

## Introducción Due pittrici greche nel *De mulieribus claris* (II): Irene<sup>1</sup>

Francisco José Rodríguez Mesa  
Universidad de Córdoba  
[francisco.rodriguez.mesa@uco.es](mailto:francisco.rodriguez.mesa@uco.es)  
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2019.i14.12>

Fecha de recepción: 5.04.2018  
Fecha de aceptación: 20.12.2018

**Riassunto:** Fra le centosei biografie muliebri che compongono il *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio si annoverano quelle di un certo gruppo di donne che spiccarono per la loro saggezza o per il loro virtuosismo in diverse arti. All'interno di questa categoria, il certaldese narra brevemente il talento di due pittrici che vissero nella Grecia dell'Antichità: Tamari, figlia di Micone (capitolo LVI), e Irene, figlia di Cratino (LIX). Il presente articolo – secondo di due studi che prendono in analisi le due vite suddette – studia le particolarità del capitolo dedicato a Irene (LIX) analizzando le fonti utilizzate dall'autore e la struttura della vita alla luce degli schemi narrativi usati dal certaldese.

**Parole chiave:** Boccaccio; *De mulieribus claris*; donne nel Medioevo; letteratura esemplare femminile; artiste nel Medioevo.

## Two Greek Paintresses in the *De Mulieribus Claris* (II): Irene

**Abstract:** Among the one hundred and six lives of exemplary women conforming Giovanni Boccaccio's *De mulieribus claris*, there is a group devoted to female characters who excelled in virtue of their wisdom or their talent in different arts. Inside this category, the author briefly narrates the lives of two Ancient Greek paintresses: Timarete, Micon's daughter (chapter LVI) and Eirene, Cratinus's daughter (LIX). In this article – which is the second one of a series of two studies about the above-mentioned lives – I analyse the particular features of the chapter devoted to Irene (LIX) focusing on its sources and its structure and comparing the latter to other schemes used by Boccaccio in the same work.

<sup>1</sup> Quest'articolo si inserisce nel Progetto di Ricerca del Ministerio de Economía y Competitividad spagnolo "Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (siglos XII-XIV)", FFI2014-55628-P.

**Keywords:** Boccaccio; *De mulieribus Claris*; Medieval women; Exemplary women tradition; Women artist in the Middle Ages.

**Resumen:** Entre las ciento seis biografías femeninas que conforman el *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio se encuentran aquellas dedicadas a un cierto grupo de mujeres que destacaron por su sabiduría o por su virtuosismo en distintas artes. En el seno de esta categoría, el autor narra brevemente el talento de dos pintoras de la Grecia Antigua: Tamaris, hija de Micón (capítulo LVI), e Irene, hija de Cratino. El presente artículo –segundo de dos estudios que analizan las vidas boccaccescas de las citadas pintoras– estudia las particularidades del capítulo dedicado a Irene (LIX), analizando sus fuentes y la estructura de la biografía y comparándolas con otros modelos presentes en la obra.

**Palabras clave:** Boccaccio; *De mulieribus claris*; mujer en la Edad Media; literatura ejemplar; mujeres artistas en la Edad Media.

Il *De mulieribus claris*, raccolta di centosei biografie di donne famose da Eva a Giovanna I di Napoli composta da Boccaccio verso il 1361 (Ricci 1959), è ben lungi da poter essere considerata un'opera che la critica abbia analizzato con la frequenza e lo spessore che avrebbe meritato. Così, eccezione fatta per Hortis (1877) e Torretta (1902a; 1902b), pionieri nel collocare la silloge al centro della riflessione filologica e letteraria, pochi e tardivi sono stati gli studi che – già nel secondo Novecento – si sono occupati del DMC in modo centrale e non come pietra di paragone per analizzare particolarità di altre opere dell'autore.

Come già indicato nel primo degli articoli di questa serie consacrata alle pittrici presenti nella raccolta (Rodríguez Mesa 2018), tra gli studi che affrontano l'opera con un approccio più generale o più ampio spiccano quelli Cerbo (1974), Jordan (1987), Müller (1992a), Kolsky (1993; 2003) e Filosa (2012). Si occupano di questioni intertestuali Müller (1992b), Sciacovelli (2003) e Filosa (2004; 2006). Analizzano i manoscritti contenenti l'opera Zaccaria (1963), Zappacosta (1973), Branca-Zaccaria (1996) e Nuvoloni (2003). Aurigemma (1988-1990) e Filosa (2007) studiano l'opera da un punto di vista storico, ancora Zaccaria (1965) e Auzzas (2002-2003) impostano le proprie ricerche sulla base della lingua adoperata da Boccaccio e, per finire, sempre Zaccaria (1978), Meale (1992), Kolsky (2005) e Caputo (2008) analizzano la fortuna della silloge.

