

PER CACCIAR LA MALINCONIA DELLE FEMINE:
IMMAGINAZIONE E MALATTIA D'AMORE NEL *DECAMERON* DI
BOCCACCIO

MARILENA PANARELLI*

Abstract: The conceptions of lovesickness and of its remedies that emerge in the *Decameron* result from a medical tradition that in previous centuries was assimilated by the Latin culture. The case of the *Decameron* is particularly interesting because this work was composed during the Black Death epidemic, between 1348 and 1354. Boccaccio's *Decameron* seems to be situated in a tension between two diseases: the black plague, from which the *brigata* tries to escape, and lovesickness. It is quite significant that Boccaccio dedicated his work to women who love and need the comfort of literature, thereby addressing a new ideal of noble women, not based on their wealth, but on their intelligence and sensitivity. Women are often victims of their melancholy, because they have no opportunity to distract themselves, being confined to the private space of their rooms. Boccaccio describes women as being subject to passion and illness, so that the lovesickness cases described in the *Decameron* strongly allude to the discrimination of women and to the oppression they had to endure. An explicative example that testifies to the preeminent role that the medical culture played is *Decameron X, 7*, in which Lisa, the daughter of an apothecary, strangely cannot be healed by pharmacological remedies that her father knows, and not a single physician can help to heal her lovesickness. The case of Lisa can be interpreted as an *exemplum*: a woman afflicted by the same sickness as Lisa could understand how to behave by means of reading of this novella. Moreover, this paper will demonstrate that a useful outline of Lisa's symptomatology can be found in Dino del Garbo's commentary on Guido Cavalcanti's poem *Donna me prega*.

Keywords: Melancholy; lovesickness; imagination; *Decameron*; history of medicine.

English title: To Dispel the Melancholy of Women: *Imagination and Lovesickness in Boccaccio's Decameron*

* This contribution has been realised within the framework of the PRIN Project 'Averroism History, Developments and Implications of a Cross-Cultural Tradition' (2017H8M-WHR_002).

1. Introduzione

Nella sua opera fondamentale *Mimesis*, Erich Auerbach¹ ha mostrato come il *Decameron* di Giovanni Boccaccio promuova un capovolgimento dell'idea di amore, attuando una radicale trasformazione dei canoni tipici dell'amor cortese, per cui l'amore non viene più solo descritto come la causa di coraggio, intelligenza e belle maniere. A tal proposito Auerbach osserva infatti che «l'amata non è più l'inavvicinabile signora o l'incarnazione del pensiero divino, bensì l'oggetto del desiderio erotico»². Proprio questo capovolgimento dell'idea di amore costituisce il punto di partenza della presente ricerca, in cui si tenterà di considerare l'influenza che una certa cultura medica ha avuto sulla concezione della malinconia amorosa³, a cui nel *Decameron* è assegnato un ruolo, come si vedrà, particolarmente significativo⁴. In questa forma di rinnovato realismo, per dirla con Auerbach, il sentimento amoroso e le sue conseguenze smettono di essere idealizzati e vengono invece rappresentati con tratti delineati da una precisa concezione medico-scientifica. Proprio in tale consapevolezza degli aspetti fisiologici del sentimento si intende ricercare l'elemento di rottura dalla precedente rappresentazione sociale dell'amore, che ha favorito al contempo la costruzione di una nuova concezione, in cui la società viene rappresentata senza restrizioni di classe e in un linguaggio che descrive gli aspetti sensoriali del desiderio.

D'altronde il *Decameron* di Boccaccio sembra essere situato in una tensione tra due malattie: da un lato la peste nera, da cui l'*onesta brigata* tenta di scappare e dall'altro, appunto, la malinconia amorosa. In effetti, uno degli aspetti che ha suscitato maggior interesse della critica è appunto il momento

1 AUERBACH 1956.

2 AUERBACH 1956, 857.

3 A tal proposito è indispensabile citare il fondamentale KLIBANSKY, PANOFSKY, SAXL 1992.

4 La bibliografia sul *Decameron* è chiaramente molto vasta, può essere rintracciata in alcuni studi recenti SURDICH 2008; TATEO 2015; BRAGANTINI 2022.

storico in cui viene scritto il *Decameron*, durante l'epidemia di peste nera, tra il 1348 e il 1354. Non mancano studi, più o meno recenti, in cui sono state circoscritte le fonti mediche che costituiscono gli avantesti principali della descrizione che Boccaccio offre della peste e dei suoi rimedi⁵. È stato dimostrato l'utilizzo di fonti quali, ad esempio, il *Consiglio contro a pistolenza* di Tommaso del Garbo e del *Tractatus de pestilentia et causis et remediis* di Gentile da Foligno. Sull'altro versante di questa tensione, ovvero sulla malinconia amorosa⁶, intende invece soffermarsi il presente studio, con due propositi principali: in primo luogo si vorrà investigare la relazione tra immaginazione e malattia d'amore⁷; tale indagine ne presuppone un'altra, quella cioè dell'analisi fisiologica del desiderio amoroso. In seconda battuta, si proverà a dimostrare l'uso di alcune fonti mediche utilizzate da Boccaccio nella descrizione della malattia d'amore e a delineare il lessico tecnico che da esse viene desunto. In particolare, si cercherà di circoscrivere l'analisi al proemio e a *Decameron X, 7* mostrando l'utilizzo sistematico in tale novella di una particolare fonte, cioè del commento del medico fiorentino Dino del Garbo a *Donna me prega* di Guido Cavalcanti, conservato in un manoscritto autografo di Boccaccio, il codice Chigiano L V 176. Questo secondo proposito non può non tener conto della «prudenza» e del «vigile senso storico» cui invita Francesco Bausi⁸ al fine di non ridurre il *Decameron* a un *pastiche* di fonti: bisogna infatti tenere a mente che la relazione tra il *Decameron* e i suoi avantesti medici risulta efficace per esaminare anzitutto le scelte di rivisitazione della fonte compiute da Boccaccio, al fine di illustrare le sue strategie narrative e i suoi precisi intenti.

