

«I POETI NON SONO LE SCIMMIE
DEI FILOSOFI»: OSSERVAZIONI
SUL RAPPORTO TRA POESIA E FILOSOFIA
NELLE *GENEALOGIE DEORUM GENTILIUM*

Negli ultimi anni la ricerca ha prodotto contributi molto significativi sul rapporto di Boccaccio con la filosofia, e specialmente la filosofia morale.¹ In questa breve nota però non intendo studiare né le conoscenze di Boccaccio in campo filosofico né la dimensione filosofica delle sue opere, bensì concentrarmi sulla sua concezione del rapporto tra poesia e filosofia. Conviene ricordare che il Certaldese sottolinea più volte la distanza che separa la narrazione dalla filosofia. Già nelle “questioni d’amore” del *Filocolo*, ad esempio, l’atto del raccontare viene definito un «festeggevole ragionare», distinto dal ragionare de «i filosofanti in Attene».

Per la qual cosa Fiammetta, reverendissima reina dell’amoroso popolo, si dirizzò in piè e così disse: – Signori e donne, compiute sono le nostre quistioni, alle quali, mercé degl’iddii, noi secondo la nostra modica conoscenza avemo risposto, seguendo più tosto festeggevole ragionare che atto di quistionare. E similmente conosciamo molte cose più potersi intorno a quelle rispondere e migliori che noi non abbiamo dette: ma quelle che dette sono assai bastano alla nostra festa, l’altre rimangano a’ filosofanti in Attene (IV, 71).²

Con “filosofia” s’intende qui la disciplina universitaria, alla quale Boccaccio oppone non solo una socialità e una comunicazione diverse, ma anche l’idea dell’esistenza di un sapere diverso; tale progetto troverà espressione compiuta nel *Decameron*. Porre in evidenza l’opposizione tra letteratura e la filosofia significa da una parte rivendicare l’autonomia della letteratura dalla filosofia, dall’altra mettere la letteratura in relazione ad essa, qualificandola come una forma di sapere o – si potrebbe anche dire – come un sapere alternativo. Tale rivendicazione si palesa con particolare enfasi nella *Conclusione dell’autore* del *Decameron*:

¹ All’interno di una bibliografia ormai vasta ricordiamo qui solo: su Boccaccio e la filosofia Flasch 1995 e Flasch 2008; su Boccaccio lettore di Aristotele, Barsella 2012; sulla “filosofia morale” del *Decameron*, Bausi 1999, Mariani Zini 2012 e Bragantini 2015.

² Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio): 454.

Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire, quantunque nelle sue istorie d'altramenti fatte che le scritte da me si truovino assai; né ancora nelle scuole de' filosofanti dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono; né tra' cherici né tra' filosofi in alcun luogo, ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli piú onesti non disdicevole, dette sono.³

La distinzione tra tre “spazi” culturali, rispettivamente quello dei “filosofi”, quello dei “chierici” e quello del novellare, permette di attribuire alla letteratura una funzione conoscitiva specifica, non riconducibile alla filosofia. Il proposito di difendere il valore conoscitivo della letteratura è un elemento centrale anche nelle *Genealogie deorum gentilium*, alle quali mi dedico in questa nota, tralasciando per motivi di spazio il *Trattatello in laude di Dante* e le *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Sono convinto, con una parte della critica e malgrado le reticenze di Francesco Bruni,⁴ che le riflessioni delle *Genealogie* concernano anche, per così dire retrospettivamente, le opere volgari del Boccaccio, e in modo particolare il *Decameron*, e che quindi non esplicitino una nuova “idea” della letteratura incompatibile con la raccolta di novelle. Vorrei dimostrare, nella fattispecie, che la concezione delle *Genealogie* non è da ascriversi in via esclusiva ad un’idea della poesia quale allegoria. Mettiamo dunque al centro della nostra analisi l’affermazione del Boccaccio secondo la quale i poeti non sono le «scimmie dei filosofi», che forse non ha ancora ricevuto tutta l’attenzione che merita e la cui analisi può arricchire la nostra comprensione della difesa della poesia nelle *Genealogie*.⁵

Per contestualizzare questa asserzione è necessario ricordare sommariamente alcune tappe del ragionamento boccacciano sul rapporto tra

³ *Conclusione dell'autore*, 7, da Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1658-9; vd. anche X, 6, 3: «Splendide donne, io fui sempre in opinione che nelle brigate, come la nostra è, si dovesse sì largamente ragionare, che la troppa strettezza della intenzion delle cose dette non fosse altrui materia di disputare: il che molto piú si conviene nelle scuole tra gli studianti che tra noi, le quali appena alla rocca e al fuso bastiamo» (*ibi*: 1544-5).

⁴ Bruni 1990: 33 ss.

⁵ Non posso indicare in questa sede la ricca bibliografia di studi sulla difesa della poesia nelle *Genealogie*; ricordiamo solo gli studi di riferimento di Garin 1954, Gilson 1964, Tateo 1960, Buck 1977, Carestia Greenfield 1981 e Mésionat 1984.

la poesia e la filosofia nelle *Genealogie*. Nei capitoli 7 e 8 del libro quattordicesimo, Boccaccio tratta della natura e dell'origine della poesia per rispondere a coloro che la ritengono inutile o pericolosa. Egli sottolinea da una parte il fatto che la poesia è *fictio*,⁶ ossia che consiste in invenzioni, dall'altra che deve essere considerata una forma di verità assimilabile alla teologia. Difatti, attraverso l'identificazione dell'etimo di *poesia*, il Certaldese allude al rapporto di stretta analogia tra poesia e teologia elaborato dal Petrarca nella *Familiare* X, 4, e che espone diffusamente a sua volta nel *Trattatello* per costruire la figura del "poeta theologus". Per motivi di spazio, è impossibile discutere in questa sede tale concezione, ben nota e studiata;⁷ a noi basta ricordare come essa riconduca i primordi della poesia al desiderio degli uomini di parlare della sfera divina (XIV, 8), associando quindi l'atto poetico sin dalle sue origini alla teologia. La poesia deriva la sua dignità dalla sua capacità di esprimere il vero sotto un velame. Nel cap. 7 Boccaccio affianca tuttavia a questa concezione altri elementi, insistendo in particolare sull'ispirazione poetica, il *fervor*, e sulla forza inventiva del poeta, creatore di «inventiones inauditas et peregrinas» e capace di evocare il mondo raffigurandolo:

Preterea, si exquirat inventio, reges armare, in bella deducere, e navalibus classes emictere, celum, terras et equora describere, virgines sertis et floribus insignire, actum hominum pro qualitatibus designare, irritare torpentes, desiderare animare, temerarios retrahere, sotes vincere, et egregios meritis extollere laudibus, et huiusmodi plura (XIV, 7, 1).⁸

Questa enumerazione dei temi dell'epica enfatizza la capacità della poesia di rappresentare il reale, che viene ricollegata alla sua "utilità" morale. Boccaccio tuttavia non sembra voler integrare i diversi aspetti – l'attenzione al significato nascosto veicolato dalla poesia, e alla poesia come raffigurazione del mondo – in una concezione unica. In conclusione mette l'accento sull'idea, centrale per la sua difesa della poesia, che essa non è un semplice prodotto linguistico elaborato ad arte – poiché in quel caso sarebbe impossibile distinguerla dalla retorica – ma che è definita dal fatto di dire il vero «sub velamento». La poesia possiede quindi un doppio statuto: essa è *fictio* e espressione di una verità.

⁶ Per la nozione di *fictio* in Boccaccio, vd. Menetti 2010.

⁷ Vd. almeno Mésionat 1984.

⁸ Tutte le citazioni sono tratte da Boccaccio, *Genealogie* (Zaccaria).

Boccaccio approfondisce la questione nel cap. 9 attraverso una riflessione sulla *favola*, ossia il racconto di finzione, riconosciuto come tratto caratteristico della poesia («Concedo fabulosos, id est fabularum compositores, esse poetas»). Anche in merito a questo concetto il suo ragionamento si articola su due livelli. Egli definisce dapprima la *favola* quale espressione naturale della facoltà linguistica e comunicativa dell'uomo, riconducendo il *fabulare* al verbo *fari* e alla *confabulatio*:

Fabula igitur ante alia a *for faris* honestam sumit originem, et ab ea *confabulatio*, que nil aliud quam *collocutio* sonat; quod satis per Lucam in *Evangelio* demonstratur, dum dicit de duobus discipulis post Christi passionem euntibus in castellum cui nomen Emaus sic aiens: «Et ipsi loquebantur ad invicem de his omnibus, que acciderant, et factum est, dum *confabularentur* et secum querebant, et ipse Christus appropinquans ibat cum illis» etc. Et si *confabulari* sanctis hominibus non imputatur in vicium, non erit fabulas composuisse peccatum (XIV, 9, 3-4).

Solo in seguito egli introduce l'idea centrale che la *fabula* possieda una superficie, la corteccia, sotto la quale nasconde la sua verità. È in base a questa considerazione che Boccaccio distingue quattro tipi di *fabula* secondo il “grado” di verità che contengono, rispettivamente nella corteccia e nella sostanza.⁹ Il primo tipo non contiene nessuna verità nella corteccia; ma si

⁹ «Harum quatuor duplicem fore speciem credo; quarum prima omnino veritate caret in cortice, ut – puta – quando animalia bruta aut etiam insensata inter se loquentia inducimur. Et autor harum permaximus fuit Esopus, vir grecus antiquitate, ac etiam gravitate venerabilis. Et dato his non solum civile vulgus, sed etiam agrestes utantur, ut plurimum non fastidivint aliquando suis libris inserere Aristotiles, celestis ingenii vir et Perypatheticorum princeps phylosophorum. Secunda autem species in superficie non nunquam veritati fabulosa commiscet, ut si dicamus Minei filias nentes spernentesque orgia Bachi in vespertiliones versas. Has autem a primevo vetustissimi invenere poete, quibus cure fuit divina et humana pariter palliare figmentis; et qui poetarum sublimiores secuti sunt, in melius evexere, posito non nulli comici depravaverint eas, magis de assensu lascivientis vulgi quam honestate curantes. Species vero tertia potius hystorie quam fabule similis est. Hac aliter et aliter usi poete celebres sunt. Nam heroici, quantumcunque videantur hystoriam scribere, ut Virgilius, dum Eneam tempestate maris agitatam scribit, et Homerus alligatum malo navis Ulixem, ne a Syrenarum cantu traherentur, longe tamen aliud sub velamine sentiunt quam monstretur. Comici insuper honestiores, ut Plautus atque Terrentius, hac confabulandi specie etiam usi sunt, nil aliud preter quod lictera sonat intelligentes, volentes tamen arte sua diversorum hominum mores et verba describere, et interim lectores docere et cautos facere. Et hec si de facto non fuerint, cum communia sint esse potuere vel possent. Quarta quidem species nil

deduce dal caso citato, la favola esopica, che esso possiede una sua verità, ossia una sua utilità morale, poiché perfino Aristotele, «dotato di celeste ingegno e principe dei filosofi», ne ha inserito degli esempi nei suoi trattati filosofici. La seconda categoria, nella cui corteccia sono mescolate verità e finzione, corrisponde al mito, ma include anche le Sacre Scritture laddove queste ricorrono ad immagini, metafore ecc. che non sono vere a livello letterale. La terza, che mescola verità e finzione, avvicinandosi però di più alla *historia*, coincide con la poesia epica e la commedia. La scelta di questi due generi ha implicazioni assai rilevanti per la concezione boccacciana della letteratura. Secondo Boccaccio l'epica non è necessariamente storica e ammette elementi di finzione (come egli spiegherà nel dettaglio affrontando la questione del carattere non storico dell'episodio di Didone nell'*Eneide* in XIV, 13, 12 e ss.), perché il suo valore risiede nella verità di ordine morale che le invenzioni veicolano.¹⁰ Distinguendo la verità fattuale e la verità morale dell'epica, Boccaccio propone quale tratto distintivo della poesia la capacità di esprimere una verità di tipo psicologico e morale. Risulta notevole anche la “riabilitazione” del teatro comico, di solito condannato in quanto invita mimeticamente all'imitazione di costumi turpi, basata sul fatto che esso attraverso la rappresentazione dei comportamenti umani educa lo spettatore («volentes tamen arte sua diversorum hominum mores et verba describere, et interim lectores docere et cautos facere»). Il quarto tipo di favola comprende le storielle delle vecchie deliranti che non posseggono nessuna verità, né nella corteccia né sotto la corteccia. Si potrebbe pensare che questa categoria prenda di mira proprio la novellistica; nel cap. 10, tuttavia, Boccaccio, dopo aver elencato i grandi poeti latini e volgari (Dante, e Petrarca e se stesso quale autore del *Bucolicum Carmen*), le cui opere poetiche sono piene di verità morali e filosofiche, afferma che a guardare bene ogni testo finzionale racchiude sotto la sua superficie delle verità, anche i racconti più semplici, e quindi perfino quelli delle vecchie deliranti:¹¹

Taceant ergo blateratores inscii, et omutescant superbi, si possunt, cum ne dum insignes viros, lacte Musarum educatos et in laribus phylosophie versatos

penitus in superficie nec in abscondito veritatis habet, cum si[t] delirantium vetularum inventio» (XIV, 9, 5-8).

