor fu granz. (Branciforti 1959: 208)

Si noti infine che il testo del *lai* doveva essere già noto al Boccaccio da diverso tempo, in quanto, come ricordato all'inizio di questo contributo, il dettaglio secondo il quale Tisbe estrae l'arma dal corpo di Piramo si legge anche nell'*'Amorosa visione* (XX 76-88) e nelle chiose autografe al *Teseida* (VII 50 1).

Si può dunque concludere che quando allesti il *De mulieribus claris* il Boccaccio doveva avere ancora a disposizione materiali raccolti durante la sua giovinezza, e ciò spiega anche la presenza di una possibile fonte francese all'interno di un'opera erudita fondata principalmente sugli scritti dei prosatori latini.

2. Le illustrazioni del capitolo boccacciano *De Tisbe babylonia virgine*

Scarsi sono gli studi sulle illustrazioni del testo nei manoscritti e nelle prime edizioni a stampa del *De mulieribus claris*, dal momento che i pochi contributi sul tema si concentrano su alcune illustrazioni del pieno Rinascimento, senza guardare alle possibili fonti a monte della tradizione cinquecentesca. Per citare uno dei pochi casi, ricordo qui che Guthmüller (1997: 278-281) ha individuato nell'edizione delle *Metamorfosi* volgarizzate di Nicolò degli Agostini (pubblicata a Venezia nel 1522) la fonte per l'iconografia della scena ovidiana del Tintoretto del 1541 (dipinto oggi conservato alla Galleria Estense di Modena). Tuttavia, già nei decenni precedenti si erano diffuse illustrazioni della storia, anche al di fuori dell'ambito tipografico, immagini riprodotte su diversi oggetti d'arte che hanno probabilmente, e vicendevolmente, influito sui corredi iconografici delle stampe antiche, dando luogo a scambi di elementi e schemi figurativi tra arte e letteratura (per approfondimenti v. §2.1).

2.1. Le illustrazioni nella tradizione manoscritta latina

A fini di un approfondimento del rapporto testo-immagine e delle possibili interferenze di altri testi o soggetti, è opportuno soffermarsi più attentamente sul momento finale della storia narrata dal Boccaccio nel *De mulieribus claris*, quando Tisbe decide di togliersi la vita: soggetto privilegiato e più diffuso poiché è quello di maggiore *pathos* e di conseguenza anche quello più significativo per una efficace rappresentazione delle vicende narrate. Leggiamo dunque il passo latino nel *De mulieribus claris* (XIII 8-11):

- [8] Que cum aspectu obstupuisset primo, mesta tandem ingenti cum fletu frustra prestare subsidia et animam retinere osculis et amplexu aliquandiu conata est. [9] Verum cum nec verbum aurire posset sensissetque nil prendi tam ferventi pridie desiderio optata basia, et amantem in mortem festinare videret; rata, quoniam eam non comperisset, occisum, in acerbum fatum cum dilecto a se puero, amore pariter et dolore suadentibus, ire dispositus; et arrepto capulotenus ex vulnere gladio, cum gemitu ploratique maximo nomen invocavit Pyrami oravitque ut Tisbem suam saltem morientem aspicaret et exeuntem expectaret animam, ut invicem in quascunque sedes incederent. [10] Mirum dictu! Sensit morientis deficiens intellectus amate virginis nomen, nec extremum negare postulatum passus, oculos in morte gravatos aperuit et invocantem aspexit. [11] Que confestim pectori adolescentis cultroque superincubuit et effuso

sanguine secuta est animam iam defuncti. Et sic, quos amplexui placido invida fortuna iungi minime passa est, infelicem amborum sanguinem miseri prohibuisse non potuit. (Boccaccio 1970: 68-70)

Non ci è pervenuto un esemplare del *De mulieribus claris* corredata da un apparato illustrativo d'autore o realizzato sotto la supervisione dell'autore. Il manoscritto L¹, ritenuto autografo da Ricci (1959), non presenta miniature a fianco dei capitoli, nonostante si configuri come una “copia a buono”. Parallelamente, fra i 112 manoscritti del *De mulieribus claris* (per la lista aggiornata v. Tommasi 2021), quasi nessuno è corredata da illustrazioni (se si tralasciano i mss. semplicemente decorati con cornici floreali o raffigurazioni dell'autore nella prima carta). Ciò rende particolarmente interessante lo studio delle tradizioni illustrate sviluppatesi nel corso dei secoli successivi, in particolare fra XV e XVI secolo¹¹, in quanto i committenti, o in seguito i tipografi, hanno fatto allestire dei cicli iconografici o “innestato” immagini mettendo a frutto diverse fonti d'ispirazione, generando varianti e interferenze con altre opere, producendo talvolta anche alcune “incongruenze”, tra le immagini e il testo che illustrano¹². Infatti, come ogni storia che viaggia attraverso i secoli, anche quella delle vicende di Piramo e Tisbe ha subito diverse mutazioni – siano esse abbreviazioni, ampliamenti o sostituzioni di alcuni dettagli – nei testi che la tramandano.

Sono figurati soltanto due manoscritti del *De mulieribus claris*: il ms. di Dresda, Staatsbibliothek, F 171b (che ha un ciclo illustrativo molto curato e purtroppo incompleto)¹³, e il frammentario Richardson 41 della Houghton Library, Harvard University di Cambridge (Mass). In quest'ultimo ms. sono disegnati i busti di due giovani, l'uno con le braccia incrociate sul petto in segno di devozione, in questo caso amorosa, l'altra nell'atto di porgere una mela: due figure che rinviano chiaramente ai due protagonisti della storia¹⁴. Più dettagliata la miniatura nel manoscritto latino di Dresda, realizzato verosimilmente nell'ultimo quarto del XV secolo.



Fig. 1 Dresden, Staatsbibliothek, F 171b (Dr), c. 18v.

Fonte: Digitale Sammlungen: De mulieribus claris - Mscr.Dresd.F.171.b

¹¹ Per un catalogo della tradizione a stampa in latino e in volgare v. Tommasi (2024: 406-407). Sulle illustrazioni negli incunaboli del Boccaccio v. anche Dillon (1999: 292-297).

¹² Per qualche caso esemplificativo, v. Forte (2023) e Tommasi (2024). Come nota anche Forte (2023: 14): «La corrispondenza testo-immagine potrà quindi costituire un primo parametro di riferimento nell'esame comparato dei corredi iconografici affini, dacché aiuta l'individuazione delle incongruenze».

¹³ Sul ms. di Dresda, v. Tesnière (1999b). Secondo Tesnière (1999b: 32c), che riprende una proposta di Isabelle Delaunay, si tratta di un prezioso ms. in pergamena realizzato a Bourges attorno al 1490, e che contiene miniature per i primi 28 capitoli, da Eva a Pocris.

¹⁴ I disegni sono realizzati probabilmente a distanza di alcuni decenni rispetto alla trascrizione del testo, secondo quanto ipotizzato da Marcon (1999).

