

ANTONINO ANTONAZZO

PRELIEVI DAL *DE NUPTIIS PHILOLOGIAE ET MERCURII*
NELLA *COMEDIA DELLE NINFE FIORENTINE*

[...] prendi questa rosa, tra le spine della mia
avversità nata, la quale a forza fuori de' rigidi
pruni tirò la fiorentina bellezza, me nell'infimo
stante delle tristizie, dando sé a me con corto
diletto a disegnarsi.

BOCCACCIO, *Comedia*, L, 3

Quando Boccaccio, lasciata Napoli e fatto infelice rientro a Firenze, mise mano a un prosimetro di ispirazione bucolica ambientandolo tra Arno e Mugnone (1341-42), lo elaborò alla confluenza di vari generi letterari¹.

¹ L'opera, dedicata all'amico Niccolò di Bartolo del Buono, si legge in GIOVANNI BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. QUAGLIO, in ID., *Filistrato, Teseida delle nozze di Emilia, Comedia delle ninfe fiorentine*, Milano 1964 ('Tutte le opere di Giovanni Boccaccio', a cura di V. BRANCA, II); una recente e aggiornata presentazione in A. DECARIA, *Comedia delle ninfe fiorentine*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. DE ROBERTIS - C. M. MONTI - M. PETOLETTI - G. TANTURLI - S. ZAMPONI, Firenze 2013 (con la bibliografia poiziere, integrabile con quella presentata in BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 902-03 e con la preziosa schedatura ragionata a partire dal XV secolo: G. TRAVERSARI, *Bibliografia boccacesca. I. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere*, Città di Castello 1907); vedi anche S. VALERIO, *Giovanni Boccaccio, 'Commedia delle ninfe fiorentine'* in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. I. Dal Tre al Cinquecento*, a cura di P. GUARAGNELLA - S. DE TOMA, Lecce 2011, 69-75. Per la combinazione di più generi: BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 667-77; G. VELLI, *L'Ameto e la pastorale: il significato della forma*, in ID., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria scrittura*, Padova 1995, 195-208 e L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma 2000, 103-04. Più in generale vedi anche G. VELLI, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio*, in

In particolare, quello dell'alternanza di prosa e versi era un 'disegno' ben collaudato. Com'è noto, il *prosimetrum* aveva alle spalle una lunga tradizione: movendo dalla codificazione tardoantica del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella e del *De consolatione Philosophiae* di Boezio, esso era infatti passato per alcune significative riprese soprattutto nel XII secolo, col *De mundi universitate* di Bernardo Silvestre e il *De planctu naturae* di Alano di Lilla, ed era stato infine più recentemente ravvivato e trapiantato nella letteratura volgare italiana da Dante con la sua *Vita nuova*².

Nella storia degli studi della *Comedia delle ninfe fiorentine* (o *Ameto*)³, il punto di avvio della riflessione sul rapporto tra l'opera del Certaldese e questi precedenti può essere considerato un breve passaggio del celebre volume di Attilio Hortis del 1879:

l'*Ameto* è un idillio avvicendato di prosa e di poesia, che non s'era mai visto il simigliante; di riscontro al quale chi volesse porre o il libro della *Consolazione* di Boezio, o le *Nozze della Filologia* di Marziano Capella, altro non

Id., *Petrarca e Boccaccio*, 77-117; V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, in *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio* (28-30 ottobre 1975), a cura di C. BALLERINI, Bologna 1976, 13-35; e il più recente I. CANDIDO, *Boccaccio rinnovatore di generi classici*, in *Boccaccio 1313-2013*, a cura di F. CIABATTONI - E. FILOSA - K. OLSON, Ravenna 2015, 225-36.