¹⁰ Una simile riflessione sul rapporto tra verità storica e verità morale nell'epica si trova già nel *Teseida*; vd. Anderson 1988: 146-54.

¹¹ Vd. gli eccellenti contributi di Ricklin 2008 e di Pionchon 2010, di Gentili 2017 e di Mariani Zini 2017.

atque sacris duratos studiis, profundissimos in suis poematibus sensus appo-
suisse semper credendum sit, sed etiam nullam esse usquam tam delirantem
aniculam, circa foculum domestici laris una cum vigilantibus hibernis noctibus
fabellas orci, seu fatarum, vel Lammiarum, et huiusmodi, ex quibus sepiissime
inventae conficiunt, fingentem atque recitantem, que sub pretextu relatorum
non sentiat aliquem iuxta vires sui modici intellectus sensum minime quando-
que ridendum, per quem velit aut terrorem incutere parvulis, aut oblectare
puellulas, aut senes ludere, aut saltem Fortune vires ostendere (XIV, 10, 7).

In questo brano sembra si possa individuare un'allusione diretta al *Decamerone*, in quanto i racconti richiamati illustrano la forza e l'agire della Fortuna. Boccaccio sembra riallacciarsi a quanto detto all'inizio del cap. 9 sul carattere naturale del confabulare: la capacità della narrazione di produrre un significato viene ricondotta all'attività del confabulare e non più ad un uso specifico del linguaggio, quello poetico allegorico, che produce un significato nascosto. La menzione di racconti relativi alla Fortuna e al comportamento umano spiana la strada ad una visione diversa della letteratura, diretta verso la conoscenza del mondo terreno e delle esperienze umane. Bisogna tenere conto di questa impostazione per la nostra lettura del cap. 17, in cui Boccaccio affronta direttamente il tema del rapporto tra filosofia e poesia:

Symias preterea phylosophorum ex his non nulli, qui se ceteris preferunt, dicunt esse poetas. [...] Est enim symias, ut alias dixisse meminimus, hoc de more a natura infixum: ut velint, dum possint, videntes quoscunque hominum actus imitari; et sic videtur hos velle poetas imitatores, et inde symias esse phylosophorum. Quod minime ridiculum esset; honesti quidem, ut plurimum, homines fuere phylosophi et bonarum artium repertoires. Sed falluntur indocti; nam, si satis intelligerent poetarum carmina, adverterent eos non symias, sed ex ipso phylosophorum numero computandos, cum ab eis nil preter phylosophie consonum iuxta veterum opiniones fabuloso tegatur velamine. Preterea imitator simplex in nullo exorbitat a vestigiis imitati. Quod quidem in poetis minime cernitur, nam, esto a phylosophicis non devient conclusionibus, non tamen in eas eodem tramite tendunt. Phylosophus, ut satis patet, silogizando reprobatur quod minus verum existimat, et eodem modo approbat, quod intendit, et hoc apertissime, prout potest; poeta, quod meditando concepit, sub velamento fictionis, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest, abscondit. Phylosophus stilo prosaico ut sepius, et eius fere parvipendens ornatum, scribere consuevit; poeta metrico, summa cum cura exquisito decore conspicuo. Phylosophorum insuper est in gymnasiis disputare; poetarum in solitudinibus canere. Et, cum ista inter se non conveniant, non erit, ut aiunt, symia phylosophorum poeta. Si symias dicerent eos esse nature, posset forte equiore animo tolerari, cum pro viribus, quicquid ipsa, quicquid eius opera ratione operantur perpetua, poeta celebri conatur

describere carmine. Quod si intueri velint isti, videbunt formas, mores, sermones et actus quorumcunque animantium, celi syderumque meatus, ventorum fragores et impetus, flammaram crepitus, sonoros undarum rumores, montium celsitudines et nemorum umbras atque discursus fluminum adeo apte descriptos, ut ea ipsa parvis in licterulis carminum inesse arbitrentur. In hoc ego poetas esse symias confitebor, quod ego honorabilissimum reor opus, in id scilicet arte conari, quod agit natura potentia. Sed quid plura? Esset satius talibus agere, si possent, ut nos una secum efficeremur symie Jhesu Christi, quam sibi incognitos poetarum irridere labores, cum contingat sepiissime tentantes alienum pruritus scalpere, in suum aliorum cruentas unguis cum anxietate sentire (XIV, 17, 1-5).

Come annunciato, metteremo al centro della nostra analisi la metafora della scimmia. Secondo un *topos* molto diffuso,¹² la scimmia sta per la ‘cattiva imitazione’, eseguita da qualcuno che non possiede una conoscenza appropriata di quel che imita né i mezzi necessari all’imitazione (questo senso della metafora della scimmia si conserva anche in alcune lingue moderne: italiano *scimmiettare*, francese *singer*, tedesco *nachäffen*). L’affermazione del Boccaccio ha pertanto un primo significato piuttosto limpido: anche se potrebbero essere annoverati tra i filosofi poiché nulla di quello che dicono è contrario alla filosofia, i poeti non imitano i filosofi, in quanto si dedicano a un’attività di tipo diverso. Se imitassero i filosofi, i poeti sarebbero cattivi poeti. La poesia è quindi una cosa distinta dalla filosofia, ma – possiamo concludere – al pari della filosofia trasmette una sua “verità”.¹³ Il confronto tra poesia e filosofia aveva già permesso a Boccaccio di puntualizzare due concetti fondamentali, il primo relativo allo statuto sociale del poeta, il secondo rispetto al suo modo di avvicinarsi alla realtà. I poeti non insegnano, ma vivono in solitudine; sono indipendenti e il loro sapere non è finalizzato all’utile (la questione è ampiamente sviluppata nel cap. 11). Mentre il ragionamento del filosofo procede per sillogismi, il poeta nasconde le sue verità sotto un velame (XVI, 9, 2). Quest’ultimo punto è di fondamentale importanza: se i poeti non usano i sillogismi, ciò vuol dire che non cercano di

¹² Curtius 1948: 522-4 (Exkursus XIX: *Der Affe als Metapher*).