L'immagine mostra in primo piano i due giovani: Piramo si trova disteso supino, ed è trafitto al centro del petto da un pugnale; Tisbe è in piedi accanto a lui, leggermente piegata in avanti verso il corpo dell'amato e ritratta nell'atto di tirarsi una ciocca di capelli per il dolore (dunque si tratta del momento di poco precedente al suicidio della giovane). La scena, ambientata in un paesaggio campestre, mostra sul lato destro una fontana e un albero, che rinviano rispettivamente alla fonte e all'albero di more della storia ovidiana.

Spostandoci sul versante della prima fortuna in ambito romanzo (cioè delle traduzioni di area italiana e francese del *De mulieribus claris*), va sottolineato che non sono corredati di cicli illustrativi i volgarizzamenti italiani trecenteschi di Donato del Casentino e Antonio da Sant'Elpidio¹⁵, mentre dispongono di un ricco apparato di immagini i manoscritti del volgarizzamento francese, o meglio, dei volgarizzamenti francesi, secondo il recente studio di Trachsler (2020). I manoscritti francesi offrono dunque un campo d'indagine molto interessante.

2.2. Illustrazioni in area francese

Il volgarizzamento francese, noto comunemente come *Cleres femmes* o *Des cleres et nobles femmes*, risale a un'epoca non molto lontana da quella del *De mulieribus* boccacciano (1362): fu infatti portato a compimento il 12 settembre del 1401, come risulta da un *colophon* tramandato dai tre più antichi testimoni: Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12420 (P1) e fr. 598 (P2), e Chantilly, Musée Condé, 856 (C):

Icy fine de Jehan Bocace le livre des femmes renommes, translaté de latin en françois en l'an de grace mil .cccc.et un, accomplit le .XII^e. jour de septembre, soubz le temps de tresnoble et trespuissant et redoubté prince Charles .VI^e., roy de France et duc de Normendie.
Deo gracias. (Boccace 1993-1995, II: 194)

Né il *colophon* né la rubrica di apertura ci tramandano il nome del volgarizzatore del *De mulieribus claris*. In passato è stato ipotizzato che potesse trattarsi dello stesso Laurent de Premierfait che tradusse il *Decameron* e il *De casibus virorum illustrium*, ma già a partire da Hortis (1879: 611-612) tale congettura è stata rigettata¹⁶.

La tradizione manoscritta, studiata e descritta da Bozzolo (1973), conta 15 manoscritti più un frammento di una carta (riporto di seguito l'elenco e assegno a ciascun testimone una sigla)¹⁷:

– Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9509	B
– Chantilly, Musée Condé, 856 (622)	C
– Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, L.A. 143	LA
– London, British Library, Royal 16.G.V	L2
– London, British Library, Royal 20.C.V	L1
– New York (NY), Public Library, Spencer Collection, 33	N2
– Los Angeles, Getty Museum, 129	G
– New York, Pierpoint Morgan Library, 381 (già Phillipps 3648)	N1
– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 133	P3
– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 598	P2
– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 599	P5

¹⁵ Sui volgarizzamenti di Donato del Casentino e di Antonio da Sant'Elpidio si veda il quadro ricostruito in Tommasi (2022b), con elenchi dei testimoni manoscritti aggiornati e ampliati, e in particolare per il volgarizzamento di Donato anche Tommasi (2020 e 2025).

¹⁶ «Né i codici da me veduti, né le varie edizioni a stampa che se ne fecero, portan mai il nome del traduttore, che io non credo essere stato quel Laurent de Premierfait che tradusse il Decameron e il libro de' Casi degli uomini illustri» (Hortis 1879: 611-612). E si veda anche Hauvette (1903).

¹⁷ Per una descrizione codicologica dei mss. si veda in particolare Bozzolo (1973: 91-100, 149-155 e 180-183). Per uno studio più generale delle illustrazioni del volg. Francese, si veda Buettner (1989 e 1996: 15-24 § The *De mulieribus claris* as a French Success), e le schede n° 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 in Branca (1999: III, 35-66). Per un quadro della ricezione del Boccaccio in Francia, v. Tesnière (1999: 11-13 per il *De mulieribus claris*).

– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1120	P4
– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 5037	P6
– Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12420	P1
– Philadelphia (PA), Free Library, Lewis T 15 / 490 (framm. di 1 carta)	F
– Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2555	W

I mss. P3, P4, P6, W e il frammento F non sono illustrati, e non saranno perciò presi in considerazione in questa sede, come il ms. LA, parzialmente danneggiato e che non ho potuto esaminare; ho appena rintracciato il ms. Phillipps 3648, ora ms.129 del Getty, corredata da sontuose illustrazioni cinquecentesche sulle quali tornerò in futuro.

Si dispone ad oggi di un'edizione completa del testo curata da Baroin e Haffen (Boccace 1993-1995), e basata sul più antico manoscritto P1. La tradizione viene divisa in tre gruppi A, B e C, e il ms. P1 – che appartiene al gruppo A – condivide con i mss. P2 (realizzato a un solo anno di distanza da P1) e B (ca. 1410/15) alcuni errori significativi, costituendo dunque con essi un sottogruppo interno ad A; B costituirebbe un sottogruppo di A che tramanda alcuni errori in più rispetto ad A, mentre C sarebbe frutto di un rimaneggiamento, o secondo quanto recentemente proposto da Trachsler si tratterebbe di una nuova traduzione a partire dal latino ma che mostra di conoscere anche il precedente volgarizzamento francese (v. Bozzolo 1973: 24-25, Boccace 1993-1995, I: x-xii; e il più recente Trachsler 2020)¹⁸.

Cominciamo da un esame delle miniature che corredano i manoscritti P1, P2 e B.



Figg. 2-3 Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12420 (P1), c. 20r e fr. 598 (P2) c. 20v.

Fonte: www.gallica.fr

In tutti e tre i riquadri il soggetto prescelto è la scena finale della storia: il suicidio di Tisbe. Nella figura di P1 lo spazio maggiore è occupato dai due protagonisti: Piramo, che indossa una veste rosa dai risvolti blu, si trova disteso al suolo e ha nel petto una ferita dalla quale fuoriesce del sangue, mentre Tisbe, che veste un lungo abito rosso con maniche in parte di colore blu, è ritratta nell'atto di conficcarsi un pugnale nel petto, reggendo l'arma con entrambe le mani e rivolgendo lo sguardo verso Piramo; la sua posizione inclinata in avanti richiama la volontà di cadere accanto

¹⁸ Baroin e Haffen affermano che: «Progressivement B s'écarte ensuite de A, mais sans se rapprocher du latin, au contraire de C qui s'y attache assez régulièrement, délaissant la traduction de base pour adopter un ordre de propositions, une syntaxe et un vocabulaire qui lui sont propres. La forme en C, si négligée qu'elle soit, est peut-être un peu moins gauche que celle de A et B, assez différente en tout cas pour que l'hypothèse de deux traductions distinctes, l'une à l'origine de A B, l'autre, refaite à partir du latin et représentée par C, soit plausible» (Boccace 1993-1995, I : xi-xii).