5 Si pensi ad esempio a KELLY WRAY 2004; GIANANTE 2014; SGOURIDOU 2014.

6 Si considerino JACQUART 1984; LEVRON 2010; NARDI 2013. Per una prospettiva più ampia del problema, si veda BREYER, HERZFEÖD-SCHILD, MITEVA, SCHICK 2021.

7 Indispensabili per la trattazione della malattia di amore risultano TONELLI 2015; ROBERT 2020.

8 BAUSI 2019.

2. Le *vaghe donne*: le più afflitte tra gli afflitti

Nel proemio del *Decameron*, Boccaccio presenta la sua opera come un rimedio contro la malinconia delle donne. Con un'abile mossa per molti aspetti sovversiva le donne vengono dipinte come il principale destinatario di quest'opera, proprio perché, a differenza degli uomini, esse non hanno la possibilità di liberarsi dalla malinconia che le affligge⁹. È piuttosto rilevante che Boccaccio dedichi quest'opera a donne che amano e che necessitano del conforto della letteratura, rivolgendosi così a un nuovo ideale di nobildonna non più basato sulla ricchezza ma sull'intelligenza e la sensibilità. A tal proposito, è doveroso ricordare che Mary F. Wack nel suo studio *Lovesickness in the Middle Ages* ha dimostrato che le donne non compaiono come soggetti clinici della malattia d'amore fino almeno al XIV secolo¹⁰. Il *Decameron*, invece, offre un esempio in cui la malattia d'amore viene descritta sia negli uomini sia nelle donne e in cui, per giunta, le donne che ne sono afflitte sono le principali dedicatee dell'opera¹¹. In tal modo, esse vengono finalmente poste al centro di una trattazione letteraria in cui diventano soggetto della passione amorosa, smettendo di esserne solo oggetto. La malattia d'amore che può affliggerle sembra dispiegarsi tra tre elementi principali, su cui è opportuno soffermarsi: la *malinconia*, il *focoso desio* e la *grave noia*:

E se alcuna malinconia, mossa da focoso desio sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa¹².

La *malinconia* è generata da un *focoso desio* che resta inappagato e trova luogo

9 Su questo si veda OLSON 1982; TONELLI 2015.

10 WACK 1990.

11 ZAGO 2014, 66-78.

12 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Proem., 11], 8.

nelle menti delle donne dove viene accompagnata da una *grave noia*. Lo stato in cui vertono le donne è dunque causato da un desiderio insoddisfatto e dall'impossibilità di liberarsi dai pensieri gravosi che ne conseguono. Tale impossibilità è messa in relazione allo stato di oppressione che grava sulle donne, le quali non hanno la possibilità di distrarsi, essendo confinate nello spazio privato delle loro stanze.

Come già dimostrato da Tonelli, Boccaccio aderisce fedelmente ai precetti dei medici: la concezione e la cura della malattia d'amore che emerge già in queste prime battute del *Decameron* dovrà essere ricercata nei precetti della letteratura medica, come nel *Viaticum* e nel *De melancholia* di Costantino l'Africano¹³, come pure nei numerosi commentari al *Viaticum* circolanti, come quello di Gentile da Foligno e Dino del Garbo. Un *topos* che ricorre spesso in questo genere di fonti è che la malattia d'amore è più frequente nelle donne che negli uomini, poiché esse sono più deboli e speranzose¹⁴. La spiegazione di Boccaccio va oltre il mero aspetto fisiologico, poiché egli ricerca le cause sociologiche di questo quadro clinico: le donne sono degne di maggiore attenzione perché non hanno la libertà di esprimere il proprio desiderio, dovendo vivere sotto i comandi degli uomini della loro cerchia familiare o, al limite, delle loro madri:

Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi, coloro il sanno che l'hanno provato e pruovano: ed oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano, e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgono diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri¹⁵.

13 JACQUART / BURNETT 1994.

14 ZAGO 2014, 66-78. Su questo vedi anche LEVRON 2010; NARDI 2013.

15 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Proem., 11], 8.

La condizione di oppressione è caratterizzata dal timore e dalla vergogna a cui le donne sono costrette e che le porta a dover tener celate le *amoroze fiamme*¹⁶. Agli uomini, al contrario, non manca la libertà di distrarsi:

[...] volendo essi, non manca l'andare attorno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare o pescare, cavalcare, giucare e mercatare, de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero¹⁷.

Le attività elencate combaciano fedelmente con vari precetti medici per cui la distrazione era fortemente raccomandata. Ad esempio, il già citato *Viaticum* di Costantino l'Africano menziona esplicitamente la lettura e la conversazione con uomini saggi tra i rimedi, come pure la recitazione delle poesie.

Il progetto di Boccaccio di proporre la propria stessa opera come rimedio è subito dichiarato: cento novelle narrate da un'*onesta brigata* di sette donne e tre uomini e alcune canzoni cantate dalle sole donne:

[...] delle quali le già dette donne che quelle leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate ed utile consiglio potranno pigliare, e conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare¹⁸.

Le donne che leggeranno l'opera potranno trarne *utile consiglio* per imparare come comportarsi, oltre che trarne motivo di sollazzo, per scacciare la noia che le affligge. Proprio in queste battute il *Decameron* si lega in qualche modo al genere letterario dei *consilia* medici: si può infatti tentare di configurare l'opera come una specie di *consilium* indirizzato alle donne, benché l'argomento non sia puramente medico. Presentando la propria opera come rimedio, Boc-

16 OLSON 1982.

17 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Proem., 12], 8.

18 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Proem., 14], 9.

caccio dimostra infatti di sostenere quella tradizione medica che poneva nel diletto dell'anima la cura della malinconia¹⁹.