Neanche nell'ambito della traduzione si può dire che l'opera abbia goduto di una fortuna maggiore. Basti ricordare che il numero di traduzioni moderne del DMC è alquanto ristretto e si limita alle tre traduzioni in lingua inglese – due di Guido Guarino (Boccaccio 1963; Boccaccio 2011) e una di Virginia Brown (Boccaccio 2003) –, alla traduzione spagnola di Violeta Díaz-Corrales (Boccaccio

2010) e a quella francese di Jean-Yves Boriaud (Boccaccio 2013). A questi titoli bisognerebbe aggiungere la traduzione italiana con il testo latino a fronte dall'autografo boccaccesco 90 sup 98<sup>1</sup> Gaddi, 593 custodito presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, pubblicata da Vittorio Zaccaria per l'edizione di tutte le opere del certaldese a cura di Vittore Branca (Boccaccio 1967).

Questo esiguo numero di studi e traduzioni odierni colpisce ancora di più se si considera la fortuna e l'influsso che l'opera ebbe ai suoi tempi. Infatti, sono tutt'oggi conservati più di cento manoscritti tramandanti il *DMC* ed è copiosa la cifra di cataloghi di vite muliebri esemplari che sorgono non solo in Italia, ma in tutta Europa dal Quattrocento in poi.

È ben noto che Boccaccio adoperò per la propria raccolta la struttura che l'amico Petrarca aveva precedentemente utilizzato nel *De viris illustribus*, e così lo confessa il certaldese stesso nel proemio del *DMC*:

Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit; et digne. (Boccaccio 1967: 22)

Nonostante questo debito strutturale, Boccaccio insufflò una certa quantità di elementi innovativi nel proprio lavoro che fecero in modo che – perfino tra il suo pubblico più immediato – la silloge non fosse vista come una semplice copia al femminile del catalogo maschile di Petrarca. La novità più palese dell'opera è l'indipendenza e l'autonomia di certe protagoniste rispetto agli uomini che le circondano. È vero che non sono pochi gli esempi di donne che eccellono in ambito politico e che, in generale, questi personaggi riescono a raggiungere l'esemplarità grazie al potere che hanno ereditato da uomini. Questa tipologia ripercorre tutta la silloge, dalla seconda vita, dedicata a Semiramide, all'ultima, la cui protagonista è la regina Giovanna di Napoli<sup>2</sup>.

Ciononostante, insieme a questi personaggi troviamo una categoria di donna pienamente autonoma, la cui esemplarità è dovuta esclusivamente al proprio ingegno e alla padronanza con cui porta a termine le attività che affronta. Parliamo dei capitoli dedicati a donne intellettuali o che, in qualche modo, svolgono dei lavori di studio o di creazione in cui tradizionalmente sono stati gli uomini a eccellere. Per ciò che si riferisce alle artiste annoverate da Boccaccio nella raccolta, oltre alle pittrici Tamari ed Irene, bisogna citare le poetesse Saffo (LVII) e Cornificia (LXXXVII), le letterate Leonzio (LX) e Proba (XCVII) e la scultrice e pittrice Marzia (LXVI). Come ha già evidenziato Filosa,

<sup>2</sup> Quest'ultimo capitolo spicca, tuttavia, per altre particolarità, per la cui analisi rimandiamo al recente studio Rodríguez Mesa 2019.

L'innovazione più evidente [...] 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 [*Familiare* XXI 8] di Petrarca che [...] 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 latino e greco (come Proba), sarà un'intellettuale (come Carmenta e Nicaula); dipingerà (come Tamiri [sic<sup>3</sup>] ed Irene), scolpirà (come Marcia [sic]), inventerà qualcosa di utile per il genere umano (come Minerva, Cerere, Iside e Panfila), avrà a cuore l'amicizia e l'etica civile. (2012: 169)

In questo elenco, Tamari ed Irene condividono il fatto che sono state le sole donne a coltivare un'arte sulla cui produzione nell'Antichità erano scarse le notizie e le conoscenze arrivate ai tempi di Boccaccio. In effetti, si ricordino i problemi che ebbero i pittori operanti sotto l'egida degli ideali degli *studia humanitatis* in Italia nel cercare di adeguare le proprie creazioni ai precetti di imitazione dei classici, per il semplice fatto che non c'erano opere sopravvissute che si potessero usare come modelli. La mancanza delle opere di queste pittrici rafforza l'importanza delle fonti della silloge del certaldese e potrebbe anche spiegare due ulteriori coincidenze fra le vite di Tamari e di Irene.