all'amato, come specificato nel testo del Boccaccio. Nella miniatura si trovano diversi altri elementi: in primissimo piano un velo bianco con macchie di sangue rappresenta il velo caduto a Tisbe e insanguinato dalla leonessa, oggetto che secondo il racconto ha suggerito a Piramo la morte della fanciulla e che è quindi tra le cause principali della fine prematura dei due giovani. Nonostante l'importanza di questo particolare nelle dinamiche della vicenda, non si tratta di un elemento solitamente messo in rilievo nelle miniature dei volgarizzamenti del *De mulieribus* di Boccaccio (situazione diversa si ha invece in illustrazioni di altre opere, come l'*Ovide moralisé*, che insiste sul senso allegorico del racconto, o l'*Epitre Othéa* di Christine de Pizan)¹⁹. Alla destra di Tisbe si vede poi una fontana bassa di forma quadrata, dalla quale fuoriesce un rivolo. La metà superiore del riquadro dell'immagine è divisa in due dal busto di Tisbe: sulla sinistra vi è un castello medievale (Babilonia), grigio scuro dai tetti rossi, e accanto ad esso un bosco; nella metà di destra ancora il bosco: tra gli alberi si scorge parzialmente il corpo della leonessa (per la metà posteriore) che se ne sta andando (la belva che ha macchiato il velo di Tisbe). La miniatura di P1 mostra quindi tutti i tratti principali della tragica storia d'amore. In più, il fondale di colore blu scuro (decorato con motivi dorati) richiama il momento notturno in cui è ambientata la scena.

La miniatura di P2 mostra affinità con la precedente ma anche alcune variazioni, ed è in parte simmetrica e in parte speculare. Innanzitutto, per quanto riguarda lo schema compositivo, l'immagine sembra più nettamente ripartita in tre sezioni principali: una in primo piano, con i protagonisti, e due nella metà superiore. Piramo e Tisbe sembrano "schiacciati" nella metà inferiore del riquadro, spostati sulla destra (lasciando uno spazio vuoto verso il margine sinistro) e sono ritratti in maniera speculare rispetto alla miniatura del ms. P1. Piramo è disposto in posizione obliqua, con il volto rivolto verso il basso (mentre nella precedente figura aveva il viso rivolto al cielo e le mani leggermente sollevate); Tisbe, sempre chinata in avanti sul corpo dall'amato, indossa un abito con i colori invertiti (principalmente blu, con le maniche rosse) e si trafigge non con un semplice pugnale ma con una lunga spada che sembra sbucare attraverso la schiena. La sezione superiore destra della miniatura è occupata dal bosco, al centro del quale si trova la leonessa, rappresentata questa volta quasi frontalmente. Nella sezione superiore sinistra si trova invece la città (Babilonia) racchiusa all'interno di una cinta muraria di colore rosa; un edificio più ampio dal tetto blu e sovrastato da una croce potrebbe forse indicare – in maniera in parte incongruente – una chiesa (ciò suggerisce che si tratti di una cristianizzazione assente nel racconto classico). Un edificio al di fuori delle mura e sempre di colore rosa, più vicino ai due protagonisti, simboleggia molto probabilmente la tomba del re Nino, vicino alla quale si erano dati appuntamento i due giovani e nella quale si era nascosta Tisbe all'arrivo della leonessa presso la fontana. Diversamente da P1, il fondale in P2 presenta un motivo geometrico a rombi dai colori rosso, blu e oro.



Fig. 4 Bruxelles, Bibliothèque Royale du Belgique, 9509 (B), c. 21v.

Fonte: <https://uurl.kbr.be/1739953>.

¹⁹ Al centro di una miniatura del ms. 742 della Bibliothèque Municipale di Lyon, c. 59v è raffigurata ad esempio la leonessa che tiene tra le fauci il velo insanguinato. La leonessa che sbrana il velo insanguinato si trova anche nella sezione centrale di un'illustrazione del ms. 9392 della Bibliothèque Royale di Bruxelles (immagine che contiene al suo interno diversi momenti del racconto), testimone dell'*Epitre Othéa* di Christine de Pizan.

Dimostra affinità con le due miniature ora analizzate anche quella del ms. B. Qui troviamo al centro i due protagonisti in primo piano, leggermente spostati sulla sinistra. Tisbe indossa lo stesso abito blu e assume una posa quasi identica a quella del ms. P2, ma ha il volto rivolto verso sinistra e diversamente dalle immagini precedenti osserva con aria preoccupata il bosco invece che il corpo di Piramo; quest'ultimo è disteso in posizione obliqua come in P2, ma è rivolto verso l'alto come in P1, e dalla sua ferita fuoriesce del sangue che scorre sul terreno nel margine inferiore destro della miniatura (amplificando quindi le macchie di sangue che si vedono in P2). Alla sinistra di Tisbe si staglia il bosco, rappresentato attraverso due file di alberi (che giungono fino all'angolo superiore sinistro del riquadro) tra i quali è possibile scorgere la leonessa, ritratta questa volta di profilo per la metà anteriore. Nella sezione superiore destra dell'immagine sono concentrati diversi elementi: nell'angolo la città di Babilonia circondata da mura (il colore rosa delle mura e l'alternanza del rosso e del blu per i tetti rinvia al cromatismo della miniatura di P2), affiancata sulla sinistra da un albero davanti al quale si trova una fontana bassa di forma quadrata e dalla quale si diparte un piccolo ruscello – elemento che abbiamo visto essere presente in P1 e non in P2. Infine, la miniatura di B ha un fondale in uno stile molto simile a quello di P2, poiché presenta anch'esso un motivo a rombi rosso, blu e oro.

Particolarmente concentrate sul suicidio della giovane Tisbe sono le miniature di due manoscritti della British Library, L1 (ca. 1410-1425) e L2 (ca. 1440).



Figg. 5-6 London, British Library, Royal 20.C.V (L1), c. 22r, e Royal 16.G.V (L2), c. 15r.

Fonte: <https://bl.uk>

Come si vede anche soltanto a un primo sguardo, le illustrazioni sono strettamente imparentate tra loro e propongono non solo lo stesso soggetto ma anche lo stesso schema iconografico: uguale è la disposizione degli elementi della scena e identiche sono le pose dei personaggi, come anche i colori dei loro abiti. Le illustrazioni mostrano un medesimo disegno declinato attraverso lo stile di due distinti miniatori. Non è ancora chiaro se il ms. L2 dipenda da L1 o entrambi derivino da uno stesso modello: ulteriori indagini sul testo dei due manoscritti permetteranno probabilmente di gettare luce sulla questione della loro parentela; in ogni caso è possibile rilevare numerose analogie nello schema compositivo e nel contenuto delle miniature dei due manoscritti L1 e L2 (per il capitolo su Tisbe ma anche per molti altri capitoli dell'opera). In entrambe le illustrazioni abbiamo due sezioni principali (non tre, a differenza dei mss. P1 P2 e B): in basso a sinistra troviamo i due giovani, mentre in alto a destra la città, protetta da mura con diverse torri e circondata da un fitto bosco, e sullo sfondo un cielo stellato che rinvia al momento notturno.