3. Immaginazione e malinconia nel panorama medico di riferimento

Dopo aver ripercorso questi passaggi salienti del proemio del *Decameron*, è doveroso proporre alcune considerazioni relative alla relazione tra malinconia, malattia d'amore e immaginazione, al fine di rintracciare le dottrine mediche che ne costituiscono il presupposto teorico. Lungi da voler illustrare un panorama così frastagliato, si intende qui circoscrivere l'analisi ad alcuni momenti ed esponenti della tradizione particolarmente significativi per l'interpretazione dell'opera di Boccaccio, concentrandosi specialmente sulla figura di Dino del Garbo²⁰, al fine di provare l'impiego sistematico e puntuale della glossa garbiana a *Donna me prega* in *Decameron* X, 7.

Del problema generale della malinconia nella trattazione medica si sono occupati dapprima Klibansky, Panofsky e Saxl in *Saturn and Melancholy*, un lavoro ancora insostituibile che ha in qualche modo inaugurato questo genere di studi. Riferendosi alla tradizione medica medievale, gli autori hanno mostrato la rilevanza per la tradizione successiva delle opere di Costantino Africano, che concepisce il disturbo malinconico come un disordine delle *virtutes ordinativae*, che egli rintraccia in *imaginatio*, *memoria* e *ratio*²¹. Ponendosi in continuità con *Saturn and Melancholy*, Giorgio Agamben nel suo *Stanze* si è occupato di *Eros malinconico*, rilevando come la tradizione medica abbia sempre associato il temperamento malinconico non solo alla filosofia²² e alla poesia

19 FENZI 2007, 121-150.

20 Per quanto riguarda la figura di Dino del Garbo, vedi SIRAI 1981, 55-64.

21 KLIBANSKY, PANOVSKY, SAXL 1992, 91; cf. CONSTANTINUS AFRICANUS 1515 [*Pantegni* VI, 11], f. 152.

22 LOCONSOLE 2022.

ma anche all'erotismo²³. Agamben si sofferma ancora sulle opere di Costantino e in particolare sul già citato *Viaticum*, dove la malattia d'amore viene resa in latino con il sintagma *amor hereos* per essere strettamente connessa alla malinconia. Lo stato patologico presuppone, come è ovvio, una corretta comprensione da parte del medico del processo fisiologico che si corrompe: nel caso di *amor hereos* Costantino Africano che, come visto, costituisce in qualche modo il punto di partenza di questa tradizione, rintraccia la causa nell'*imaginatio corrupta*. Nell'analisi labirintica tra le sue *Stanze*, il filosofo contemporaneo osserva come nella concezione medica medievale Eros sia un «processo essenzialmente fantasmatico»²⁴, in cui la causa della condizione patologica è da ricercarsi primamente nel fantasma dell'immagine sensibile. Quello che Agamben definisce un «multiforme complesso dottrinale» comprende nozioni quali quella di spirito, fantasia, specie sensibile, oltre che appunto di immaginazione.

Più recentemente Aurélien Robert ha indagato questo tema nell'opera di alcuni medici italiani, quali Gentile da Foligno²⁵ e, appunto, Dino del Garbo, mettendo in luce fondamentali elementi di discontinuità rispetto alle loro fonti. Prima, dunque, di riprendere l'analisi del *Decameron*, risulta convenien-

23 AGAMBEN 1992, 20-25.

24 AGAMBEN 1992, 29.

25 Per quanto riguarda Gentile da Foligno, medico contemporaneo a Boccaccio morto durante la peste nera, Robert ha portato in luce una fondamentale differenza che emerge nella sua trattazione tra malinconia e malattia d'amore: secondo Gentile, infatti, in entrambe vi è una *lesio cogitativae*, tuttavia se nella malinconia tale lesione è causata da uno squilibrio umorale, nella passione amorosa vi è una disfunzione interna dell'anima, dovuta a una *vehemetia extimationis*. In tal senso la malattia d'amore non è riferibile a una malattia del corpo ma a una malattia dell'anima. Come mostrato da Robert, Gentile da Foligno sviluppa poi il tema della funzione terapeutica della poesia già presente nel *Canone*, in quanto capace di influire positivamente sull'immaginazione, menzionando esplicitamente le *cantilenae vulgares* del panorama letterario a lui contemporaneo, creando così il presupposto dottrinale per il peculiare sodalizio tra medicina e poesia. Gentile da Foligno considera dunque la malattia d'amore come una corruzione di cogitativa ed estimativa. Cf. ROBERT 2020, 182.

te inquadrare, per quanto possibile, i tratti principali della produzione medico-filosofica di Dino, tra cui si annovera il celeberrimo commento alla canzone *Donna me prega* di Guido Cavalcanti, in cui il medico fiorentino ripercorre gli assiomi della teoria d'amore stilnovistica, fondando la spiegazione sui principi della filosofia naturale, e i cui legami con *Decameron X, 7* saranno indagati nella seconda parte di questo studio²⁶.

Le fonti note attribuiscono al medico fiorentino Dino del Garbo una speciale inclinazione per l'indagine filosofica²⁷: Giovanni Villani lo descrive come «grandissimo dottore in fisica et in più scienze naurali e filosofiche, il quale al suo tempo fu il migliore e sovrano medico che fosse in Italia»²⁸, riferendo poi esplicitamente appunto della sua educazione nelle arti liberali e nella filosofia. Come rileva Robert, la maggior parte delle opere garbiane restano tuttora inedite, motivo per cui non esiste ancora uno studio sistematico sulla produzione del medico fiorentino²⁹. Un forte impulso per colmare tale lacuna è stato dato proprio dall'edizione curata dallo studioso francese di una *quaestio* universitaria di Dino, intitolata *utrum ymaginatio possit esse causa motus humorum*, in cui si discute il potere esercitato dall'immaginazione sui corpi³⁰. La considerazione dei principali assunti ivi esposti funge da utile supporto all'analisi che qui si propone. La tesi principale della breve *quaestio* riconosce all'immaginazione il potere di agire sul proprio corpo e non sul corpo altrui: per spiegare il processo fisiologico di tale potere dell'immaginazione, Dino ricorre a nozioni medico-filosofiche fondamentali, quali quelle di *spiritus* e di calore, che fungerebbero da veicolo della *species* immaginata. Sono

26 FONTAINE 1985.

27 SIRAISSI 1981, 55-64.

28 VILLANI 1991, 571-572. Si tenga comunque conto che Siraisi invita a interpretare con cautela tali pronunciamenti del Villani, cf. SIRAISSI 1981, 55-56.