In primo luogo, il fatto che entrambi i capitoli si basano sulla stessa fonte, il libro XXXV della *Storia naturale* di Plinio il Vecchio. Verso la conclusione del capitolo XL (paragrafi 140-148), lo scrittore di Stabia parla della pittura nella Grecia classica e consacra il paragrafo 147 alle pittrici donne, delle quali riporta le seguenti informazioni:

Pinxere et mulieres: Timarete, Miconis filia, Dianam, quae in tabula Ephesi est antiquissimae picturae; Irene, Cratini pictoris filia et discipula, puellam, quae est Eleusine, Calypso, senem et praestigiatores Theodorum, Alcisthenem saltatorem; Aristarete, Nearchi filia et discipula, Aesculapium. Iaia Cyzicena, perpetua uirgo, M. Varronis iuuenta Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula, suam quoque imaginem ad speculum. (Plinio 1985: 99)

Come già detto (Rodríguez Mesa 2018) e come si può inferire dalla citazione, questo brano sembra essere l'unica fonte che Boccaccio abbia adoperato per la stesura delle biografie delle due pittrici presenti nel *DMC*.

La seconda somiglianza fra i due capitoli ha a che fare con le dimensioni delle due vite ed è anche collegata alla fonte pliniana. In opposizione ai meccanismi

<sup>3</sup> Data la descrizione della professione del personaggio, interpretiamo che Filosa intende parlare della pittrice Tamari anziché di Tamiri, regina degli sciti e protagonista della biografia XLIX.

retorici e stilistici che si possono osservare in altre biografie, le vite di Tamari e di Irene consistono in una semplice esposizione di dati (e non di fatti o di avvenimenti) in modo breve, ma anche abbastanza asettico e che ha scarsi punti in comune con la maggior parte dei capitoli della raccolta. A nostro avviso, per quanto riguarda questo fenomeno, l'opera mostra due tipi di risorse nella manipolazione delle fonti per lo sviluppo dei contenuti che formeranno le biografie muliebri. Da un lato, troviamo i personaggi appartenenti alla storia o alla mitologia classica, nella loro maggior parte sufficientemente conosciuti da parte del pubblico a cui l'opera è indirizzata. In questi casi, Boccaccio sembra voler utilizzare un meccanismo narrativo consistente nel romanzare i dati che forniscono le fonti; ne risultano capitoli di una certa lunghezza nei quali si parla in modo piuttosto dettagliato dell'epoca, della famiglia e delle attività svolte dalle protagoniste, ma anche di certe loro circostanze vitali che le lettrici, a cui la dedica e il proemio del *DMC* fanno riferimento, potrebbero non conoscere.

Da un altro lato, nei capitoli consacrati a quelle donne meno conosciute – tra le quali spiccano alcune delle artiste e intellettuali precedentemente citate – troviamo un tipo di narrazione molto più concreta e breve, che quasi sembra non voler andare oltre l'identificazione del personaggio e dei motivi per i quali è doveroso il suo ricordo. Se per le altre vite parlavamo di una strategia di *romanzare* i dati, qui potremmo alludere a un semplice meccanismo di *esposizione* delle informazioni fornite dalle fonti. Questo vuol dire che Boccaccio costruisce una sorta di *novelle* nel raccontare le vite dei personaggi più conosciuti<sup>4</sup>, mentre si limita a identificare chi siano quelle donne meno famose di cui si occupa, forse con la sola intenzione, in questo ultimo caso, di ampliare le conoscenze delle lettrici della silloge.