Diversamente dalle precedenti miniature, queste mancano di un elemento caratterizzante che permetta all'osservatore di identificare immediatamente la vicenda illustrata: non vi è infatti né la fonte

presso la quale si erano dati appuntamento i due protagonisti, né la leonessa, né tantomeno il velo insanguinato caduto a Tisbe; ancora, la città sullo sfondo (sullo stile di un castello medievale) non ha alcun dettaglio che permetta di collegarla nello specifico a Babilonia. Ma soffermiamoci più attentamente su Piramo e Tisbe. In primo piano in posizione centrale in entrambi i casi si trova Piramo, abbigliato con una veste in due pezzi: di colore giallo-ocra nella parte superiore, bianche invece le calze; il ragazzo è disteso su un terrapieno e rivolto verso l'alto, con la testa reclinata all'indietro; il braccio sinistro corre a fianco al corpo mentre quello destro è incrociato sul petto. Le differenze tra la realizzazione del personaggio in L1 e L2 sono minime: in L1 Piramo ha i capelli biondi, mentre è moro in L2, e in L1 è maggiormente accentuato il sangue che esce dalla sua ferita nel petto. La figura di Tisbe è collocata su un piano inferiore rispetto a Piramo (anche se risulta nel complesso di dimensioni di poco maggiori rispetto a quelle del giovane) e la posa delle gambe di lei sembra suggerire una risalita dal basso; è possibile che l'immagine si ispiri al quarto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (in partic. vv. 31-166), ove si dice che Tisbe fuggì in una grotta (al v. 100: «fugit in antrum», espressione tradotta «scappò in una grotta buia» da Koch in Ovidio Nasone (2007: 69), a differenza del *De mulieribus claris* (XIII § 4), nel quale si legge che Tisbe fuggì nel sepolcro del re Nino («aufugit in bustum»). Il volgarizzamento francese rispecchia il testo del Boccaccio: «et pour la paour qu'elle eut de ceste beste, se departy, et laissa par inadvertance son paliot et s'enfuit en la dite sepulture» (Boccace 1993-1995: I, 47).

Tornando alle immagini dei due manoscritti L1 e L2, Tisbe indossa una lunga veste di colore arancione ed è ritratta in piedi mentre osserva con espressione ieratica il corpo di Piramo; l'avanbraccio sinistro è sollevato ma orizzontale a mezza altezza, mentre la mano destra è levata e impugna una lunga spada. In queste due scene, come nelle miniature dei manoscritti P1 P2 e B, Tisbe è colta nel momento in cui si è appena trafitta con l'arma; tuttavia, un dettaglio allontana questo soggetto dai precedenti: la protagonista infatti è qui raffigurata in piedi e levata, e impugna con una mano la lunga spada che le attraversa il collo, mentre solitamente la giovane è ritratta ricurva sul corpo di Piramo e nell'atto di portare con due mani la punta del pugnale (o della spada) al centro del petto. Se torniamo a esaminare più attentamente il passo del finale della storia nel capitolo boccacciano (XIII § 11), ci accorgiamo che le illustrazioni di L1 e L2 si allontanano dal finale della vicenda narrata, in quanto si specifica chiaramente che: «Que confestim pectori adolescentis cultroque superincubuit et effuso sanguine secuta est animam iam defuncti» (Boccaccio 1970: 70). Né questa volta il dettaglio sembra rimontare ad Ovidio, in quanto in *Metamorfosi* IV vv. 162-163 si legge un testo molto simile a quello del Boccaccio: «aptato pectus mucrone sub imum / incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat» (Ovidi Nasonis 2004: 99). La corrispondenza tra gli elementi innovativi costituisce quindi un nesso abbastanza saldo tra le immagini dei due manoscritti L1 e L2, in quanto non si configura come semplice affinità “in positivo”²⁰. Sarà interessante un futuro approfondimento sulla tradizione testuale con particolare attenzione per questi due testimoni, in modo da comprendere meglio i possibili legami tra i due manoscritti e da sondare la possibilità di una eventuale discendenza da un comune antografo, oppure del ms. L2 dal ms. L1. In ogni caso, i due manoscritti apparterrebbero a quello che è stato finora identificato come “gruppo A” del volgarizzamento francese²¹.

Ancora diversa, e a sua volta in parte divergente dal testo latino del Boccaccio, è la figura del manoscritto C (terzo quarto del XV secolo).

²⁰ Poiché l'immagine non introduce semplicemente un elemento nuovo ma modifica un dettaglio fornito nel testo, si potrebbe forse parlare di “errore”, «nel senso di “incongruenza a livello contenutistico”, per sottolineare la mancata corrispondenza tra il contenuto dell'immagine (o una parte della stessa) e il testo che illustra», come ho proposto in un recente saggio (Tommasi 2024: 401). Sugli errori in immagine v. già Ciociola (1995: 576-577): «Integrazioni attive s'incrociano con veri e propri “errori” iconografici, dando luogo, nella propagazione del corredo iconico, a fenomeni di evoluzione/involuzione tradizionale del tutto affini a quelli da tempo censiti nell'ordinaria genesi dell'innovazione/errore che forma oggetto della critica testuale: in questo senso è dunque ipotizzabile la fondazione di una “critica del testo iconico”».

²¹ «Les manuscrits du type A, majoritairement représentés, comptent aussi les exemplaires les plus anciens: Paris, B.N. 12420, achevé fin 1402 (Ducs de Bourgogne); Paris, B.N. 598, vers 1403 (Jean de Berry); [...] Londres, Musée Brit. Royal 16.G.V., 2^e quart XV^e s.; Londres, Musée Brit. Royal 20.C.V., 2^e quart XV^e s. (famille Beaufort) [...]» (Boccace 1993-1995: I, x).



Fig. 7 Chantilly, Musée Condé, 856 (C), c. 42v.

Fonte: <https://arca.irht.cnrs.fr>

Personaggi ed elementi dell'immagine sono condensati principalmente nella metà inferiore del riquadro, e la scena sembra ambientata in un unico luogo, ovvero un paesaggio boschivo a gradoni. La figura di Tisbe, posizionata a un livello inferiore rispetto a quello di Piramo, assume però particolare rilievo per il fatto che si staglia in piedi e occupa da sola quasi tutto lo spazio della metà di sinistra del riquadro, mentre tutti gli altri elementi (ad esclusione degli alberi) sono addensati nella metà di destra, verso il basso. Piramo giace morto al suolo rivolto verso l'alto con le gambe sollevate ad angolo, una mano sul ventre e l'altra allungata verso l'esterno; è trafitto perpendicolarmente da un pugnale. In primo piano nel lato destro si trovano, realizzati in dimensioni inferiori, la fontana e la leonessa, quest'ultima ritratta nell'atto di stracciare il velo caduto alla giovane Tisbe (elemento che come abbiamo visto è abbastanza raro nelle illustrazioni del volgarizzamento). In questa figura si ha inoltre una duplicazione dell'arma con la quale si tolgono la vita i due innamorati: nel testo del Boccaccio (come anche in *Metamorfosi* IV 162-163) Tisbe usa il pugnale con il quale si era ucciso Piramo, e non usa un'arma distinta: la miniatura condensa dunque due distinti momenti del racconto, vicini e tra loro consequenziali: il suicidio di Piramo e il successivo suicidio di Tisbe. Nel testo del *De mulieribus claris* si specifica infatti che Tisbe estrae l'arma dal corpo di Piramo per trafiggersi e cadere accanto a lui: «in acerbum fatum cum dilecto a se puero, amore pariter et dolore suadentibus, ire disposuit; et arrepto capulo tenus ex vulnere gladio [...]» (*Dmc XIII* 9)²²: non vi sarebbero dunque due distinti pugnali ma uno soltanto. Si noti inoltre che il dettaglio non proviene dal testo ovidiano, nel quale si specifica (*Met.* IV vv. 118-121) anzi che Piramo si uccide trafiggendosi il petto con la propria spada, e che poi è egli stesso ad estrarre l'arma dalla ferita: «accipe nunc» inquit «nostri quoque sanguinis haustus». / quoque erat accinctus, demisit in ilia ferrum. / nec mora, feruenti moriens e uulnere traxit. / ut iacuit resupinus humo: crux emicat alte [...]» (Ovidi Nasonis 2004: 97). Ancora, in C Tisbe si staglia in piedi, sola, e non è dunque ritratta nell'atto di gettarsi sul giovane amato, come vorrebbe invece il testo del Boccaccio.