29 ROBERT 2014.

30 ROBERT 2014.

strumenti comunque materiali quelli attraverso cui l'immaginazione può agire sul corpo, poiché infatti è proprio l'alterazione del moto dello spirito e del calore a causare in esso un cambiamento³¹:

Ergo ymaginatione, quia species ymaginata est sicut propria perfectio caloris et spiritus qui est organum virtutis ymaginative, accidit aliquis motus in spiritu et calore ratione cuius aut corpus in frigidatur aut calefit³².

Ciò significa che ad ogni passione corrisponde un determinato moto di spirito e calore. Questo presupposto teorico non è trascurabile, come ha osservato Robert, per una lettura attenta della glossa garbiana a *Donna me prega*: lo studioso francese insiste nel sottolineare come per Dino del Garbo la passione amorosa sia un accidente dell'anima causato appunto dalla *species* della cosa amata, verso cui il soggetto nutre un forte desiderio (*appetitus*)³³, che ha il suo fine e perfezione fuori di esso, appunto nella cosa amata. La mancata prossimità del proprio fine provoca un'esacerbazione dell'appetito, spiegato fisiologicamente come un'inflammatione dello spirito, che costituisce appunto l'organo della virtù immaginativa. Questa spiegazione fisiologica dei meccanismi dell'immaginazione è un presupposto fondamentale per comprendere la spiegazione della passione d'amore che Boccaccio in qualche modo deduce dalla glossa garbiana.

4. La novella di Lisa Puccini

La Glossa di Dino del Garbo a *Donna me prega* è conservata, come già detto, in un manoscritto autografo di Boccaccio, il codice Chigiano L V 176. Si tratta

31 ROBERT 2014, 170.

32 ROBERT 2014, 193.

33 ROBERT 2014, 171.

quindi di un testo che Boccaccio conosce profondamente e riguardo al quale afferma:

Il quale amore volere mostrare come per le sopradette cose si generi in noi, quantunque alla presente opera forse si converrebbe di dichiarare, non è il mio intendimento di farlo, perciò che troppa sarebbe lunga la storia: chi desidera di vederlo, legga la canzone di Guido Cavalcanti Donna me priega, etc., e le chiose che sopra vi fece Maestro Dino del Garbo³⁴.

Gli studiosi non hanno mancato di mettere spesso in evidenza l'influenza che la glossa garbiana ha esercitato sull'intera opera di Boccaccio³⁵. In particolare, Jonathan Usher, ha mostrato come si possa rintracciare l'influsso della glossa in vari luoghi delle opere del Boccaccio: dalla sopracitata *Teseida*, al *Filoloco*, alle *Esposizioni* e naturalmente al *Decameron*, di cui lo studioso americano rintraccia vari luoghi, tra i quali menziona molto brevemente la novella X, 7, senza soffermarvisi troppo: Usher osserva solo, infatti, come alla Lisa sia riferito uno stato malinconico, che correla alla definizione di amore proposta da Dino, quella cioè di *sollecitudo melanconica*. Affiancare invece una lettura sistematica della novella della Lisa alla glossa garbiana è quello che appunto qui si vuole proporre: tale lettura deve essere posta in continuità con l'intento dichiarato da Boccaccio nel proemio, quello cioè di offrire alle donne che soffrono di malinconia d'amore un rimedio che possa fungere da consiglio e da diletto. Considerata tale premessa, l'accostamento della novella al testo del medico fiorentino sembra palesare un autentico proponimento di divulgazione dei precetti medici, ponendosi, come si è già detto, in continuità con il genere dei *consilia*.

La novella X, 7 è ambientata nel momento storico immediatamente suc-

34 Si tratta di una glossa a BOCCACCIO [*Teseida*, VII, 50] 2015. Il testo qui riportato è ricavato da USHER 2004, 5.

35 In particolare, vedi USHER 2004. Ne riferisce dell'utilizzo BRAGANTINI 2022, 84.

cessivo ai vespri siciliani, ai tempi in cui, cacciati gli Angioini, Palermo fu conquistata da re Pietro d’Aragona, e ha come protagonista Lisa Puccini, una giovane donna in età da marito, figlia di uno *speziale* fiorentino. Nella scena iniziale Lisa, affacciata alla finestra, vede il re trionfante in un cerimoniale che segue gli usi catalani, e di lui si innamora *ferventemente*³⁶. Già per un’analisi interpretativa di queste primissime battute si può ricorrere alla glossa garbiana, in cui si ripercorrono gli stadi della passione amorosa per mezzo dei principi della filosofia naturale. Il primo aspetto da rilevare è che anche in Dino del Garbo ritorna l’idea che la passione d’amore sia più forte nelle donne che negli uomini:

[...] una est quod huiusmodi passio, que est amor de quo loquitur, ut plurimum circa mulierem uersatur; et, licet aliquando erga masculum uersetur sed raro, cum sit talis amor bestialis et ideo preter naturam, ideo solum hic proponit circa mulierem³⁷.

Commentando poi il verso di *Donna me prega* che recita *Vien da veduta forma che s’intende*³⁸, il medico fiorentino si dilunga a spiegare che il cominciamento della passione avviene proprio attraverso i sensi esterni, primo fra tutti la vista:

[...] quod passio que est amor causatur ex apprehensione alicuius forme uisibilis, que quidem comprehenditur, ut postea dicet, sub ratione complacentie: que complacentia causatur aut quod uidetur sibi forma illius rei pulchra, vel ex gestibus illius forme, qui sibi placent, quicumque gestus sint illi; et ita talis apprehensio fit ab intellectu ad quem peruenit species illius forme uisibilis. Hic autem est ordo in apprehensione humana, sicut declaratum est in scientia naturali: quod primo species rei peruenit ad sensus exteriores, ut ad uisum uel auditum

36 Tale novella potrebbe ispirarsi alla vicenda riportata da varie cronache di Micalda di Scaletta, che si sarebbe innamorata di Re Pietro d’Aragona ammirandolo durante il suo ingresso trionfale a Palermo BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 1], n. 1, 1167.