Per accertarsi della brevità della vita di Irene e di altri tratti finora esposti basta leggere il capitolo LIX del *DMC*, “De Yrene Cratini filia”, e fare attenzione alla natura dei diversi dati in esso compresi:

Yrenes utrum fuerit greca mulier, aut qua flouerit etate, non satis certum est; greca tamen creditur constatque eam Cratini cuiusdam pictoris fuisse filiam atque discipulam. Quam tantum laudabiliorem existimo quantum arte et fama videtur superasse magistrum, cum eius adhuc in pluribus nomen vigeat, existente patre nisi per eam fere innominato, excepto si is fuit de quo legitur qui frondes atque radices herbarum omnium, ad earum prestandam notitiam, in forma descripsit propria, esto hic Cratinax non Cratinus ab aliquibus nuncupetur. Huius autem Yrene celebre fuit ingenium et artificium memorabile; cuius quidem magisterii in longum argumenta fuere: puella quedam apud Eleusinam civitatem diu tabula visa est; sic et senex Calipso, preterea et gladiator Theodorus necnon et Abstitenes, suo tempore saltator

<sup>4</sup> I parallelismi tra il *DMC* e il *Decameron* sono già stati notati da alcuni degli studiosi che si sono occupati della silloge muliebri, tra i quali Müller (1992a) e Filosa (2012).

egregius. Que, ideo quod officium est a femina, ut plurimum, alienum nec absque vi maxima ingenii consecutum, quod in eis tardissimum esse consuevit, dignum aliqua celebrari laude ratus sum. (Boccaccio 1967: 240-242)

La narrazione della biografia di Irene può essere suddivisa in sei parti, qui di seguito elencate:

1. Presentazione (nome, origine, cronologia): “Yrenes utrum fuerit greca mulier, aut qua flouerit etate, non satis certum est; greca tamen creditur”.
2. Genealogia: “tamen creditur constatque eam Cratini cuiusdam pictoris fuisse filiam atque discipulam”.
3. Motivi della sua fama: “Quam tantum laudabiliorem existimo quantum arte et fama videtur superasse magistrum, cum eius adhuc in pluribus nomen vigeat, existente patre nisi per eam fere innominato”.
4. Ipotesi sull'identità del padre: “excepto si is fuit de quo legitur qui frondes atque radices herbarum omnium, ad earum prestandam notitiam, in forma descripsit propria, esto hic Cratinax non Cratinus ab aliquibus nuncupetur”.
5. Opere principali: “Huius autem Yrene celebre fuit ingenium et artificium memorabile; cuius quidem magisterii in longum argumenta fuere: puella quedam apud Eleusinam civitatem diu tabula visa est; sic et senex Calipso, preterea et gladiator Theodorus necnon et Abstitenes, suo tempore saltator egregius”.
6. Paragone con le altre donne: “Que, ideo quod officium est a femina, ut plurimum, alienum nec absque vi maxima ingenii consecutum, quod in eis tardissimum esse consuevit, dignum aliqua celebrari laude ratus sum”.

Ricarda Müller dedica un capitolo del suo libro sul DMC (1992a: 36-46) alla costruzione delle vite nell'opera e, rispetto agli incipit dei capitoli, afferma (1992a: 37):

Zu Beginn eines jeden Kapitels gibt Boccaccio Grundinformationen über die Frauengestalt, die er beschreiben will. Dazu gehören die nationale Herkunft, die Familie – d.h. der Vater oder der Ehemann – und die Zeit, in der lebte. Diese Angaben sind nicht immer vollständig – je nachdem, welche Informationen Boccaccio vorliegen hatte.

Tutti questi elementi, vale a dire, luogo di provenienza, dati familiari (con riferimento al padre o al marito) ed epoca in cui Irene visse, possono essere rintracciati proprio nell'incipit della vita, esattamente tra i brani che abbiamo numerato come 1 e 2. È vero che le informazioni su alcuni di questi ambiti sono esigue, ad esempio, per quanto riguarda la cronologia della pittrice; tuttavia,

Boccaccio sembra considerare che si tratti di un dato essenziale, e così, anziché ometterlo, sottolinea che gli mancano le prove per poter stabilirlo in modo preciso.

Il terzo dei brani in cui questo capitolo si potrebbe suddividere è anche presente in tutte le biografie, poiché spiega i motivi per i quali la protagonista è degna di far parte della silloge. Ciononostante, per esporre questi motivi – che altri non sono che il talento di Irene per la pittura – il certaldese formula una comparazione tra la donna e suo padre e maestro, e ne conclude che non solo la padronanza dell'arte di lei eccelle quella del padre, bensì, addirittura, che Cratino sarebbe sparito nell'oblio se non fosse stato per il virtuosismo di sua figlia.