Affine all'immagine che illustra il ms. C è anche quella che correda il ms. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, L.A. 143 (LA), c. 21v. Si tratta di un sontuoso manoscritto, realizzato a Parigi attorno al 1410-1415, originariamente impreziosito da un ciclo di 105 figure, delle quali ne restano oggi soltanto 48 (Branca 1999: 48)²³; tra le miniature superstiti è anche quella che correda il capitolo dedicato a Piramo e Tisbe. Al centro dell'immagine, riprodotta nel terzo volume del *Boccaccio visualizzato* (Branca 1999: 50)²⁴, sono ritratti i due giovani, ciascuno nell'atto di togliersi la vita con

²² Mia la separazione tra i termini «capulo» e «tenus», che nell'edizione Boccaccio (1970) sono erroneamente uniti. Per tutta la questione vd. *supra* nota 5.

²³ La scheda con la descrizione del manoscritto è a cura di Susy Marcon.

²⁴ Non avendo potuto esaminare direttamente il manoscritto, faccio in questo caso riferimento all'immagine riprodotta nel volume curato da Branca.

il pugnale. Piramo è disteso al suolo con il volto reclinato, il braccio sinistro lungo il fianco, mentre nella destra regge il pugnale con il quale si è appena trafitto il petto; Tisbe è in piedi a fianco a lui, leggermente piegata verso il corpo dell'amato e con il braccio sinistro teso in avanti, mentre con la destra si pugnala in mezzo al seno. Come nel caso precedentemente esaminato, verosimilmente la presenza di due pugnali non indica l'esistenza di due armi distinte, ma è dovuta al fatto che al centro della miniatura sono illustrate due scene consecutive del racconto, ovvero il suicidio di Piramo e il suicidio di Tisbe, avvenuti con lo stesso pugnale. Per di più, nella figura del ms. LA sono rappresentate in realtà più scene, verosimilmente tre: sulla sinistra del riquadro si trova infatti nuovamente disegnata Tisbe, questa volta in fuga, a voler richiamare naturalmente il momento in cui Tisbe si è allontanata per l'arrivo di una fiera, la leonessa ritratta in questo caso sul lato destro dell'immagine, tra gli alberi. Ciò distacca la miniatura del ms. LA da tutti quelli finora esaminati, in quanto in nessuno, come abbiamo visto, era stata illustrata la scena della fuga della giovane. Infine, è possibile notare che la miniatura del ms. LA è ricca di dettagli: oltre a quello che è stato citato finora, si aggiunga che in primissimo piano al centro si trova la fonte presso cui si erano dati appuntamento i due giovani (qui rappresentata come una fontana bassa di forma quadrata e dalla quale sgorga un rivolo), a lato della quale si vede il velo caduto a Tisbe, due elementi compresi anche nei mss. P1 e C; sullo sfondo si trova invece tradizionalmente la città cinta di mura.

Altrettanto interessante per quanto riguarda il rapporto testo-immagine (anche se per motivi differenti) è il manoscritto N2 (ca. 1465-75).



Fig. 8 New York, Public Library, Spencer Collection, 33 (N2), c. 11v.

Fonte: <https://digitalcollections.nypl.org/item>

L'illustrazione che adorna il manoscritto N2 si differenzia dalle precedenti per due motivi principali: innanzitutto, in maniera del tutto nuova ha un rilievo assoluto un momento differente della storia, cioè il colloquio dei due amanti attraverso una fessura nella parete delle loro abitazioni contigue – fessura che è qui realizzata come una ampia finestra attraverso la quale i due possono vedersi e dialogare; in secondo luogo, l'immagine mostra una inusitata tridimensionalità e rappresenta al suo interno luoghi distinti: in primo piano la città nella quale si trovano le case dei due giovani (ritratti, come detto, nell'atto di conversare attraverso una finestra) circondata da mura (che rinviano alla famosa cinta muraria di Semiramide) e arricchita da diverse torri di foggia tardo-medievale; sullo sfondo (la metà superiore della miniatura) il fitto bosco appena fuori la città, preceduto da una collina sulla sinistra e una radura sulla destra, nella quale si trova anche la grande tomba del re Nino. Nello spiazzo erboso sono ritratti una seconda volta i due giovani, nel momento finale delle loro vicende: Piramo è disteso ai piedi della fontana (qui raffigurata a rilievo e a due livelli, non più come un riquadro nel terreno) e sembra quasi riposarsi con una mano sotto alla testa e il volto rivolto all'amata più che giacere morto al suolo; Tisbe, in piedi accanto a lui, è raffigurata con la destra levata e impugna la spada trafiggendosi con la punta tra il collo e la spalla.

Fra gli alberi è inoltre possibile scorgere un animale bruno, che deve rappresentare la leonessa. L'ampio spazio concesso al sentiero sulla collina, che non trova corrispondenza nel testo del *De mulieribus claris* né nelle sue traduzioni in volgare, è da ricollegare verosimilmente a una delle versioni poetiche medievali della storia di Piramo e Tisbe: il *Iai Piramus et Tisbé* (già citato sopra, e tramandato anche nell'*Ovide moralisé*), nel quale ai vv. 674-678 si legge appunto che Tisbe, spaventata dalla fiera che giungeva alla fontana per abbeverarsi, fugì per un sentiero che era lì presso: «La pucele baisse la teste, / Quant voit venir la fiere beste. / N'est merveille s'ele ot paour. / Va s'en fuant par une voie / Et crient que li lions nel voie» (Branciforti 1959: 194)²⁵, secondo una dinamica del tutto diversa rispetto al testo ovidiano, nel quale al v. 100 si legge che Tisbe si nasconde in una grotta buia: «[...] et obscurum timido pede fugit in antrum» (Ovidi Nasonis 2004: 97). Ciò spiegherebbe anche l'enorme spazio concesso nella miniatura di N2 all'antefatto, cioè la collocazione in primo piano della scena che ritrae i due giovani a colloquiare attraverso le loro abitazioni contigue, scena che nel *Piramus et Tisbé* occupa uno spazio notevole e ben più esteso rispetto al testo delle *Metamorfosi*.