² Una panoramica in C. D. ECKHARDT, *The Medieval 'Prosimetrum' Genre (from Boethius to 'Boèce')*, «Genre», 16 (1983/1), 21-38; P. DRONKE, *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and the Scope of the Mixed Form*, Cambridge-London 1994 e B. PABST, *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, Köln - Weimar - Wien 1994. Per Dante vedi almeno G. PETROCCHI, *Il 'prosimetrum' nella Vita Nuova*, in Id., *La selva del protonotario. Nuovi studi danteschi*, Napoli 1988, 17-31 e M. PICONE, *Il 'prosimetrum' della Vita Nova*, «Arzanà», 7 (2001; numéro thématique *Dante poète et narrateur*), 177-94. Per la storia del genere in Italia: *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di A. COMBONI - A. DI RICCO, Trento 2000 (in part. L. BATTAGLIA RICCI, *Tendenze prosimetriche nella letteratura del Trecento* a 57-96).

³ L'opera – com'è noto – fu stampata a partire dal Cinquecento col titolo di *Ameto*, che quindi si impose tra gli studiosi: la tradizione a stampa è analizzata in GIOVANNI BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, edizione critica per cura di A. E. QUAGLIO, Firenze 1963, CLXXVII-CCXLIII; nell'*Introduzione* all'edizione monadoriana dell'anno seguente lo stesso Quaglio rifletteva sul possibile movente e sulle inevitabili ricadute dell'alterazione del titolo: «la tradizione stampata ha mo-

farebbe che arrestarsi all'accidentalità della forma di poesia commista e di prosa; ma il libro *de Consolatione Philosophiae* di Boezio è opera da filosofo, le *Nozze* di Marciano Capella da grammatico, l'*Ameto* è il vero idillio di poeta⁴.

A replicare fu nel 1888 Francesco Torraca, il quale, ragionando intorno alla dipendenza dell'*Arcadia* di Sannazaro dalla *Comedia* di Boccaccio, indugiò brevemente sui probabili modelli di quest'ultima e, riportando per esteso le parole dell'Hortis, le commentò così:

ma se ci fermiamo a quell'avvicinarsi di poesia e di prosa e al fatto che i versi dell'*Ameto* son cantati da persone, le quali parlano o delle quali si parla nella prosa da cui son preceduti, e che talora i versi sono come una continuazione lirica dei racconti in prosa, possiamo ammettere come probabile che il Boccaccio non dall'opera di Boezio o dalla *Vita nuova* di Dante o dalla novella francese di *Aucassin et Nicolette* bensì dall'opera di Marciano togliesse l'idea – niente di più – di far cantare ciascuna delle ninfe dell'*Ameto* dopo che avesse narrato la propria storia⁵.

La questione però non appassionò granché gli studiosi a cavallo tra il XIX e il XX secolo, attirati com'erano in prevalenza dalla chimera

dificato il titolo originale [...] spostando, forse consciamente, i valori attorno al regista che avanza in primo piano, relegando le ninfe sullo sfondo» (BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 670).

⁴ A. HORTIS, *Studj sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste 1879, 119. Poco prima in quel torno di anni Felice Martini aveva menzionato, quasi di sfuggita, Boezio (*L'Ameto di messer Giovanni Boccaccio*, «Rivista Europea», 4, 1876, 221-29; il riferimento è a 222).

⁵ *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, studio di F. TORRACA, Città di Castello 1888, 6-8 (con qualche aggiustamento normalizzante della punteggiatura). Quello di *Aucassin et Nicolette* è un testo tirato in campo per la prima volta dallo stesso studioso, che argomentava in nota: «questa graziosissima novella non è stata ricordata, che io sappia, da nessuno di coloro, che han discorso dell'*Ameto*. Pure, essa è mista di prose e di versi e, per un certo tratto, si svolge in mezzo alle campagne e alle selve, tra pastori». Si tratta di un prosimetro duecentesco incentrato sul contrastato amore di un giovane nobile e una schiava saracena, dagli studiosi generalmente interpretato come un *pastiche* parodico (è edito con traduzione italiana a fronte in *Aucassin et Nicolette*, a cura di M. LIBORIO, Roma 2001; della stessa studiosa vedi anche '*Aucassin et Nicolette*': *i limiti di una parodia*, «Cultura neolatina» 30, 1970, 156-71).

dell'autobiografismo⁶. Solo sul finire degli anni '10 si registrò una significativa presa di posizione con Michele Scherillo:

meglio che alla *Vita nuova* o al *Convivio*, dove la poesia è preesistente alla prosa, che vi compie il modesto ufficio di chiosa, codesta alternanza di prosa narrativa e di espansioni ritmiche si riconnette ai modelli più antichi, di Boezio (*De consolatione Philosophiae*), di Marziano Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*), di Alano di Lilla (*De planctu Naturae*)⁷.