37 FAVATI 1952, 88.

38 FAVATI 1952, 92.

uel tactum uel gustum uel olphatum; deinde ab illis peruenit ad uirtutes sensitivas interiores, sicut peruenit ad phantasiam primo, deinde peruenit ad cogitativam et ultimo ad memorialem³⁹.

È questo, infatti, quanto accade a Lisa, per la quale la sola vista del re sarà causa di una passione che investirà quelle che Dino definisce *virtutes interiores sensitivae* fino a giungere all'intelletto: ella, infatti, *a niuna altra cosa poteva pensare se non a questo suo magnifico e alto amore*⁴⁰. La specie sensibile, entrata nell'anima attraverso la vista, giunge ai sensi interni per poi occupare totalmente l'attività intellettuale. Un po' oltre nella glossa, commentando il verso di Cavalcanti *che 'n gente di valor lo più si trova*, il medico fiorentino spiega che la passione amorosa interessa più frequentemente chi è valoroso proprio a causa della maggiore dedizione rivolta alle attività intellettive. Ritorna quindi il ruolo di antidoto della passione d'amore svolto dalla distrazione, la quale è più frequente nel popolo sempre impegnato in faccende quotidiane⁴¹. I tratti di Lisa invece combaciano molto precisamente con questo ritratto della vittima tipo di tale patologia: ella infatti, come si vedrà, verrà presto definita *valorosa*⁴².

La giovane siciliana diventa dunque prigioniera di questa sua passione, che non osa esprimere:

[...] crescendo in lei amor continuamente e una malinconia sopr'altra agiugnendosi, la bella giovane più non potendo infermò, e evidentemente di giorno in giorno come la neve al sole si consumava⁴³.

39 *Ibid.*

40 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 6], 1169.

41 FAVATI 1952.

42 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 38], 1176.

43 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 8], 1169.

Qui per la prima volta la forma patologica che affligge Lisa viene definita *malinconia*, i cui effetti sul corpo sono descritti come assai violenti⁴⁴. È proprio l'ostinazione di Lisa a tener celato il suo desiderio che la conduce in uno stato gravemente patologico, vicino alla morte. Ancora una volta si può trovare spiegazione a quanto accade a Lisa nella glossa garbiana. Il medico fiorentino spiega che l'amore e la passione possono condurre alla morte, proprio quando il desiderio non è espresso e soddisfatto⁴⁵:

Deinde, cum dicit *Di sua potentia segue spesso morte*, uult auctor ostendere que sit potentia amoris, idest quid potest amor inducere in corpus. Et intelligit hic potentiam que est respectu effectus intensioris quem amor potest in corpus inducere. Nam adeo potest hec passio corpus alterare, quod multotiens inducit mortem [...] Uidemus ad sensum corpora illorum in quibus est amor adeo uehemens, et non consecuntur nec adimplent eorum desiderium, arefieri et desiccari et tandem consumi et mori⁴⁶.

Viene qui spiegato che i corpi di coloro che non soddisfano il proprio desiderio si seccano, consumati dal fuoco della propria passione. La glossa si concentra poi sulla necessità fisiologica di esprimere tale desiderio: la passione descritta come un'infiammazione dello spirito ha come immediata conseguenza la necessità di parlare della cosa amata e di seguire i gesti e le movenze che ad essa di necessità conseguono, proprio per dar sfogo allo spirito infiammato⁴⁷. Tale fisiologica necessità è tuttavia repressa da Lisa, la quale in quanto donna deve celare il suo desiderio, vergognandosene. Ritorna qui il motivo delle *amorse fiamme nascose* incontrato nel proemio. Come ha già rile-

44 FAVATI 1952, 98: «Amor est sollicitudo melanconica, similis melanconie, in qua homo iam sibi inducit incitationem cogitationis super pulcritudinem quarumdam formarum et figurarum que insunt ei».

45 Su questo si veda OLSON 1982; TONELLI 2015.

46 FAVATI 1952, 95-96.

47 Riguardo la dottrina dello spirito vedi BONO 1984; PANARELLI 2022.

vato Tonelli⁴⁸, Lisa incarna esattamente una delle donne cui il *Decameron* si rivolge: chi come Lisa è afflitta dalla malinconia d'amore può trovare nelle pagine di questa novella un *utile consiglio*, proprio perché Boccaccio sta traslando in una forma narrativa dei precetti medici. D'altronde, anche la collocazione di questa novella come settima della decima giornata le conferisce un ruolo in qualche modo conclusivo nel programma narrativo del *Principe galetto*.

È significativo, d'altronde, che Lisa sia figlia di uno *speziale*, il quale si presuppone conosca le virtù dei medicinali e che pure si rivolge alacramente a medici che nulla possono dinanzi al male da cui è afflitta la figlia. La vicenda prende un nuovo corso quando dinanzi all'ennesima offerta d'aiuto del padre, Lisa decide finalmente di esprimere la propria volontà: in lei, infatti, sovviene il pensiero di far conoscere al re la propria passione; la fanciulla domanda quindi al padre di mandare a chiamare Minuccio d'Arezzo, un *cantatore e sonatore* spesso presente a corte di re Pietro⁴⁹.

Dell'incontro con Minuccio sono significativi alcuni elementi, su cui è conveniente soffermarsi. Anzitutto va sottolineato che Minuccio, con l'intento di consolare la giovane, suona la sua *viuola* e canta per lei alcune canzoni. L'ascolto delle canzoni di Minuccio ha, tuttavia, su Lisa l'effetto opposto, essendo esse per lei *fuoco e fiamma*. Anche questo è un *topos* medico: già Avicenna nel *Canone* metteva in guardia coloro che fossero affetti da malinconia d'amore dall'ascolto di canzoni, le quali potevano produrre in loro delle reazioni estreme⁵⁰.