Ora, è possibile fare due osservazioni principali: 1) il fatto che Tisbe sia ritratta in piedi nell'atto di trafiggersi il collo con la spada è una modalità che non corrisponde al testo del Boccaccio né a quello ovidiano, e rende possibile un collegamento con le figure che corredano il capitolo nei mss. L1 e L2, i quali pure ritraggono la protagonista nell'atto di colpirsi il collo invece che il petto; 2) d'altra parte, la ricchezza di dettagli della miniatura di N2 rispetto alle figure di L1 e L2 (prive di numerosi dettagli iconografici), come pure la presenza in N2 di una scena in più che descrive un momento mai riprodotto nelle miniature dei manoscritti finora esaminati, sembra suggerire non solo la consultazione di uno dei mss. della British Library o di un ms. a questi affini, ma anche un probabile ritorno ai testi, al fine di una resa più ricca dell'illustrazione a corredo del capitolo. Primi sondaggi da me effettuati sul contenuto di altre miniature di questo interessante manoscritto sembrano senza dubbio confermare questa ipotesi, alla luce del fatto che in più casi mostrano una scena molto dettagliata e non sempre illustrata nella tradizione precedente²⁶. In quest'ottica potrebbe spiegarsi meglio anche la particolare maniera attraverso la quale è raffigurato Piramo sullo sfondo di N2: egli sarebbe ritratto nel breve istante in cui riesce ad aprire gli occhi e a guardare l'amata che lo chiama, prima di esalare l'ultimo respiro. Così scriveva infatti il Boccaccio nel *De mulieribus claris* (XIII §§ 9-10):

[...] et arrepto capulotenus ex vulnere gladio, cum gemitu ploratuque maximo nomen invocavit Pyrami oravitque ut Tisbem suam saltem morientem aspiceret et exeunte expectaret animam, ut invicem in quascunque sedes incederent. Mirum dictu! Sensit morientis deficiens intellectus amate virginis nomen, nec extreum negare postulatum passus, oculos in morte gravatos aperuit et invocantem aspexit. (Boccaccio 1970: 70)

Meno utile ai fini della nostra indagine è invece la miniatura del ms. P5, che mostra soltanto una generica figura femminile in piedi intenta a leggere un manoscritto appoggiato su un tavolo. Non ci soffermiamo su tale immagine poiché non contiene elementi caratteristici della storia di Piramo e Tisbe.

2.3. Piramo e Tisbe nelle edizioni a stampa

Dopo aver esaminato la situazione della tradizione manoscritta del *De mulieribus claris* latina e romanza possiamo analizzare più attentamente la xilografia del capitolo *De Tisbe vergine de Babillonia* nell'edizione italiana di Vincenzo Bagli – che come ha già notato l'Hortis (1879: 94-95 nota 1, e 604) mette a frutto la traduzione trecentesca di Antonio da Sant'Elpidio-, stampata a Venezia nel 1506 da Zuane de Trino²⁷.

²⁵ Il testo prosegue inoltre dicendo che Tisbe va a nascondersi sotto un mandorlo: «Vait s'en isnelement mucier / Souz l'ombre d'un alemandier» (vv. 681-682).

²⁶ Sull'apparato iconografico di questo prezioso manoscritto mi riservo di tornare in un prossimo contributo.

²⁷ Per una descrizione di questa edizione a stampa v. Daniels (2009: 205-209).

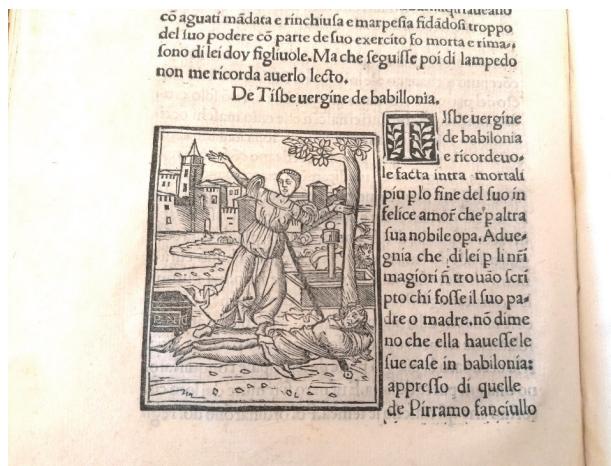


Fig. 9 Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, tr. it. Vincenzo Bagli, Venezia, Zuane de Trino ('Tacuino'), 1506 (Ba).

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rari, 22.4.88.

L'immagine, inequivocabilmente legata alla storia dei due giovani babilonesi, è ricca di dettagli e descrive il momento finale della storia (Tisbe si uccide di fronte a Piramo), ma contiene anche diversi altri elementi del racconto: sulla destra sono visibili la fontana, presso la quale dovevano incontrarsi i due innamorati, l'albero di more e la leonessa, mentre sulla sinistra si trova la tomba del re Nino, identificata dalle lettere «R.N.». L'insieme dei dettagli fa sì che questa immagine non possa adattarsi facilmente alle vicende di altre eroine, e si colleghi invece in maniera diretta al testo del capitolo che illustra. A mio giudizio, la configurazione della scena lascia inoltre ipotizzare la suggestione di una precedente illustrazione, ovvero la xilografia del capitolo *De Tisbe* nella *princeps* del *De mulieribus claris* stampata da Johann Zainer a Ulm nel 1473 (U1) (ma non solo)²⁸. Nelle scene delle due edizioni possiamo notare infatti tre elementi significativi:

- (I) la figura di Piramo disteso in primo piano con il capo rivolto verso lo spettatore e almeno un braccio piegato sotto la testa;
- (II) la lunga spada che attraversa dal basso verso l'alto il corpo di lui per conficcarsi alla fine nel petto di Tisbe;
- (III) il gesto di disperazione della giovane, ritratta accanto all'amato nell'atto di gettarsi sulla spada con le braccia aperte e le mani levate al cielo.

²⁸ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, Ulm, Johann Zainer, 1473 (ISTC: ib00716000). L'immagine è riprodotta in maniera speculare nell'edizione in traduzione tedesca, pubblicata dal medesimo stampatore nello stesso anno. Si può escludere la derivazione dall'incunabolo latino stampato a Strasburgo da Georg Husner nel 1474 (ISTC: ib00717000), che non ha illustrazioni, e per lo stesso motivo l'influenza dell'edizione francese di Vérard (*Le Livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames, translaté et imprimé novellement à Paris*, Paris, Antoine Verard, 1493) (ISTC: ib00719000), che contiene diverse illustrazioni ma non per il capitolo su Tisbe. L'edizione stampata a Louvain da Aegidius van der Heerstraten nel 1487 (ISTC: ib00718000) è nello schema illustrativo molto vicina alla *princeps*, ma presenta piccole varianti; le principali sono le seguenti: il differente abito di Piramo e la posizione distesa delle sue braccia; la fontana di forma quadrata (come nell'ed. Bagli). Non è da escludere che l'incisore dell'edizione Bagli abbia tenuto presente più di un modello per l'allestimento dell'illustrazione del capitolo *De Tisbe*, e anzi questa è l'ipotesi più probabile.



Fig. 10 Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, Ulm, Zainer, 1473 (U1). München, Bayerische Staatsbibliothek, Ink. B. 559, c. 16r.