Prima dicevamo che una delle grandi novità e modernità del *DMC* risiede nel fatto che, accanto a regine e personaggi mitologici, Boccaccio decide di annoverare anche donne artiste o intellettuali che sono riuscite a guadagnarsi la fama per se stesse e per la loro propria virtù, senza che abbiano ereditato nulla dagli uomini che le hanno circondate (come succedeva con le regine). Il certaldese va oltre nella biografia di Irene e sembra voler rovesciare lo schema attraverso il quale il potere politico si tramanda dagli uomini alle donne e, con esso, la possibilità di diventare celebri. Irene non solo ha imparato il mestiere di suo padre, ma è stata in grado di raggiungere un livello di eccellenza superiore e, nel farlo, ha perpetuato la memoria di Cratino. Lui, però, non è più ricordato come un pittore, bensì esclusivamente come padre e maestro di Irene. Con questa identificazione si produce il fenomeno opposto a quello che di solito si osserva nel *DMC* – e che anche Müller cita nelle parole previamente riportate –: se, di solito, è la donna ad essere identificata nella raccolta tramite un rapporto di parentela su base maschile (padre o marito), in questo caso è l'uomo (Cratino) ad essere ricordato dai posteri attraverso un'allusione genealogica che parte da una donna, sua figlia.

L'ipotesi che l'autore abbozza sulla vera identità del padre di Irene (brano 4) spicca anche nell'insieme di questa vita. Anche se Plinio, fonte di Boccaccio, parla di "Cratinus" (Plinio il Vecchio 1985: 99) come padre di Irene, il certaldese fa riferimento ad un'altra possibilità: che la pittrice fosse figlia di Cratinax. Questa ipotesi, sebbene non sia approfondita ulteriormente dall'autore, gli permette di arricchire leggermente di contenuto questo capitolo, sulla cui brevità quasi anomala si è già insistito. Tuttavia, questa possibilità serve a Boccaccio come scusa per aggiungere un nuovo elemento erudito alla biografia, che potrà servire per ampliare le conoscenze e la cultura delle lettrici della silloge.

Il brano contenente i capolavori di Irene secondo Boccaccio (5) merita anche un'analisi più dettagliata. Secondo il certaldese, le prove che più a lungo rimasero del magistero della pittrice furono "una fanciulla che per molto tempo si poté vedere dipinta in una tavola di Eleusi, la vecchia Calipso, il gladiatore Teodoro e il danzatore Alcistene al suo tempo famoso" (Boccaccio 1967: 245). Tuttavia, la fonte pliniana individua soltanto la prima di queste opere, nell'affermare "Irene,

Cratini pictoris filia et discipula, puellam, quae est Eleusine” (Plinio il Vecchio 1985: 99). Il resto delle opere ad Irene attribuite nel *DMC* hanno un’origine molto interessante, poiché non solo forniscono informazioni sulla fonte adoperata dall’autore, ma forse anche particolarità concrete del codice consultato da Boccaccio. Così, se si ricorda il paragrafo 147 del libro XXXV della *Storia naturale* precedentemente riportato, è già stato detto che l’autore romano passa in rassegna una piccola pleiade di donne pittrici greche. E, oltre a Tamari ed Irene, lo scrittore cita anche Calipso, Aristarete e Iaia. Di Calipso, la *Storia naturale* afferma “senem et praestigiatores Theodorum, Alcisthenem saltatorem” (Plinio il Vecchio 1985: 99), vale a dire, che dipinse il vecchio prestigiatore Teodoro e il saltatore Alcistene.

Essendo già stato provato che l’unica fonte che il certaldese adoperò per le vite delle due pittrici fu il suddetto libro dell’opera pliniana, queste divergenze rispetto al testo di partenza contribuiscono a rendere possibile l’identificazione del manoscritto di cui Boccaccio si servì o, quanto meno, della famiglia a cui esso apparteneva. Per quanto riguarda la prima delle divergenze, cioè, il fatto che il certaldese considerasse che Calipso non fosse un’altra pittrice dell’elenco, bensì una delle opere di Irene, non si ha notizia di alcun manoscritto della *Storia naturale* che tramandi una tale lettura, per cui molto probabilmente si tratterà di un errore di interpretazione dell’autore. Nonostante ciò, rispetto la descrizione di Teodoro come gladiatore anziché come prestigiatore, ci sono alcuni manoscritti che mostrano “praesteglatorem” al posto del corretto “praestigiatores”, per cui qui la divergenza non è dovuta ad uno sbaglio del certaldese, ma a una particolarità di natura ecdotica. Considerando i manoscritti pliniani superstiti e la lezione che Boccaccio sembra aver letto, Zaccaria (Boccaccio 1967: 523) propose che la fonte specifica per questo capitolo del *DMC* fosse stata il codice Par. lat. 6802<sup>5</sup>.