¹³ Non credo, come Hege 1997: 226, che ci sia una contraddizione insanabile con l’argomentazione di *Genealogie* XIV, 18, 12-13, dove Boccaccio afferma che la poesia deve essere l’ancella della filosofia, perché il contesto argomentativo è radicalmente diverso: il Certaldese sostiene che la poesia segue le orme della filosofia rivolgendosi ai detrattori della poesia pagana, al fine di asserire che si deve concedere alla poesia pagana quello che si concede alla filosofia pagana.

incorporare il caso singolo all'interno di categorie generali. In altre parole: il poeta scrive del caso individuale, riguardo al quale gli scolastici affermavano aristotelicamente: «de singularibus non est scientia». Il pensiero corre al *Decameron*, impegnato in una ambiziosa ricognizione morale e psicologica, costruita sull'esplorazione dei singoli casi.

Quale è però – ci dobbiamo chiedere a questo punto – quest'altro approccio al reale, non filosofico, costituito dalla poesia? Per rispondere alla domanda dobbiamo approfondire le implicazioni della metafora della scimmia. Nella sua lunga storia medievale, magistralmente ricostruita da Janson,¹⁴ questa metafora, quando si riferisce all'imitazione, è collegata a questioni di grande rilevanza filosofica. Difatti essa spesso non designa solo un'imitazione cattiva, frutto dell'ignoranza o della mancanza di mezzi, ma pure un'opera fraudolenta che sostituisce alla realtà imitata una sua copia inferiore e infida. L'imitazione inganna perché cancella la differenza tra la realtà e la sua copia. Questo spiega perché Dante utilizza la metafora per condannare un falsario (*If* XXIX, 136-139):

Sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
che falsai li metalli con l'alchímia;
e te dèe ricordar, se ben t'adocchio,
com' io fu' di natura buona scimia.¹⁵

L'imitatore fraudolento, attraverso l'indebita rivendicazione di un potere creativo che non possiede, non solo ricorre ad un inganno, ma commette anche un atto di *hybris*. Tale idea di una impostura che rimpiazza la realtà con una sua cattiva copia coinvolge, nei secoli medievali, soprattutto la questione della creazione artistica e, nello specifico, le arti figurative. Esse vengono spesso condannate come il vano e pericoloso tentativo di imitare la potenza creatrice della Natura (e di Dio). In maniera inevitabile la stessa diffidenza riguarda l'immagine realizzata dall'artista: essa non è solo ontologicamente inferiore alla realtà raffigurata, ma anche una pericolosa illusione. Tale atteggiamento circospetto in epoca medievale non risale tanto a Platone e alla sua condanna dell'arte, quanto piuttosto all'idea che l'arte sia il tentativo di riprodurre l'atto creativo di Dio. L'arte imita la natura in quanto non solo vuole ritrarre mimeticamente il reale, ma imitare

¹⁴ Janson 1952; vd. anche Böhme 2001.

¹⁵ Dante, *Commedia* (Inglese): 333.

pure il suo processo creativo.¹⁶ Questa idea costituirà, interpretata in chiave positiva, un elemento fondamentale della celebrazione rinascimentale dell'artista, esaltato come un "creatore" in tutti i sensi del termine.¹⁷

In realtà già nel Medioevo il giudizio sulla creatività artistica non è privo di ambivalenze, ed è proprio l'impiego della metafora della scimmia a rivelarlo. Così Alano di Lilla usa questa metafora due volte, in riferimento alle arti figurative. Nell'*Anti-Claudianus* la descrizione dei muri affrescati della dimora di Natura è seguita da una riflessione sull'arte:

Hic hominum mores picture gracia scribit:
 Sic operi proprio pictura fideliter heret,
 Vt res picta minus a uero deuiet esse.
 O noua picture miracula! Transit ad esse
 Quod nichil esse potest picturaque simia ueri,
 Arte noua ludens, in res umbracula rerum
 Vertit et in uerum mendacia singula mutat.
 Sic logice uires artis subtiliter huius
 Argumenta premunt logiceque sophismata uincunt:
 Hec probat, ista facit; hec disputat, impetrat illa
 Omne quod esse potest: sic utraque uera uideri
 Falsa cupit, sed ad hoc pictura fidelius instat (I, 119-130).¹⁸

¹⁶ Come spiega lo stesso Boccaccio nelle *Esposizioni*: «Sforzasi il dipintore che la figura dipinta da sé, la quale non è altro che un poco di colore con certo artificio posto sopra una tavola, sia tanto simile, in quello atto ch'egli la fa, a quella la quale la natura ha prodotta, e che naturalmente in quello atto si dispone che essa possa gli occhi de' riguardanti o in parte o in tutto ingannare, facendo di sé credere che ella sia quello che ella non è; similmente colui che farà una statua; e il calzolaio, quanto più conforme farà la scarpetta al piede, miglior maestro è reputato: intendendo sempre in questo che, mediante questi essercizi e le forze degli ingegni, seguiti quel frutto all'artefice, che a noi seguita dell'operazion della natura, la quale in ogni sua operazione per alcuni mezzi, sí come per istrumenti a ciò atti, è fruttuosa. E perciò aggiugne l'autore le parole seguenti, dicendo l'arte nostra seguire la natura come *'l maestro fa 'l discente*, cioè come lo scolare fa il maestro; per che dice Virgilio: *Sí che vostra arte a Dio quasi è nepote*, cioè figliuola della figliuola; per ciò che la natura è figliuola di Dio in quanto sua creatura, e l'are nostra è figliuola della natura, in quanto si sforza di somigliarla, come il figliuolo somiglia il padre. Ma dice "quasi", e questo dice però che propriamente dir non si può la nostra arte esser nepote di Dio, per ciò che conviene che la successione sia simigliante a' suoi predecessori; il che della nostra arte dir non si può, in quanto ella è in molte cose difettiva, dove Idio in tutte è perfettissimo» (Boccaccio, *Esposizioni* [Padoan]: 554).