Minuccio, commosso dal racconto della giovane, con l'aiuto del *buon di-*

48 TONELLI 2015, 220.

49 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 10-11], 1169-1170.

50 AVICENNA 1520 [*Canon* III, 1, 4, 22], f. 90va. Su questo tema cf. ROBERT 2020, 171. Riguardo questo stesso passo Tonelli rileva anche la dipendenza da Ovidio, cf. TONELLI 2015, 213.

citore in rima Mico di Siena⁵¹, scrive una *canzonetta* che egli stesso canterà davanti al re. Si tratta di una ballata in cui già nella ripresa iniziale invocativa di Amore emerge il tema centrale, cioè, la *temenza* che tiene nascosto il volere dell'amante⁵². La prima strofa descrive lo stato di infermità in cui versa Lisa:

Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo,
ch'a messer vadi lá dove dimora;
di' che sovente lui disio e amo,
sì dolcemente lo cuor m'innamora:
e per lo foco ond'io tutta m'infiamo
temo morire, e già non saccio l'ora
ch'i' parta da sì grave pena dura
la qual sostegno per lui disiando,
temendo e vergognando;
deh! il mal mio per Dio fagli assapere.

Qui il *foco* della passione è reputato essere la causa della temuta morte. Ritorna quindi l'idea dell'infiammazione dello spirito che si è già rintracciata in Dino. Alla *sì grave pena dura* sono poi associati tre verbi: *disiando*, *temendo* e *vergognando*. D'altra parte, la glossa garbiana si concentra oltre che sulla già menzionata necessità di esprimere la propria passione, anche sui cambiamenti d'umore che l'amore provoca⁵³. Resta cruciale per l'interpretazione dell'intera vicenda il tema della vergogna che opprime il desiderio, a cui la donna è condannata dalla sua stessa condizione. Il verso finale della prima strofa è risolutivo proprio perché costituisce un'invocazione ad amore affinché l'amato

51 Riguardo questa figura la critica spesso si è interrogata. Mazzoni aveva ipotizzato la preesistenza della ballata in MAZZONI 1897. Oggi, tuttavia, la critica la attribuisce a Boccaccio, cf. BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 18], n. 7, 1171-1172.

52 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 19], 1172: «Muoviti, Amore, e vattene a Messere, / e contagli le pene ch'io sostegno; / digli ch'a morte vegno, / celando per temenza il mio volere».

53 FONTAINE 1985, 169.

conosca il male che affligge l'amante. Il tema del timore, della vergogna e quindi della necessità di parlare del proprio desiderio, sarà centrale nella seconda strofa:

Poi che di lui, Amor, fu' innamorata,
non mi donasti ardir quanto temenza
che io potessi sola una fiata
lo mio voler dimostrare in parvenza
a quegli che mi tien tanto affannata;
così morendo, il morir m'è gravenza!
Forse che non gli saria spiacenza,
se el sapesse quanta pena i' sento,
s'a me dato ardimento
avesse in fargli mio stato sapere.

La *temenza* viene accostata al mancato *ardir* in questa strofa centrale della ballata, a dimostrazione che l'intera vicenda vuole essere una risoluzione del timore attraverso il coraggio di parlare della propria passione. Proprio a causa del mancato *ardimento*, Lisa non ha mai rivelato la sua passione al suo amato: il bisogno di palesare la propria passione ritorna insistentemente. I versi conclusivi della terza e ultima strofa recitano un'invocazione ad Amore, in cui è ripreso il tema della vista come causa scatenante di un innamoramento tale da condurre al deperimento del corpo.

che vada a lui e donagli membranza
del giorno ch'io il vidi a scudo e lanza
con altri cavalieri arme portare:
presilo a riguardare
innamorata sí, che 'l mio corpo pere.

Minuccio la intona quindi dinanzi a re Pietro, il quale, volendo conoscere l'origine di tale canto, apprende dello stato di infermità in cui versa Lisa vinta dalla passione per lui⁵⁴. Mosso da compassione, il re chiede a Minuccio di recarsi subito da lei per preannunciarle la sua visita all'ora del vespro. Eseguendo fedelmente il comando del re, Minuccio riferisce tutto alla giovane, la quale, dopo aver appreso l'intento del re, inizia per la prima volta a mostrare segni di rinsavimento.

Risulta qui opportuna qualche considerazione. Anzitutto si deve notare che la canzone divide la novella in due parti ben distinte: come visto, nella sezione che precede la canzone è descritta l'infermità di Lisa, in quella che segue è descritta invece la sua guarigione. La guarigione comincia, appunto, appena Lisa apprende che il re ha compassione di lei. La centralità conferita al tema della compassione risulta ancora una volta perfettamente in linea con la spiegazione garbiana; nella sua glossa Dino del Garbo spiega infatti che «amans, qui est vehementer afflictus ista passione, semper est in appetitu et in affectione ut res amata misericordiam habeat erga ipsum»⁵⁵. La risoluzione della passione che affligge l'amante sta appunto per Dino nella misericordia dell'amato. Poco oltre, nella sua glossa il medico fiorentino si riferirà all'autorità della *Retorica di Aristotele*, dove la misericordia viene definita essere la compassione verso il male altrui, per proseguire poi nella sua spiegazione così:

Nunc autem dictum est prius quod in hac passione amoris est multa tristitia et multa angustia, que angustia e[t] tristitia oriuntur ex hoc quod amans non coniungitur rei amate; et ideo amans appetit ut res amata misereatur ei, ut scilicet compatiatur ei de tristitia et angustia quam habet ex ipsa, et quod res amata cogitet quod illud habet indigne.⁵⁶

54 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 23-27], 1173-1174.