Anche Torretta (1902a: 286) analizzò in modo dettagliato le particolarità del contenuto che Boccaccio attribuisce alla vita di Irene e il suo rapporto con l’opera di Plinio e suggerì che anche l’antroponimo maschile “Abstitenes” fosse una svista del certaldese<sup>6</sup> e che Plinio non intendesse citare un’altra opera di Calipso, ma facesse riferimento ad una nuova pittrice da aggiungere al suo elenco, che – secondo questa nuova lettura – sarebbe stata l’autrice del ritratto di un danzatore famoso al suo tempo il cui nome, però, non è tramandato. Ciononostante, in questo caso, la fonte adoperata dal certaldese – e non, a quanto pare, quella usata dalla studiosa – mostrava la forma corretta, come ancora prima di Torretta provò Schück (1874: 475).

<sup>5</sup> Già nell’800, Schück, in uno studio sulle fonti nelle opere latine di Boccaccio, indicò alcune di queste particolarità rispetto i debiti pliniani (vedi Schück 1874).

<sup>6</sup> È da notare che, dovuto ad un errore, l’edizione della *Storia naturale* di 1469 – forse quella che la Torretta ebbe a disposizione per fare il confronto con il *DMC* – mostra “Alcisthene” anziché il corretto “Alcisthenen”.

La chiusura della vita di Irene mostra un meccanismo frequente nella silloge: una sorta di sintesi dei motivi per i quali la pittrice è degna della sua posizione all'interno della raccolta e una spiegazione dell'eccellenza del suo talento. Per quest'ultima, il certaldese adopera la stessa strategia usata nella conclusione della biografia di Tamari (vedi *DMC* LVI, 3), vale a dire, una comparazione tra la protagonista e le altre donne. La prospettiva, tuttavia, cambia leggermente nei due capitoli. Se i termini del paragone nella vita di Tamari furono le opere della pittrice e i fusi e i cesti da lavoro delle sue congeneri, nella vita di Irene – e quasi come se volesse sciogliere la metonimia tra artista e opera – Boccaccio celebra direttamente il talento necessario per l'arte di dipingere, reputandolo un dono che, a differenza di Irene, solo in modo tardivo altre donne riescono a sviluppare.

Arrivati a questo punto e una volta analizzati i tratti principali di questo capitolo, per concludere, è doveroso porci una domanda: se Plinio, nella *Storia naturale*, elenca ben cinque pittrici (Tamari, Irene, Calipso, Aristarete e Iaia), perché Boccaccio scelse proprio di raccontare le vite delle prime due?

Rispetto a Tamari, a nostro avviso, ci sono due elementi che avrebbero potuto convincere il certaldese. Per cominciare, si tratta della prima pittrice nominata da Plinio e di quella di cui fornisce una più ampia varietà di dati (si ricordino i tratti comuni alle presentazioni delle biografie del *DMC* esposti da Müller 1992a: 37): nome del padre, opera principale, epoca in cui visse<sup>7</sup>, ecc. D'altronde, il fatto che il capolavoro di Tamari fosse proprio un'immagine di Diana, dea della castità, avrebbe aiutato l'autore ad enfatizzare un'idea ricorrente nella silloge: al contrario di quello che si pensava – e che la letteratura del Trecento, comprese alcune opere di Boccaccio, tramandava – sulla moralità delle donne, non tutte loro erano lascive per natura, e i casi di figure muliebri virginali e caste non erano pochi.

Per quanto riguarda, invece, Irene, Boccaccio poté averla scelta perché, secondo la sua interpretazione della fonte pliniana, si trattava della pittrice a cui è attribuito un maggior numero di opere, ma anche perché la possibilità di parlare della vera identità di suo padre (Cratino o Cratinax) gli permetteva di aggiungere un breve *excursus* di un'erudizione molto consona ai gusti degli *studia humanitatis*.

Tuttavia, se consideriamo i dati che Plinio fornisce sulle due ultime pittrici di cui parla, cioè, Aristarete e Iaia<sup>8</sup>, sembra alquanto sorprendente che Boccaccio non giudicasse che quest'ultima fosse una perfetta candidata per far parte del *DMC*. Ricordiamo le parole che la *Storia naturale* le dedica: "Iaia Cyzicena, perpetua uirgo, M. Varronis iuuenta Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula, suam quoque imaginem ad speculum"

<sup>7</sup> Si ricordi che, rispetto quest'argomento, è già stato osservato che Boccaccio sembra interpretare in modo sbagliato la fonte pliniana (vedi Rodríguez Mesa 2018).