¹⁷ Vd. l'importante contributo di Blumenberg 1981.

¹⁸ Alano di Lilla, *Anticlaudianus* (Chiurlo): 96.

L'accento è posto sulla distanza che separa la realtà dall'artefatto. L'arte figurativa è paragonata alla logica: come quest'ultima, essa possiede un potere pericoloso, quello di persuaderci, anche di ciò che è falso. In questo senso l'arte è solo «simia veri»; essa trasforma le ombre in cose reali e le menzogne in verità. Nel *De planctu Naturae* invece Alano di Lilla esalta più volte la capacità dell'arte di rappresentare la perfezione della natura. La bellezza del prodotto artistico diventa, come la stessa natura, riflesso sensibile del divino, e partecipa a questo titolo alla conoscenza.¹⁹ Prima di soffermarsi ampiamente sulle raffigurazioni ricamate sulle vesti di Natura, l'autore ne descrive il diadema, immagine del firmamento:

Lapis primus lumine noctis frigus incendio pati iubebat exilium, in quo, ut faceta picture loquebantur mendacia, leonis effigiata fulminabat effigies. Lapis secundus, a priori non secundus in lumine, in praefate partis audaciori loco prefulgurans, quasi ex quadam indignatione reliquos lapides deorsum aspicere uidebatur. In quo, prout ueritatis simia pictura docebat, sub imitatoria confictione progrediendo retrogradus, incedendo recedens, cancer post se incedere uidebatur. Lapis tertius oppositi lapidis splendorem pauperculum habundantibus sue claritatis recompensabat diuitiis. In quo, sicut picture ueritas predicabat, umbratilis Ledea proles, sibi mutuo amplexu congratulans, incedebat.²⁰

Se l'espressione «faceta picturae mendacia» allude alla concezione appena illustrata dell'arte come illusione, l'impiego della metafora della pittura come «ueritatis simia» vuole esprimere qui un giudizio positivo sulle arti, elogiate sia per la loro perfezione formale che per la capacità di *docere* restituendo l'essenza del reale.²¹

Due secoli dopo, parlando del pittore Stefano Fiorentino, Filippo Villani celebra l'arte quale strumento di conoscenza ricorrendo proprio alla metafora della scimmia:

Stefanus nature symia tanat eius imitatione ualuit, ut etiam a physicis in figuratis per eum corporibus humanis arterie, uene, nervi queque minutissima

¹⁹ Sempre fondamentale al riguardo il contributo di Huizinga 1932.

²⁰ Alano di Lilla, *De planctu naturae* (Häring): 810-1.

²¹ L'uso della metafora nel *Roman de la Rose* traduce la stessa ambivalenza; Jean de Meun dice dell'arte: «Si garde comment Nature oeuvre / Car mout voudroit fere autele oeuvre / Et la contrefet come singes;/ mes tant est ses sens nus et linges / qu'el ne peut fere choses uives, / je si ne sembleront naïues» (vv. 15999-16004; ed. Lecoy); vd. il contributo suggestivo, ma non privo di oscurità, di Dragonetti 1986.

liniamenta proprie colliguntur et ita ut ymaginibus suis sola aeris attracio atque respiratio deficere videatur.²²

Si noti che la capacità mimetica dell'arte è qui non solo avvicinata alla conoscenza scientifica, ma che addirittura la supera.

Nelle *Genealogie* Boccaccio aveva già menzionato le scimmie due volte, e possiamo notare che in entrambe le occorrenze è coinvolta la questione della *creazione*. Egli stesso rinvia alla prima occorrenza («ut alias dixisse meminimus»),²³ il cap. 42 del quarto libro intitolato *De Epymetheo Iapeti filio, qui genuit Pyrram*:

Epymetheus filius fuit Iapeti ex Asya coniuge, ut ait Leontius. Hic ingenio valens hominis statuam primus ex luto finxit, quam ob rem dicit Theodontius indignatum Iovem et eum vertisse in symiam, atque religasse apud insulas Pytacusas; cuius figmenti reseratio talis est. Sunt symie animalia inter alia hoc a natura infixum habentia, ut quicquid viderint quenquam agentem, et ipse facere velint, et aliquando faciant; sic visum est Epymetheum ad instar nature voluisse hominem facere et sic, symie imitatus naturam, Symia dictus est. Apud Pytacusas insulas ideo Symiam religatum dixere, eo quod olim abundaverint symiis insule ille, seu forsan ingeniosis hominibus et in suis operibus naturam imitantibus (IV, 42, 1-2).

Nella storia di Epitemeo, trasformato in scimmia per essere stato il primo ad aver realizzato una statua, ossia perché riproducendo la forma umana ha imitato l'atto creativo della Natura, si cela una profonda ambiguità: da una parte traspare qui la tradizionale condanna della creazione artistica come infrazione di un divieto e come atto di *hybris*, dall'altra l'imitazione viene considerata un'inclinazione naturale dell'uomo. Tale ambiguità è ancora più evidente in un brano dedicato a Vulcano. Come ha dimostrato Erwin Panofsky,²⁴ Boccaccio vi segue una cattiva lettura di un passo di

²² Villani, *De origine civitatis Florentie* (Tanturli): 155-6; la fonte è Plinio, *Storia naturale*, XXXIV, 59 (dove però manca il riferimento alla medicina): «Vicit eum Pythagoras Reginus ex Italia pancratiaste Delphis posito; eodem vicit et Leontiscum. fecit et stadiodromon Astylon, qui Olympiae ostenditur, et Libyn, puerum tenentem tabellam eodem loco et mala ferentem nudum, Syracusis autem claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur, item Apollinem serpentemque eius sagittis configi, citharoedum, qui Dicaeus appellatus est, quod, cum Thebae ab Alexandro caperentur, aurum a fugiente conditum sinu eius celatum esset. hic primus nervos et venas expressit capillumque diligentius».