55 FAVATI 1952, 103.

56 *Ibid.*

Il soddisfacimento del desiderio pieno di tormenti provocato da questa passione viene identificato da Dino nel compatimento da parte dell'amato per la tristezza che l'amante prova. Ed è proprio quello che succede a Lisa: dopo che il re le fa visita per confortarla, le basteranno pochi giorni per guarire completamente. L'appetito di Lisa viene placato non da un'unione effettiva con il re, ma appunto dalla compassione che questi manifesta verso di lei.

Passati poi alcuni giorni dalla guarigione della giovane, il re e la regina decidono di voler renderle onore per l'alta fedeltà che ha dimostrato nei confronti del re. Radunata a casa dello speziale buona parte della sua corte per indire una festa, il re si rivolge così alla giovane:

Valorosa giovane, il grande amor che portato n'avete v'ha grande onore da noi impetrato, del quale noi vogliamo che per amor di noi siate contenta: è l'onore è questo, che, con ciò sia cosa che voi da marito siate, vogliamo che colui prendiate per marito che noi vi daremo, intendendo sempre, non obstante questo, vostro cavaliere appellarci senza più di tanto amor voler da voi che un sol bacio.⁵⁷

Queste parole che il re rivolge alla giovane donna meritano un'analisi attenta. Il primo elemento da considerare è l'appellativo con cui il re si rivolge a Lisa, che viene chiamata *valorosa*. Si è già accennato in precedenza che la glossa garbiana, commentando il verso di Cavalcanti, *che'n gente di valor lo più si trova* associa alla passione amorosa un alto valore morale e chiarisce che essa procede dalla virtù sensitiva. Qui il re sembra incarnare l'assunto garbiano, riconoscendo nell'amore rivoltogli motivo di alti onori, che infatti egli vuole portare alla giovane e che consistono nell'offrirgli in moglie a un giovane, il cui nome Perdicone verrà rivelato poco oltre, e nel dichiararsi suo cavaliere, chiedendole come pegno d'amore un solo bacio. Il gesto di dichiararsi suo cavaliere ha un alto valore simbolico che sta prima di tutto a significare la fedel-

57 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 38], 1176.

tà che il re porterà sempre alla giovane. La risposta di Lisa rievoca la teoria stilnovistica dell'amore:

Ma sì come voi molto meglio di me conoscete, niuno secondo debita elezione ci s'innamora ma secondo l'appetito e il piacere: alla qual legge più volte s'opposero le forze mie, e, più non potendo, v'amai e amo e amerò sempre. È il vero che, com'io a amore di voi mi senti' prendere, così mi disposi di far sempre del vostro voler mio; e per ciò, non che io faccia questo di prender volentier marito e d'aver caro quello il quale vi piacerà di donarmi, che mio onore e stato sarà, ma se voi diceste che io dimorassi nel fuoco, credendovi io piacere, mi sarebbe diletto. Aver voi re per cavaliere sapete quanto mi si conviene, e per ciò più a ciò non rispondo; né il bacio che solo del mio amor volete senza licenzia di madama la reina vi sarà conceduto.⁵⁸

In queste brevi righe Lisa sembra ricapitolare i principali assunti garbiani finora rintracciati. Dapprima appunto riferisce che l'appetito che regola tale passione non è un appetito razionale ma è mosso dalla ricerca del piacere. A tal riguardo Dino aveva affermato:

Appetitus in quo habet esse amor est appetitus qui non est regulatus a ratione, quod hic appetitus non insequitur iudicium rationis rectum et salvum. Nam hic appetitus consequitur iudicium in quo iudicatur aliquid amicum et diligendum.⁵⁹

La risposta di Lisa prosegue poi raccontando come qualsiasi suo tentativo d'opposizione a tale appetito sia stato reso vano dalla passione stessa; conclude infine rimettendosi al volere dell'amato. Anche su questo punto, la glossa garbiana risulta esplicativa: il medico fiorentino spiega infatti che l'amante se mosso da vero amore intende sempre «compiacere rei amate»⁶⁰. La premura di Lisa è esattamente quella di compiacere il volere del re, accettando quindi

58 BOCCACCIO 2014 [*Decameron* X, 7, 43-44], 1177.

59 FAVATI 1952, 95.

60 FAVATI 1952, 94.

qualsiasi sua intenzione. Tuttavia, riguardo il bacio che il re avrebbe voluto porgerle, Lisa chiede il parere della regina, la quale si mostra accondiscendente poiché molto gradisce le sagge parole pronunciate da Lisa. Viene quindi indetta la festa di nozze tra Lisa e Perdicone e, per colmare la giovane d'ulteriori onori, le vengono offerte in dote le terre di Cefalù e Caltabellotta. Infine, il re può porgere il suo bacio sulla fronte della giovane, ribadendosi suo fedele cavaliere.

La conclusione della novella funge da elogio di re Pietro III d'Aragona, il quale, a differenza di molti altri sovrani *divenuti crudeli e tiranni*, è degno delle *fame eterne*⁶¹. Egli viene descritto nel corso della novella come *liberale e benigno signore*⁶² ed incarna quindi la virtù della compassione, la cui esaltazione costituisce d'altronde l'incipit del proemio e quindi del *Decameron* stesso: *umana cosa è aver compassione degli afflitti*. La storia di Lisa è la storia di un'afflitta che viene liberata proprio grazie alla compassione dell'amato.

5. Conclusione

Giunti a questo punto è possibile trarre qualche osservazione finale. Anzitutto risulta chiaro dall'analisi proposta che la Glossa di Dino del Garbo ha influenzato profondamente la struttura della novella di Lisa Puccini. Questo dato testimonia quanto la cultura medico-filosofica abbia influenzato quella letteraria. Ricollegando poi tale dato all'intento dichiarato da Boccaccio nel proemio, quello cioè di offrire *diletto e consiglio* alle donne afflitte da malinconia d'amore, appare chiara l'operazione compiuta in *Decameron X, 7*: la storia di Lisa costituisce un *exemplum* in cui si condensano i precetti medici, offerto alle destinatarie dell'opera per apprendere in che modo sia conveniente gesti-

61 BOCCACCIO 2014 [*Decameron X, 7, 49*], 1178.

62 BOCCACCIO 2014 [*Decameron X, 7, 30*], 1174.

re la passione d'amore. D'altronde, su questo intento Boccaccio ritorna anche nella sua conclusione, dove, attraverso una sorta di *excusatio*, ascrive il suo linguaggio liberale al suo preciso intento di *cacciar la malinconia delle femine*⁶³.