Fonte: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/sammlungen>

Come abbiamo visto, nessuno dei manoscritti latini illustrati del *De mulieribus claris* né del volgarizzamento francese reca l'immagine della lunga spada che attraversa i corpi dei due amanti, né si tratta di un dettaglio fornito dal racconto di Boccaccio, nel quale si specifica anzi che prima Tisbe estrae l'arma dal corpo di Piramo morente, poi si lascia precipitare su questa cercando di cadere sul corpo dell'amato giovane (*Dmc XIII §§ 9-11*):

[9] Verum cum nec verbum aurire posset sensissetque nil pendi tam ferventi pridie desiderio optata basia, et amantem in mortem festinare videret; rata quoniam eam non comperisset, occisum, in acerbum fatum cum dilecto a se pueru, amore pariter et dolore suadentibus, ire disposuit; et arrepto capulotenus ex vulnera gladio, cum gemitu plorunque maximo nomen invocavit Pyrami oravitque ut Tisbem suam saltem morientem aspiceret et ex euntem expectaret animam, ut invicem in quascunque sedes incederent. [...] [11] Que confestim pectori adolescentis cultroque superincubuit et effuso sanguine secuta est animam iam defuncti. (Boccaccio 1970: 68-70)

Nel caso della xilografia che raffigura Tisbe nell'edizione Bagli siamo quindi di fronte a un elemento innovativo, ovvero una “deviazione”, nel senso che l'immagine non è del tutto congruente con il testo che illustra²⁹, un distanziamento dal testo di Boccaccio che avvicina l'edizione Bagli alla *princeps* del *De mulieribus claris* (1473) e ad altri incunaboli che a questa si rifanno per l'apparato iconografico. Tale configurazione dell'immagine non deriva nemmeno dal testo ovidiano, in quanto nelle *Metamorfosi*, come detto, è Piramo stesso ad estrarre l'arma dopo essersi colpito.

La rappresentazione della scena finale della storia dei due amanti ha avuto grande successo non solo nei manoscritti e in tipografia: basti pensare al dipinto di Tintoretto del 1541 conservato alla Galleria Estense di Modena³⁰, o al dipinto di Gregorio Pagani del 1605 agli Uffizi a Firenze (alcune opere d'arte sono riprodotte nel sito www.iconos.it); quello che qui più interessa porre in rilievo è l'esistenza di un insieme di rappresentazioni artistiche precedenti all'edizione Bagli e nelle

²⁹ Per un altro caso di incongruenza nell'illustrazione di un esemplare del *De mulieribus claris* v. Tommasi (2024).

³⁰ Come ha già sottolineato Guthmüller (1997: 278-281), il dipinto di Tintoretto (ca. 153x133 cm) è ispirato all'immagine che correva il racconto nell'edizione del volgarizzamento in versi delle *Metamorfosi* ovidiane di Nicolò degli Agostini (Venezia, 1522). Nell'illustrazione dell'edizione ovidiana del 1522 sono condensate più scene del racconto, come già accadeva in diversi dei primi incunaboli e non solo. Per tale edizione può forse essere stata d'ispirazione anche l'immagine che correva il capitolo su Tisbe nel *De mulieribus claris* di Bagli, poiché è una delle poche che mostrano oltre alla città (Babilonia) sullo sfondo la tomba del re Nino.

quali già era presente il particolare della spada che attraversa il corpo di Piramo mentre Tisbe si toglie la vita vicino a lui. Sono infatti cronologicamente antecedenti alle illustrazioni finora citate due opere d'arte che mostrano Piramo disteso in primo piano con le braccia allungate davanti al viso trafitto da una lunga spada che punta verso l'alto, e Tisbe a fianco a lui mentre porta con entrambe le mani al centro del petto la punta dell'arma per togliersi la vita: I) un pannello di cassone attribuito al Maestro di Paride realizzato negli anni 1445-1450 circa e conservato alla Galleria privata Bellini di Firenze; e II) un rilievo in bronzo sulla porta del Filarete nella Basilica di San Pietro, datato al 1433-1445 (al riguardo si veda Roeder 1947 e Cieri Via 2003)³¹. È da segnalare inoltre una rappresentazione della storia di Piramo e Tisbe su una piastrella maiolicata conservata alla Galleria Nazionale di Parma (un tempo parte del pavimento di una cappella del monastero di San Paolo nella medesima città) datata tra il 1471 e il 1482 e dunque sicuramente precedente all'edizione Bagli; in essa Piramo indossa lo stesso abito con cui è ritratto nella *princeps* di Zainer (1473), e anche in questo caso è raffigurato in primo piano riverso al suolo, con le mani allungate davanti a sé e attraversato da una lunga spada che punta verso l'alto.

Sembra quindi che lo schema iconografico adottato nell'edizione Bagli (1506) avesse alle spalle una tradizione illustrativa della vicenda di Piramo e Tisbe già strutturata in campo artistico e che aveva preso piede in campo librario nelle edizioni del *De mulieribus* del Boccaccio.

Infine, possiamo osservare che la particolare disposizione della spada (verticale nella *princeps*, obliqua in Ba) con il pomello poggiato al suolo e la punta diretta verso l'alto potrebbe forse suggerire di ricondurre lo schema iconografico a una versione specifica del racconto, ovvero le *Metamorfosi* volgarizzate da Ovidio Bonsignori. Qui si legge infatti: «Ed allora si trasse fuora la spada, la quale avea a llato, ed appoggiò el pomello in terra e la punta puse al petto lassandosi in bocconi cadere sopra della spada, e così, spianato in terra, la spada li passò el costato versando da ogni parte el sangue» (Bonsignori 2001: 218, § *Come Piramo se lamenta della sua morte. Capitolo V*). Nel volgarizzamento Tisbe si uccide poi nello stesso modo: «e così dicendo, puse el pomello della spada in terra e la punta se puse al petto, e lassòse cadere in terra e così morì Tisbe» (Bonsignori 2001: 219, § *Come le more bianche deventaro vermiglie. Capitolo VII*). È quindi possibile che l'illustratore abbia raffigurato i due personaggi, con una semplificazione, attraversati contemporaneamente dalla medesima arma.

3. Conclusioni

Abbiamo visto che la storia di Piramo e Tisbe ricorre più volte nelle opere del Boccaccio, ed è trattata più distesamente nel *De mulieribus claris*; qui il racconto si rifà principalmente al quarto libro delle *Metamorfosi*, ma al contempo se ne distacca per alcuni dettagli, in particolare per l'eliminazione dell'albero di more (cuore del racconto ovidiano) e per il fatto che assegna a Tisbe l'estrazione del pugnale dal corpo di Piramo. Quest'ultimo dettaglio, che ricorre anche nell'*Amorosa visione* e nelle *Chiose al Teseida*, sembra derivare dal *Piramus et Tisbē*. Non è da escludere poi la lettura del *Piramus et Tisbe* di Matthieu de Vendôme per il dettaglio che riguarda la luna sul percorso di Tisbe.

Per quanto riguarda invece il versante iconografico, sono corredati da cicli illustrativi molti manoscritti del volgarizzamento francese, mentre quasi nessun manoscritto della tradizione latina e italiana lo è. Dopo aver passato in rassegna lo schema illustrativo dei manoscritti francesi, analizzandone varianti e innovazioni, ci si è soffermati sulle xilografie della prima edizione italiana a stampa (Venezia, 1506) e della *princeps* latina (Ulm, 1473), le quali condividono una innovazione verosimilmente derivata dal volgarizzamento ovidiano di Giovanni Bonsignori.