²³ L'inciso si trova in margine nel manoscritto A; vd. la nota in Boccaccio, *Genealogie* (Zaccaria) *ad l.*

²⁴ Panofsky 1939; vd. anche Cicuto 2003.

Servio, secondo il quale Vulcano «ab Jove praecipitatus est in insulam Lemnum. Illic nutritus ab Sintis...» accogliendo la lezione corrotta «ab simiis» che è l'oggetto di una significativa allegorizzazione:

Quod autem dea non illum cubili dignata sit, paulo post ubi de Erichtheo dicitur causa. A symiis autem nutritus est is qui penes nos est. Est enim symia animal, hoc habens a natura, ut, quicquid videat hominem facientem, et ipsa conetur facere, et quoniam homines arte et ingenio suo in multis naturam imitari conantur, et circa actus tales plurimum oportunus est ignis, fictum est symias, id est homines, nutrisse Vulcanum, id est ignem fovisse (XII, 70, 6).

L'uomo è incline naturalmente ad imitare la natura con l'arte e con l'ingegno. Boccaccio rintraccia in questa inclinazione la radice della civiltà, poiché l'operosità del fabbro che domina il fuoco rende Vulcano un personaggio prometeo: e difatti Boccaccio inserisce dopo nello stesso cap. il celebre resoconto di Vitruvio sull'origine della civiltà, frutto dell'industria e dell'intelligenza umana.²⁵

Quando Boccaccio concede, nel cap. 17, che i poeti possano essere considerati come "scimmie" in quanto imitatori della natura si riallaccia a questa lunga storia della riflessione sull'imitazione. Definendo la poesia come imitazione della natura, egli la avvicina alle arti figurative, e questa mi sembra essere l'implicazione più significativa della metafora della scimmia. In altre parole, Boccaccio cerca nella tradizione della riflessione sull'arte figurativa elementi che possano arricchire la sua difesa della poesia. In questa sede non posso prendere in esame il complesso rapporto di Boccaccio con la pittura; ricordo solo ch'egli rimanda più volte, in contesti destinati all'analisi di questioni "poetologiche", all'arte figurativa, in quanto quest'ultima, in virtù del suo prestigio può servire da punto di riferimento per sulla letteratura. Nel solco di un *topos* oraziano²⁶ Boccaccio esalta la libertà d'invenzione dei pittori, non solo nella *Conclusione dell'autore* del *Decameron*,²⁷ ma anche nel libro XIV delle *Genealogie* citando

²⁵ XII, 70, 9; cf. *De architectura* II, 1, 1-2.

²⁶ Vd. Chastel 1978.

²⁷ «Senza che alla mia penna non dee essere meno d'auttorità conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferire il serpente con la spada o con la lancia e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina, e a Lui medesimo, che volle per la salute della umana generazione sopra la croce morire, quando con un chiovo e quando con due i piè gli conficca in quella» (*Conclusione dell'autore*, 6).

i nomi di Prassitele, Fidia e di Apelle (significativamente accostato a Giotto).²⁸ Non appare quindi sorprendente che egli si riallacci alle arti figurative anche per mettere a fuoco la sua idea della poesia e del rapporto che quest'ultima intrattiene con la verità. La metafora della scimmia permette al Certaldese di introdurre una doppia visione dell'arte. Essa è raffigurazione, poiché l'uomo aspira ad imitare la natura, ma tale raffigurazione è anche una illusione; il suo valore non sta pertanto nella sua apparenza materiale, nella sua superficie, ma nel suo significato intellettuale – questa è la teoria sviluppata da Boccaccio nella novella decameroniana di Giotto. Attraverso la mediazione della metafora della scimmia, questa visione dell'arte viene sfruttata nella sua potenzialità meta-letteraria: anche il testo è una dialettica di superficie e di significato nascosto, ma entrambi i poli acquistano una nuova valenza. Rispetto alla concezione che oppone sí la corteccia e il contenuto, ma che sa spiegare la corteccia solo come un travestimento per rendere il contenuto piú difficile da decifrare, ora il Boccaccio considera, sulla scia della teoria figurativa, anche la poesia come raffigurazione del mondo: imitazione del mondo per l'inclinazione naturale dell'uomo alla mimesi.²⁹ Questa è la sua “lettera”, che riceve una nuova dignità come risultato di una mimesi che è vera e propria ricreazione del mondo:

Quod si intueri velint isti, videbunt formas, mores, sermones et actus quorumcunque animantium, celi syderumque meatus, ventorum fragores et impetus, flammaram crepitus, sonoros undarum rumores, montium celsitudines

²⁸ XIV, 6, 7-8: «Sed deprecor, si Praxitiles aut Phydias, sculptura doctissimi, impudicum sculperint Priapum in Yolem nocte tendentem potius quam spectabilem honestate Dianam, aut si pingat Apelles, seu noster Ioctus, quo suo evo non fuit Apelles superior, Martem se Veneri inmiscientem potius quam Iovem diis ex throno iura prebentem, has artes damnandas fore dicemus? Stolidissimum esset fateri! Lascivientium quippe ingeniorum culpa hec est. Equo modo iam dudum non nulli fuere poete, si tales poete dicendi sunt, qui seu ratione questus, seu ad gratiam populi promerendam, sic eo exquirente seculo et illecebri suadente lascivia, qui, honestate ommissa, in has ineptias corruerent».

²⁹ La nuova valutazione positiva dell'imitazione trova il suo compimento nella sorprendente osservazione finale del capitolo, che ricollega tale nozione all'imitazione di Cristo, affermando che dovremmo diventare «delle scimmie di Cristo», ossia seguirne le orme: «Sed quid plura? Esset satius talibus, agere si possent, ut nos una secum efficeremur symie Jhesu Christi, quam sibi incognitos poetarum irridere labores, cum contingat sepissime tentantes alienum pruritum scalpere, in suum aliorum cruentas unguis cum anxietate sentire» (XIV, 17, 5); sull'accostamento tra l'“imitazione” di Cristo e l'imitazione artistica e letteraria, vd. De Rentii 1996.

et nemorum umbras atque discursus fluminum adeo apte descriptos, ut ea ipsa parvis in licterulis carminum inesse arbitrentur. In hoc ego poetas esse symias confitebor, quod ego honorabilissimum reor opus, in id scilicet arte conari, quod agit natura potentia (XIV, 17, 5).