<sup>8</sup> Omettiamo Calipso per il suddetto errore di interpretazione del certaldese.

(Plinio 1985: 99). Di Iaia, Plinio fornisce dati sul luogo di nascita (Cizico), sull'epoca e il luogo in cui visse (quando Varrone era giovane e a Roma), sul suo talento nel dipingere (sia col pennello, sia sull'avorio), sulle sue opere principali (dipinti di donne, tra i quali spiccano il ritratto di un'anziana e un autoritratto) e, ciò che è più importante per il contesto del DMC, la *Storia naturale* afferma che morì vergine, elemento di cui Boccaccio avrebbe potuto approfittare nella sua narrazione.

Sia Schück (1874) sia Zaccaria (1967: 523) accennarono al ms. Par. lat. 6802 come al codice pliniano di riferimento per Boccaccio nella composizione della vita di Irene e questo manoscritto mostra il libro XXXV della *Storia naturale* senza lacune significative. Tuttavia, nell'osservare i temi e gli argomenti che il certaldese privilegia nelle vite che compongono la silloge, non possiamo non notare una certa anomalia per quanto riguarda la costruzione – e la selezione – delle vite delle pittrici, se abbiamo in mente l'elenco pliniano. Ciò ci porterebbe a suggerire una nuova ipotesi sulla quale si potrebbe aprire un'ulteriore strada per l'analisi di queste due biografie: sarebbe possibile che il manoscritto pliniano adoperato da Boccaccio fosse mutilo e mancasse proprio della conclusione del paragrafo 147 del libro XXXV?

Se fosse così, il certaldese potrebbe non aver letto le parole che Plinio consacra ad Aristarete e a Iaia e, avendo interpretato l'allusione a Calipso come a un altro dipinto di Irene, avrebbe pensato che la *Storia naturale* facesse riferimento soltanto a due figure femminili che spiccarono nell'ambito della pittura. Così, non sarebbe stato costretto a fare selezione alcuna, ma avrebbe deciso di includere tutte le pittrici citate da Plinio nel DMC. In termini di struttura del testo, la nostra ipotesi potrebbe essere plausibile, poiché il suddetto paragrafo 147 del libro XXXV della *Storia naturale* è il penultimo del capitolo XL di questa parte dell'opera. Questa posizione così vicina alla fine è molto più fragile ed è estremamente esposta a perdite o deterioramenti del codice.

Comunque sia, bisogna dire che, a tutt'oggi e nonostante le nostre ricerche, non abbiamo individuato alcun manoscritto coincidente con le citate caratteristiche e, anche se fosse esistito e fosse stato adoperato da Boccaccio, le possibilità di rintracciarlo a distanza di più di sette secoli sono, a dir poco, esigue. Tuttavia, questa ipotesi viene a confermare qualcosa che è già stato detto all'inizio di questo studio: il DMC è enormemente interessante sia da un punto di vista letterario sia filologico e, nonostante ciò, nell'ambito della critica, rimane una delle opere meno conosciute e meno studiate di Boccaccio.

### Referencias bibliográficas

Aurigemma, M. (1988-1990). Boccaccio e la storia. Osservazioni sul *De claris mulieribus*. *Humanitas e poesia*: 85-102.