Ma il dibattito si arenò a lungo qui; e nel giudizio critico sullo «schema esteriore dell'opera» si cristallizzò col Sapegno (1933) un allineamento – paritetico e aproblematico – dei nomi di Boezio, Marziano Capella, Alano di Lilla e Dante⁸. Fu poi negli anni '70 Vittore Branca a reagire movimentando la prospettiva, ossia ponendo in primo piano Boezio e Dante e in secondo piano, tra parentesi, Marziano Capella e Alano di Lilla⁹; mentre negli stessi anni più *tranchant* fu Gianfranco Contini: «[la *Comedia*] è un 'prosimetrum' al modo, lasciando stare Marziano Capella e Boezio, della *Vita Nuova*»¹⁰. E su quest'ultima linea, che in sostanza restringe il campo dei modelli al solo Dante, si è attestato anche Francesco Zambon (1993)¹¹ e più recentemente Sebastiano Valerio (2011).

⁶ Anche in studi più o meno organici sull'opera, come la monografia di Vincenzo Mattioli (*Appunti sopra l'Ameto di Giovanni Boccaccio*, Camerino 1906), non si trova traccia di attenzione al problema del prosimetro e dei suoi modelli. Piuttosto, fu caccia aperta all'identificazione storica delle ninfe e degli episodi narrati (sulle conquiste e sui limiti di questa stagione degli studi: BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 667 e L. SURDICH, *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa 1987, 119-20).

⁷ M. SCHERILLO, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, I, *Le origini. Dante - Petrarca - Boccaccio*, Milano 1919, 567-68 (è taciuto ogni riferimento all'Hortis e al Torraca).

⁸ N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano 1966, 308 (1ª ed. 1933).

⁹ V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze 1996, 61 (1ª ed. 1977): «ad imitazione del *De consolatione philosophiae* e della *Vita Nuova* (e di opere di Marziano Capella e di Alano di Lilla) è scritta in prosa intercalata di componimenti in terza rima».

¹⁰ G. CONTINI, *Letteratura italiana delle Origini*, Milano 2013, 863 (1ª ed. 1976).

¹¹ F. ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, I, *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, a cura di F. BRIOSCHI - C. DI GIROLAMO, Torino 1993, 575: «[la *Comedia*] si rifà direttamente alla *Vita nuova*

Di recente Boezio è però ritornato prepotentemente sulla scena. Se già alla metà del secolo, in uno studio rimasto purtroppo quasi senza eco, Irene Weinrowsky aveva messo a fuoco alcuni legami tra il prosimetro di Boccaccio e quello di Boezio¹² e se già lo stesso editore della *Comedia*, Antonio Enzo Quaglio, aveva menzionato la sola *Consolatio* come «modello esterno»¹³, a compiere un passo decisivo in questa direzione è stato infine Stefano Carrai, che ha evidenziato analogie strutturali tra l'opera del Certaldese e il volgarizzamento boeziano di Alberto della Piagentina (1332)¹⁴: senza con ciò neutralizzare l'apporto dantesco («durante l'ideazione del prosimetro di Ameto i modelli danteschi e quello danteggiante del volgarizzamento boeziano dovettero entrare in sinergia nella mente di Boccaccio e determinare le scelte anzitutto formali, ma non solo») ¹⁵, lo studioso ha dunque riportato al centro della discussione il peso formale del modello tardoantico, sia pure attraverso il filtro della recente traduzione volgare. Né in questo quadro va peraltro sottovalutata, al di là del problema strutturale, l'effettiva presenza di almeno una tessera boeziana (*Cons.* II, m. V) nell'elaborazione di *Comedia*, XXVI, 47-49¹⁶.

per la sua struttura formale di prosimetro, che intercala sequenze di terzine ai brani di prosa narrativa»; VALERIO, *Giovanni Boccaccio*, 69: «un prosimetro che certamente risente a livello strutturale del modello dantesco della *Vita nuova*».