In confronto a quanto esplicitato nel brano delle *Genealogie* dedicato alle invenzioni del poeta epico (XIV, 7, 1), in questo passaggio la capacità mimetica e creativa della poesia risulta ancora piú estesa e veramente universale poiché abbraccia tutto il mondo morale e naturale. Questa raffigurazione artistica ha perciò un valore conoscitivo e il suo significato “nascosto” sta proprio in questa sua capacità di insegnarci qualcosa sul mondo. Questa nuova teoria prende quindi le distanze non soltanto dal meccanismo dell’allegoria, ma anche dall’idea che il significato nascosto sia di tipo teologico e trascendente. L’impeto cognitivo della letteratura non è quindi indirizzato verso verità trascendenti, ma terrene. Boccaccio raccoglie i frutti di questa nuova impostazione teorica nel cap. 8 del libro XV, dove discute, sulla scia di Sant’Agostino, i tre tipi di “teologia” del mondo pagano secondo Varrone:³⁰

In eo enim legisse potuissent Augustinum libro sexto referentem Varronis, doctissimi hominis, opinionem, qua ipse Varro arbitratur triplicem esse theologiam, mythicam scilicet, et physicam, atque civilem. *Mythica* autem dicitur *fabulosa* e *mythicon* grece, quod latine *fabula* sonat, et hec comedis, de quibus supra, et theatris accommoda est, que ob turpia in scenis actitata ab illustribus poetis etiam improbat. *Physica* autem, que, ut interpretatione vocabuli percipitur, *naturalis* est, nec non et moralis. quoniam mundo utilis videatur, laudabilis est. *Civilis* vero seu *politica*, que et *sacrificula* dici potest, ad urbem spectare dicitur, que ob sacrorum veterum abominabilem turpitudinem a veri Dei cultu atque rectitudine fidei reprobanda est. Ex his enim physica poetis egregiis attribuitur, eo quod sub fictionibus suis naturalia contegant atque moralia et virorum illustrium gesta et non nunquam, que ad suos deos spectare videntur, et potissime dum sacra carmina primo in deorum laudes composuere, atque eorum magnalia sub cortice texere poetico, ut in superioribus dictum est, ex quo a prisca gentilitate theologi nuncupati sunt; eosque primos fuisse theologizantes testatur Aristotiles; et, quanquam a non vero deo, seu a dictis de non vero deo nomen tale sortiti sint, venientibus veris theologis, perdidisse nequiverunt, vim suam servante vocabulo, quod a quocunque deo exortum est. [...] Si sacros quis illos diceret, quis adeo demens est quin videat quoniam mentiretur? Esto non nunquam, ut in precedentibus patet, circa honesta eorum theologia versetur, que sepiissime potius physiologia aut theologia quam theologia dicenda est, dum eorum fabule naturalia contegant aut mores. Et

³⁰ Vd. le osservazioni nel commento di Osgood 1930 *ad l.*

hec etiam circa catholicam veritatem versari potest, dum modo velit fabularum conditor. Quod fecisse novimus non nullos poetas orthodoxos, a fictionibus quorum sacra documenta teguntur. Nec sit his audisse difficile, uti et poete quandoque sacri possunt appellari theologi, sic et qui sacri sunt, oportunitate exigente, deveniunt phisici. Quod si alias non contingat, saltem dum sensum exprimunt ex fabula lignorum sibi regem constituentium, se physicos esse demonstrant (XV, 8, 2-5).

La poesia appartiene alla teologia fisica; essa è indagine del mondo naturale e del mondo degli umani («naturalia aut mores»). Boccaccio cerca tuttavia di conciliare le due concezioni, quella di una poesia teologica e quella di una poesia terrena, poiché la poesia in quanto teologia fisica può comprendere anche temi trascendenti. A questo riguardo il Certaldese accenna ad una possibile prospettiva storica, senza però svilupparla veramente: l'impeto della poesia che la spinge a parlare delle cose superne, ricordato attraverso il tipico rinvio ai primi teologizzanti di Aristotele, sembra ora definire una prima fase della storia della letteratura, mentre la letteratura moderna è «potius physiologia aut ethologia quam theologia» (XV, 8, 4).³¹ Circostrivendo in questi termini il campo della poesia, Boccaccio è senz'altro influenzato dall'esegesi medievale dei miti classici, e in particolare dall'esegesi ovidiana, che prevedeva, accanto all'interpretazione "storica", ossia evemeristica, appunto una bipartizione in esegesi fisica e morale. Notiamo però altresì che la suddivisione in tre temi della mitologia fisica (mondo naturale, mondo morale e teologia) corrisponde alla tripartizione della filosofia (filosofia morale, filosofia naturale e metafisica). La poesia è pertanto una filosofia. Ma, attraverso la metafora della scimmia, Boccaccio ha appurato che la mimesi può essere conoscenza, e che pertanto la conoscenza del mondo naturale attraverso la letteratura ha un suo valore autonomo; ovvero, altrimenti formulato, che i poeti fanno filosofia senza essere le scimmie dei filosofi.

Johannes Bartuschat
(Universität Zurich)

³¹ Importanti al riguardo Tateo 1960 e Zaccaria 2001.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Alano di Lilla, *Anticlaudianus* (Chiurlo) = Alano di Lilla, *Viaggio della Saggezza. Anticlaudianus. Discorso sulla sfera intelligibile*, a c. di Carlo Chiurlo, Milano, Bompiani, 2004.
- Alano di Lilla, *De planctu naturae* (Häring) = Alanus ab Insulis, *De planctu naturae*, edizione critica a c. di Nikolaus Martin Häring, «Studi medievali» 3^a s. 19 (1978): 797-879.
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
- Boccaccio, *Esposizioni* (Padoan) = Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a c. di Giorgio Padoan, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.
- Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. I, Milano, Mondadori, 1967.
- Boccaccio, *Genealogie* (Zaccaria) = Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a c. di Vittorio Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, voll. VII-VIII, tt. 1-2, Milano, Mondadori, 1998.
- Dante, *Commedia* (Inglese) = Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2007.
- Villani, *De origine civitatis Florentie* (Tanturli) = Filippo Villani, *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosissimis civibus*, a c. di Giuliano Tanturli, Padova, Antenore, 1997.