Riferimenti bibliografici

- Alighieri, Dante (2019): *Purgatorio*, a c. di S. Bellomo e S. Carrai, Torino, Einaudi.
 Boccaccio, Giovanni (1964): *Teseida delle nozze di Emilia*, a c. di A. Limentani, in V. Branca (dir.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 2, Milano, Mondadori, pp. 229-664.
 Boccaccio, Giovanni (1970): *De mulieribus claris*, a c. di V. Zaccaria, Milano, Mondadori.

³¹ Alcune immagini sono raccolte nel sito www.iconos.it.

- Boccaccio, Giovanni (1974): *Amorosa visione*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori.
- Boccaccio, Giovanni (1976): *Decamerone. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, a c. di V. Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Boccace, Jean (1993-1995): "Des cleres et nobles femmes". *Ms. Bibl. Nat. 12420*, 2 voll., éds. de J. Baroin et J. Haffen, Paris, Les Belles Lettres.
- Bonsignori, Giovanni (2001): *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, edizione critica a c. di E. Ardissino, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Bozzolo, Carla (1973): *Manuscrits des traductions françaises d'oeuvres de Boccace, XV^e siècle*, Padova, Antenore.
- Branca, Vittore (a c. di) (1999): *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- Branciforti, Francesco (a c. di) (1959): *Piramus et Tisbé*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Buettner, Brigitte (1989): «Les affinités sélectives. Image et texte dans les premiers manuscrits des *Cleres femmes*», *Studi sul Boccaccio*, 18, pp. 281-299.
- Buettner, Brigitte (1996): *Boccaccio's Des cleres et nobles femmes. System of Signification in an Illuminated Manuscript*, Seattle-London, College Art Association – University of Washington Press.
- Carbo, Anna (1981): «Una novella latina del Boccaccio: De Paulina romana femina», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza* 23/2, pp. 561-606.
- Cieri Via, Claudia (2003): *L'arte delle Metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, Roma, Lithos editrice.
- Ciociola, Claudio (1995): «Scrittura per l'arte, arte per la scrittura», in E. Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*, Roma, Salerno, pp. 531-580.
- Daniels, Rhiannon (2009): *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, London, LEGENDA – Modern Humanities Research Association and Maney Publishing.
- Dillon, Gianvittorio (1999): «I primi incunaboli illustrati e il "Decameron" veneziano del 1492», in V. Branca (a c. di), *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. III, pp. 292-315.
- Filosa, Elsa (2006): «Intertestualità tra *Decameron* e *De mulieribus claris*: La tragica storia di Tisbe e Piramo», *Heliotropia*, 3/3, pp. 1-9.
- Filosa, Elsa (2012): *Tre studi sul «De mulieribus claris»*, Milano, LED.
- Forte, Alessandra (2023): *Copisti di immagini. Affinità iconografiche nella tradizione manoscritta della Commedia*, Roma, Viella.
- Guthmüller, Bodo (1997): *Mito, poesia e arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni.
- Hauvette, Henri (1903): *De Laurentio de Primofato (Laurent de Premierfait) qui primus Joannis Boccaccii opera quae gallice transtulit ineunte seculo XV*, Paris, Hachette.
- Hortis, Attilio (1879): *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Libreria Julius Dase editrice.
- Marcon, Susy (1999): «*De mulieribus claris*». Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, ms. Richardson 41 - Cm.», in V. (a c. di), *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. II, pp. 267b-270 (scheda 111).
- Ovidi Nasonis, Publili (2004): *Metamorphoses*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. J. Tarrant, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- Ovidio Nasone, Publio (2007): *Metamorfosi (Libri III-IV)*, a c. di A. Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, trad. di L. Koch, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla.
- Ricci, Pier Giorgio (1959): «Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio», *Rinascimento*, I/10, pp. 3-32.
- Rodríguez Mesa, Francisco José (2020): «L'esemplarità di Tisbe nel *De mulieribus claris* di Boccaccio», *Estudios Románicos*, 29, pp. 331-343.
- Roeder, Helen (1947): «The borders of Filarete's bronze doors to St. Peter», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* X, pp. 150-153.
- Scarpatti, Oriana (2017): «Echi del *Piramus et Tisbé* in un cantare quattrocentesco in ottava rima», *Medioevi*, 3, pp. 213-229.

- Tesnière, Marie-Hélène (1999a): «I codici illustrati del Boccaccio francese e latino nella Francia e nelle Fiandre del XV secolo», in V. Branca (a c. di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, vol. III, pp. 3-17.
- Tesnière, Marie-Hélène (1999b): «*De mulieribus claris*, Dresda, Sächsische Landesbibliothek, ms F171b – Dr», in V. Branca (a c. di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, vol. III, pp. 32c-34c (scheda 7).
- Tommasi, Alessia (2020): «Il volgarizzamento del *De mulieribus claris* di Donato Albenzani. Censimento dei manoscritti e proposta per una nuova datazione dell'opera», in S. Zamponi (a c. di), *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2018. Atti del Seminario internazionale (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018)*, Firenze, Firenze University Press, pp. 129-168.
- Tommasi, Alessia (2021): «Un nuovo manoscritto del *De mulieribus claris* di Boccaccio con l'aggiunta latina di Donato Albenzani: Pisa, Biblioteca Universitaria, 540», *Studi sul Boccaccio*, 49, pp. 177-226.
- Tommasi, Alessia (2022a): «Errori e varianti d'autore nel *De mulieribus claris* del Boccaccio», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, V, 14/1, pp. 257-284.
- Tommasi, Alessia (2022b): «Luoghi di confine e tradizioni a contatto nel ms. Landau Finaly 149. Filologia materiale per due volgarizzamenti del *De mulieribus claris* del Boccaccio», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXCIX/666, pp. 225-264.
- Tommasi, Alessia (2023): «Flora secondo Boccaccio. Nuove suggestioni per il *De mulieribus claris*», *Studi sul Boccaccio*, 51, pp. 211-246.
- Tommasi, Alessia (2024): «Boccaccio illustrato: "errori" nella tradizione iconografica del *De mulieribus claris*», in C. Bologna, A. Forte (a c. di), *Per una filologia integrata dei testi e delle immagini. Prospettive genealogiche ed ermeneutiche. Atti del convegno di Pisa, Scuola Normale Superiore, 8-10 settembre 2022*, Roma, Viella, pp. 401-420.
- Tommasi, Alessia (2025): «Il *De mulieribus claris* volgarizzato da Donato del Casentino: contesto e rapporto con la tradizione latina», in C. Ceccarelli, L. Giglio, E. Moretti, R. Vitolo (a c. di), *La tradizione delle opere di Boccaccio*, Firenze, Leo S. Olschki, *in stampa*.
- Trachsler, Richard (2020): «L'image des femmes grecques dans les manuscrits français du *De claris mulieribus*. Repères codicologiques et textuels», in D. Cuny, S. Ferrara, B. Pouderon (études réunies par), *Les femmes illustres de l'antiquité grecque au miroir des modernes (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Beauchesne, pp. 175-192.
- Vindocinensis, Mathei (1982): *Opera*, vol. II: *Piramus et Tisbe – Milo – Epistule – Tobias*, a c. di F. Munari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.