¹² I. WEINROWSKY, *Boethius De consolatione Philosophiae als Vorbild für Boccaccios l'Ameto*, Phil. Diss., Hamburg 1947. Il lavoro della studiosa, che risulta segnalato solo in F. TATEO, *Boccaccio*, Bari 2010, 273 (1ª ed. 1998) e L. TERRUSI, *Boezio o dell'età dell'oro. Note esegetiche su Comedia delle ninfe fiorentine, XXVI*, in *Studi di onomastica offerti a Bruno Porcelli*, a cura di D. DE CAMILLI, Pisa - Roma 2007, 85-95 (a 87), è ignoto persino a Carrai, che pure sulla questione ha dato un contributo fondamentale (vd. *infra*).

¹³ BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 667.

¹⁴ S. CARRAI, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Roma-Padova 2016, 43-61 (in cui sono fusi e rielaborati i precedenti *Boccaccio e la tradizione del prosimetro. Un'ipotesi per la forma della Comedia delle ninfe fiorentine*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 29-30, 2007, 61-67 e *Boccaccio, il prosimetro e i modelli danteschi nell'Ameto*, in *Boccaccio in versi. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2014*, a cura di P. MAZZITELLO - G. RABONI - P. RINOLDI - C. VAROTTI, Firenze 2016, 135-42).

¹⁵ *Ibid.*, 57.

¹⁶ Individuata da Giuseppe Velli (*L'apoteosi di Arcita: ideologia e coscienza storica nel Teseida*, in *Id.*, *Petrarca e Boccaccio*, 150), la ripresa boeziana è stata più recentemente analizzata in TERRUSI, *Boezio o dell'età dell'oro*.

E l'altro grande prosimetro tardoantico, quello di Marziano Capella?

Anche se non sappiamo molto sulla lettura boccacciana del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (specie negli anni giovanili)¹⁷, l'acuta osservazione di Torraca, ossia che Boccaccio «dall'opera di Marziano togliesse l'idea – niente di più – di far cantare ciascuna delle ninfe dell'*Ameto* dopo che avesse narrato la propria storia», va senz'altro recuperata e può anzi essere precisata alla luce di un ulteriore elemento.

Com'è noto, l'enciclopedia di Marziano Capella è calata in una struttura narrativa complessa, in cui l'autore narra al figlio una storia a sua volta narratagli da Satira: le nozze di Mercurio¹⁸. Quando per lui era infatti giunto il momento di prendere moglie, gli dèi in concilio approvarono la candidatura di Filologia, la quale, opportunamente adornata, ascese al cielo e ricevette come dono nuziale sette anelle (personificazioni delle sette arti liberali), che a una a una presentarono alla sposa le proprie conoscenze (lunghe sezioni in prosa che occupano ciascuna un libro e si chiudono con dei versi)¹⁹.

¹⁷ Non essendo ancora stato individuato il codice (o i codici) in cui il Certaldese lesse l'opera né soccorrendo notizie esterne, gli unici indizi concreti di cui disponiamo sono le riprese e le citazioni disseminate nel suo multiforme *corpus*: la presenza più appariscente è senz'altro nella *Genealogia deorum gentilium* (dove il nome di Marziano Capella ricorre a IV 35, 3; V 22, 1; VII 22, 12; VIII 13, 6; IX 1, 1) ma tracce sotterranee parrebbero ritrovarsi – come è anche naturale che sia, data la diffusione dell'opera – già nelle epistole napoletane del 1339, in particolare l'*Ep. II, Mavortis miles* (vedi F. TORRACA, *Per la biografia di Giovanni Boccaccio*, Milano-Roma-Napoli 1912, 91 e GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole*, a cura di G. AUZZAS, in ID., *Rime, Carmina, Epistole e lettere, Vite, De Canaria*, Milano 1992 [‘Tutte le opere di Giovanni Boccaccio’, a cura di V. BRANCA, V/1], 760, ma la studiosa rimandava a un articolo in c. di s. nella rivista *Studi sul Boccaccio* che pare non essere poi uscito, come già osservato anche in I. CANDIDO, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna 2014, 30) e l'*Ep. IV, Sacre famis* (G. BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Roma 1947, 72).