LETTERATURA SECONDARIA

- Anderson 1988 = David Anderson, *Before the Knight's Tale. Imitation of Classical Epic in Boccaccio's «Teseida»*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.
- Barsella 2012 = Susanna Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'«Etica Nicomachea» di Aristotele (Ms. Milano, Ambrosiana, A 204 inf.)*, in Elsa Filosa, Michael Papio (a c. di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012: 143-55.
- Bausi 1999 = Francesco Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 27 (1999): 205-53.

- Blumenberg 1981 = Hans Blumenberg, *Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in Id., *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart, Reclam, 1981: 55-103.
- Böhme 2001 = Hartmut Böhme, *Der Affe und die Magie in der «Historia von D. Johann Fausten»*, in Werner Röcke (hrsg. von), *Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997*, Bern, Peter Lang, 2001 («Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge», 3): 109-45.
- Bragantini 2015 = Renzo Bragantini, *Para um diverso «Decameron»*, «Revista de Italianistica» 29 (2015): 38-70.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Buck 1977 = August Buck, *Boccaccios Verteidigung der Dichtung in den «Genealogie deorum»*, in Gilbert Tournoy (ed. by), *Boccaccio in Europe: Proceedings of the Boccaccio Conference in Louvain, December 1975*, Leuven, University Press, 1977: 53-65.
- Carestia Greenfield 1981 = Concetta Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500*, London · Toronto, Associated University Press, 1981.
- Casanova-Robin–Gambino Longo–La Brasca 2017 = Hélène Casanova-Robin, Susanna Gambino Longo, Frank La Brasca (éd. par), *Boccace humaniste latin*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- Chastel 1978 = André Chastel, *Le «Dictum Horatii quidlibet audendi potestas» et les artistes (XIIIe-XVIIe siècle)*, in Id., *Fables, Formes, Figures*, vol. I, Paris, Flammarion, 1978: 363-76.
- Ciccuto 2003 = Marcello Ciccuto, *Le scimmie di Boccaccio. L'artista tra Schifanoia e le spalliere di Cosimo*, «Albertiana» 6 (2003): 115-24.
- Curtius 1948, = Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948.
- Delègue 2001 = Yves Delègue, *«La généalogie des Dieux païens». Livres XIV et XV. Un manifeste pour la poésie*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.
- De Rentiiis 1996 = Dina De Rentiiis, *Die Zeit der Nachfolge: zur Interdependenz von «imitatio Christi» und «imitatio auctorum» im 12.-16. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 1996.
- Dragonetti 1986 = Roger Dragonetti, *Le singe de Nature dans le «Roman de la Rose»*, in Id., *La Musique et les lettres*, Genève, Droz, 1986: 369-80.
- Flasch 1995 = Kurt Flasch, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Bari · Roma, Laterza, 1995.
- Flasch 2008 = Kurt Flasch, *Boccace et la philosophie*, in Joël Biard, Fosca Mariani Zini (éd. par), *Ut philosophia poesis: questions philosophiques dans l'œuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin, 2008: 191-211.

- Frasso 2000 = Giuseppe Frasso, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, in Alessandro Ghisalberti (a c. di), *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Milano, Vita & Pensiero, 2000: 49-73.
- Garin 1954 = Eugenio Garin, *Le favole antiche*, in Id., *Medioevo e Rinascimento*, Bari · Roma, Laterza, 1954: 66-89.
- Gentili 2017 = Sonia Gentili, *La nature de la poésie et la solitude des poètes de Pétrarque à Boccace*, in Casanova-Robin–Gambino Longo–La Brasca 2017: 303-21.
- Gilson 1964 = Étienne Gilson, *Poésie et vérité dans la «Genealogia» de Boccace*, «Studi sul Boccaccio» 2 (1964): 253-82.
- Hege 1997: Brigitte Hege, *Boccaccios Apologie der heidnischen Dichtung in den «Genealogie deorum gentilium». Buch XIV: Text, Übersetzung, Kommentar und Abhandlung*, Tübingen, Stauffenburg, 1997.
- Huizinga 1932 = Jan Huizinga, *Über die Verknüpfung des Poetischen mit dem Theologischen bei Alanus de Insulis*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappij («Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde», 74, Ser. B, 6), 1932.
- Janson 1952 = Horst Woldemar Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, London, Warburg Institute, 1952.
- Mariani Zini 2012 = Fosca Mariani Zini, *L'économie des passions: essai sur le «Décaméron» de Boccace*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012.
- Mariani Zini 2017 = Fosca Mariani Zini, *La théologie physique dans la «Généalogie» de Boccace*, in Casanova-Robin–Gambino Longo–La Brasca 2017: 281-99.
- Menetti 2010 = Elisabetta Menetti, *Boccaccio e la "fictio"*, «Studi sul Boccaccio» 38 (2010): 69-87.
- Mésionat 1984 = Claudio Mésionat, *Poetica theologica: la «Lucula noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.
- Osgood 1930 = Charles Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's «Genealogia Deorum Gentilium»*, Princeton, Princeton University Press, 1930.
- Panofsky 1939 = Erwin Panofsky, *The Early History of Man in Two Cycles of Piero di Cosimo*, in Id., *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1939: 33-68.
- Pionchon 2010 = Pauline Pionchon, *La «Généalogie des dieux païens» entre le «Décaméron» et les nouvelles des humanistes du premier XV^e siècle*, «Cahiers d'études italiennes» 10 (2010): 55-78 (anche online all'url <http://cei.revues.org/167>; DOI: 10.4000/cei.167).
- Ratkowitsch 1991 = Christine Ratkowitsch, *Descriptio picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12.*

Jahrhunderts, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1991.

Ricklin 2008 = Thomas Ricklin, «*Vetulae*» et fables dans les «*Genealogie deorum gentilium*»: Boccace entre Dante et Pétrarque, in Joël Biard, Fosca Mariani Zini (éd. par), *Ut philosophia poesis: questions philosophiques dans l'œuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin, 2008: 191-211.

Tateo 1960 = Francesco Tateo, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*, in Id., *Rettorica e poetica tra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica, 1960: 67-202.

Zaccaria 2001 = Vittorio Zaccaria, *La difesa della poesia dal Petrarca alle «Genealogie» di Boccaccio*, in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, Olschki, 2001: 175-90.