- Auzzas, G. (2002-2003). Appunti sull'onomastica 'greca' del Boccaccio. *Studi Petrarqueschi* 12-13: 241-256.
- Boccaccio, G. (1963). *Concerning Famous Women*, trad. Guido Guarino. New Brunswick: Rutgers University Press.
- \_\_\_\_\_. (1967). *De mulieribus claris*, ed. Vittorio Zaccaria. Milano: Mondadori.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Famous Women*, trad. Virginia Brown. Cambridge: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Mujeres preclaras*, trad. Violeta Díaz-Corrales. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (2011). *On Famous Women*, trad. Guido Guarino. New York: Italica Press.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Les femmes illustres*, trad. Jean-Yves Boriaud. Parigi: Les Belles Lettres.
- Branca, V. e Z., V. (1996). Un altro codice del *De mulieribus claris* del Boccaccio. *Studi sul Boccaccio* 24: 3-6.
- Caputo, V. (2008). Una galleria di donne illustri: il *De mulieribus claris* da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi. *Cahiers d'Études Italiennes* 8: 131-148.
- Cerbo, A. (1974). Il *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio. *Arcadia* 7: 51-75.
- Filosa, E. (2004). "Petrarca, Boccaccio e le *mulieres clarae*: dalla *Familiare* 21:8 al *De mulieribus claris*", *Annali d'Italianistica* 22: 381-393.
- \_\_\_\_\_. (2006). Intertestualità tra Decameron e *De mulieribus claris*: La tragica storia di Tisbe e Piramo, *Heliotropia - An Online Journal of Research to Boccaccio Scholars*: Vol. 3: Iss. 1, Article 1, pp. 1-9.
- \_\_\_\_\_. (2007). "Boccaccio tra storia e invenzione: dal *De fide uxorum erga viros* di Valerio Massimo al *De mulieribus claris*", *Romance Quarterly* 54.3, pp. 219-230.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Tre studi sul "De mulieribus claris"*. Milano: LED.
- Franklin, M. (2006). *Boccaccio's Heroines. Power and Virtue in Renaissance Society*. Burlington: Ashgate.
- Hortis, A. (1877). *Le donne famose descritte da Giovanni Boccaccio*. Trieste: Stabilimento art. Tip. G. Caprin.
- Jordan, C. (1987). Boccaccio's *Famous Women*: Gender and Civic Virtue in the *De mulieribus Claris*. *Ambiguous Realities*: 25-47.
- Kolsky, S. (1993). La costituzione di una nuova figura letteraria. Intorno al *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio. *Testo* 25: 36-52.
- \_\_\_\_\_. (2003). *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's "De mulieribus claris"*. New York: Peter Lang.
- \_\_\_\_\_. (2005). *The Ghost of Boccaccio: Rewritings on "Famous Women" in Renaissance Italy*. Turnhout: Brepols.
- Meale, M. C. (1992). "Legends of Good Women in the European Middle Ages", *Archiv das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 229.1, pp. 55-70.
- Müller, R. (1992a). *Ein Frauenbuch des frühen Humanismus. Untersuchungen zu Boccaccios 'De mulieribus claris'*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- \_\_\_\_\_. (1992b). Die jungfräuliche Künstlerin: Ein humanistisches Frauenideal in Boccaccios *De mulieribus claris*. *Antike und Abendland*: 124-132.
- Nuvoloni, L. (2003). "De mulieribus claris: un frammento", *Studi sul Boccaccio* 31: 23-26.
- Plinio il Vecchio (1985). *Histoire naturelle*. Livre XXXV. Parigi: Les Belles Letres.
- Ricci, P. G. (1959). Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio. *Rinascimento*, X, I: 3-32.
- Rico, F. (2002). *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Barcelona: Destino.
- Rodríguez Mesa, F. J. (2018). Due pittrici greche nel *De mulieribus claris* (I): Tamari. *Futhark* 13 (in corso di stampa).
- \_\_\_\_\_. (2019). "Singular decus ytalicum": la biografia di Giovanna di Napoli nel *De mulieribus claris*. *Estudios románicos* 28: 361-373.
- Schück, J. (1874) Boccaccios lateinische Schriften historischen Stoffes besonders in Bezug auf die alte Geschichte. *Neue Jahrbücher für Philologie* X, 469-543.
- Sciacovelli, A. D. (2005). Dal *De viris illustribus* al *De mulieribus Claris*. *Verbum* 7: 263-279.
- Torretta, L. (1902a). Il 'Liber de claris mulieribus' di Giovanni Boccaccio. *Giornale storico della letteratura italiana*, 39: 252-292.
- \_\_\_\_\_. (1902b). Il 'Liber de claris mulieribus' di Giovanni Boccaccio. *Giornale storico della letteratura italiana*, 40: 35-65.
- Zaccaria, V. (1963). Le fasi redazionali del "De mulieribus claris", *Studi sul Boccaccio*, I: 252-332.
- \_\_\_\_\_. (1965). Appunti sul latino del Boccaccio nel "De mulieribus claris", *Studi sul Boccaccio*, III, 229-246.
- \_\_\_\_\_. (1978). 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). *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*: 519-545.
- Zappacosta, G. (1973). Per il testo del *De mulieribus claris*. I. Il Cod. Laur. Pluteo XC sup. 98 e il testo dell'opera. *Studi sul Boccaccio* 7: 239-245.