¹⁸ Vedi almeno l'*Introduzione* in MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. RAMELLI, Milano 2001, VII-CIX e L. CRISTANTE, *La filologia come enciclopedia. Il De nuptiis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella*, «Voces» 19 (2008), 51-69 (entrambi con bibliografia).

¹⁹ In ordine: Grammatica (lib. III), Dialettica (IV), Retorica (V), Geometria (VI), Aritmetica (VII), Astronomia (VIII) e Musica (IX); mentre vengono respinte Medi-

Come aveva visto il Torraca, la cornice narrativa della *Comedia*, con le sette ninfe (personificazioni delle sette virtù²⁰) che raccontano ad Ameto ciascuna la propria storia (narrata in prosa e chiusa da versi), presenta in effetti un impianto assai prossimo a quello dell'opera di Capella, che verosimilmente ne è la fonte. Ma da quest'opera Boccaccio non tolse solo «l'idea – niente di più»: vi tolse anche una tessera significativa.

Quando «sotto il bello alloro» le ninfe «in cerchio si posero a sedere» stabilendo che fosse Ameto a decidere l'ordine con cui le storie d'amore sarebbero state narrate, il pastore «a quella che al suo destro lato sedea, bellissima e di rosato vestita, la prima narrazione impose sorridendo»: è Mopsa, «la più antica» delle compagne, nella cui figura il Certaldese adombrò la prima delle virtù cardinali, la Saggezza. Il suo racconto parte dalla prima giovinezza con queste parole:

e vedentemi [il padre mio] nella giovinetta età mostrante già bella forma, a' servigi dispose di Pallade; *la quale me benivola ricevente nelle sante grotte del cavallo gorgoneo, tra le sapientissime Muse commise, là dove io gustai l'acque castalie*, e l'altezza di Cirra tentante le stelle cercai con ferma mano; e i palidi visi, quelli luoghi colenti, sempre con riverenza seguii; e molte volte, sonando Appollo la cetera sua, lui nel mezzo delle nove Muse ascoltai (XVIII, 7)²¹.

Non sono mancate da parte degli studiosi spiegazioni più o meno puntuali dei singoli rinvii mitologici di cui è intarsiato il brano²², ma

cina e Architettura, che, occupandosi di cose esclusivamente umane e terrene («mortalium rerum cura terrenorumque sollertia»), non ricevono udienza nel senato celeste ma saranno successivamente interrogate con attenzione dalla sola Filologia (IX, 891). È infatti ben noto che con quest'opera Capella, in contrasto con la precedente tradizione varroniana, fissò in sette il numero delle arti liberali per tutto il medioevo (CRISTANTE, *La filologia come enciclopedia*, 53). Una concezione che passò anche al giovane Boccaccio: BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Roma 1947, 72.

²⁰ Le sette ninfe rappresentano le quattro virtù cardinali e le tre teologali: vedi in particolare la lettura di SURDICH, *La cornice di Amore*. Sull'evoluzione della figura della ninfa: E. CURTI, «Tutte eran ninfe a quel tempo chiamate». *Boccaccio e le ninfe: osservazioni sulla tradizione toscana*, «Lettere italiane», 68 (2016/2), 246-65.

²¹ Mio qui e in seguito il corsivo.

²² Quaglio ha decodificato menzioni e allusioni, segnalando anche alcuni *loci similes* nel corpus del Certaldese (BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, 925).

in realtà è possibile compiere un ulteriore passo in avanti. Nel costruire questa ideale ‘storia di formazione’ della ninfa, la fonte di Boccaccio è stata infatti un luogo cruciale del *De nuptiis*, laddove intorno a Filologia che si prepara per il suo viaggio *ad astra* si radunano le Muse che la lodano con brevi canti («cum sacrae numeris cantilenaе»), ciascuna modulando il proprio secondo la propria arte ma tutte chiudendolo con due identici tetrametri trocaici (*De nuptiis* II, 117-26). Così, per seconda, canta Calliope:

*Semper complacitis amica Musis,
cui Permesia poculum fluenta
et fons Gorgonei tulit caballi,
vertex Aonidum virens corollis
cui fundit violas parante Cirra;
tu vatam mela dulcibus Camenis
et scis Pindaream chelyn referre;
te dictante fides sacrumque plectrum
novit Threicium sonare carmen.
O lux nostra, sacros probare cantus
suesce atque organicis beare circis.*

Scande caeli templa, virgo, digna tanto foedere;
te socer subire celsa poscit astra Iuppiter²³.

Guardando il canto in filigrana col passo della *Comedia*, ritroviamo la familiarità con le Muse («[Pallade] me [...] tra le sapientissime Muse commise»), la collocazione presso la fonte di Pegaso («nelle sante grotte del cavallo gorgoneo»), l’atto dell’abbeverarsi («gustai l’acque castalie»), la menzione della vetta della Cirra e infine il riferimento al suono della cetra. Immagini che singolarmente prese risultano di ampia diffusione ma che qui si ritrovano – al netto, s’intende, del rimaneggiamento dell’autore – nella stessa serie compatta²⁴.

²³ *De nuptiis* II, 119. Si noti che «te dictante» non è da intendersi con la Ramelli come «al tuo comando» (MARZIANO CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, 69) ma si inserisce nella dimensione dell’*impetus* creativo che muove direttamente da Filologia.

²⁴ Nello stesso *corpus* di Boccaccio l’immagine della grotta di Pegaso (ma senza

Il prelievo, rinvenuto nel corso di primi sondaggi, svela come nel Certaldese la lettura del *De nuptiis* si sia senz'altro attivata durante la stesura della *Comedia*; il che avvalorava anche l'ipotesi più ampia dell'enciclopedia di Marziano Capella come uno dei modelli 'esteriori' dell'opera (per il genere del prosimetro e per l'ideazione delle sette figure femminili). In ogni caso, appare chiaro che il dibattito su quali e quanti siano stati gli effettivi modelli della *Comedia* e sulla misura in cui questi abbiano inciso è ancora lontano dall'essersi chiuso.

Questo articolo intende essere un contributo al dibattito sui modelli a cui Giovanni Boccaccio si ispirò nella costruzione del prosimetro della *Comedia delle ninfe fiorentine*: dopo una ricognizione dello *status quaestionis*, l'A. propone di annoverare tra le fonti anche il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella sulla base di considerazioni strutturali e in forza del rinvenimento di un significativo prelievo testuale.

This article intends to be a contribution to the debate on the models Giovanni Boccaccio followed to construct his prosimetrum titled Comedia delle ninfe fiorentine: after outlining the status quaestionis, the A. repropose Martianus Capella's De nuptiis Philologiae et Mercurii as one of Boccaccio's sources on the basis of structural observations and as a consequence of the discovery of a significant textual borrowing.

il corredo degli altri elementi qua individuati) è abbastanza ricorrente: A. ANTONAZZO, *La grotta di Pegaso. Problemi di traduzione nelle Epistole di Boccaccio*, in *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni*. Atti del seminario internaz. di studi (Certaldo Alta, 25 giugno 2014), a cura di G. FROSINI - S. ZAMPONI, Firenze 2015, 33-44 (in part. 35-38).

Articolo presentato nell'aprile 2017. Pubblicato online a dicembre 2017.
© 2013 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche,
archeologiche e filologiche, Messina, Italia
Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative
Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche, archeologiche e filologiche, Anno II, 2 - 2017
DOI: 10.6092/2499-8923/2017/2/1763