Con la sua opera Boccaccio intende quindi in qualche modo assolvere una funzione di divulgazione, rendendo fruibile la cultura anche dalle donne, a cui riconosce uno stato di maggiore infermità malinconica proprio a causa della condizione sociale opprimente a cui sono costrette. È questo uno dei tratti più affascinanti e sovversivi del programma di Boccaccio: l'intenzione dichiarata di rivolgersi a un pubblico, quello femminile, fino ad allora rimasto escluso, fornendogli gli strumenti per alleviare lo stato di oppressione in cui si trova e in qualche modo far entrare la varietà umana che la sua opera mirabilmente dipinge nel *piccolo circuito delle loro camere*⁶⁴.

MARILENA PANARELLI

UNIVERSITÀ DEL SALENTO*

63 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Concl., 24], 1260.

64 BOCCACCIO 2014 [*Decameron*, Proem., 10], 7.

* mpanarel@hotmail.it; Dipartimento di Studi Umanistici, Via di Valesio 24, 73100 Lecce LE, Italia.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN 1977 = GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.

ANDREI 2016 = FILIPPO ANDREI, *Boccaccio the Philosopher. An Epistemology of the Decameron*, Cham, Springer, 2017.

AUERBACH 1956 = ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. AURELIO RONCAGLIA, Torino, Einaudi, 1956.

AVICENNA 1520 = AVICENNA, *Canon una cum lucidissima Gentilis Fulginatis expositione*, Venetiis, in aedibus haeredum Octaviani Scoti, 1520.

BAUSI 2019 = FRANCESCO BAUSI, «Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del *Decameron* di Boccaccio», *Carte romanze* 7 (2019), 121-142.

BOCCACCIO 2014 = GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, ed. VITTORE BRANCA, Torino, Einaudi, 2014.

BOCCACCIO 2015 = GIOVANNI BOCCACCIO, *Teseida delle Nozze dell'Emilia*, ed. EDVIGE AGOSTINELLI, WILLIAM COLEMAN, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2015.

BONO 1984 = JAMES J. BONO, «Medical Spirits and the Medieval Language of Life», *Traditio* 40 (1984), 91-130.

BRAGANTINI 2022 = RENZO BRAGANTINI, *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Firenze, Carocci, 2022.

BREYER, HERZFEÖD-SCHILD, MITEVA, SCHICK 2021 = THIEMO BREYER, MARIE LOUISE HERZFELD-SCHILD, EVELINA MITEVA, JOHANESS F.M. SCHICK, *Melancholie und Empathie*, Baden Baden, Verlag Karl Albert, 2021.

CONSTANTINUS AFRICANUS 1515 = CONSTANTINUS AFRICANUS, *Pantegni*, in ISHAQ IBN SULAIMAN, *Opera omnia Isaac*, 1r-144r, Lugduni, apud Bartholomeum Trot, 1515.

FAVATI 1952 = GUIDO FAVATI, «La glossa latina di Dino del Garbo a *Donna me prega* del Cavalcanti», *Annali della Scuola Normale di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia* 21(1-2) (1952), 70-103.

FENZI 2007 = ENRICO FENZI, «Ridere e lietamente morire. Un'interpretazione del *Decameron*», *Per leggere* 12 (2007), 121-150.

FONTAINE 1985 = MARIE-MADELEINE FONTAINE «La lignée des commentaires à la chanson de Guido Cavalcanti Donna me prega: évolution des relations entre philosophie, médecine et littérature dans le débat sur la nature d'Amour (de la fin du XIII e siècle à celle du XVI e siècle)», in J. CÉARD (ed.), *La folie et le corps*, 159-178, Paris, PENS, 1985.

GIANANTE 2014 = MASSIMO GIANANTE, «Boccaccio, la peste e Bologna. Un ricordo di Shona Kelly Wray (1963-2012)», *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province di Romagna* 64 (2014), 43-63.

JACQUART, BURNETT 1994 = DANIELLE JACQUART, CHARLES BURNETT, *Constantine the African and 'Alī Ibn al-'Abbās al-Mağūsī. The Pantegni and Related Texts*, Boston-Leiden, Brill, 1994.

JACQUART 1984 = DANIELLE JACQUART, *La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Age*, in DANIELLE BUSCHINGER, ANDRÉ CRÉPIN (eds.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*, 93-101, Goepingen, Kümmerle Verlag, 1984.

KELLY WRAY 2004 = SHONA KELLY WRAY, «Boccaccio and the Doctors: Medicine and Compassion in the Face of Plague», *Journal of Medieval History* 30 (2004), 301-322.

KLIBANSKY, PANOFKY, SAXL 1992 = RAYMOND KLIBANSKY, ERWIN PANOFKY, FRITZ SAXL, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, Nendel, Kraus Reprint, 1992. Prima edizione 1964.

LEVRON 2010 = PIERRE LEVRON, «La mélancolie et ses poisons. Du venin objectif au poison atrabilaire», *Cahiers de recherches médiévales* 17 (2009), 173-188.

LOCONSOLE 2022 = MARIO LOCONSOLE, «Accidia e malinconia. Le radici mediche nella descrizione degli accidiosi nel Canto VII dell'Inferno dantesco», *Quaestio* 22 (2022), 509-532.

MAZZONI 1897 = GUIDO MAZZONI, «Mico da Siena e una ballata del *Decamerone*», *Miscellanea storica della Valdesa* 5(2) (1897), 1-5.

NARDI 2013 = BRUNO NARDI, *L'amore e i medici medievali*, in BRUNO NARDI, *Saggi e note di critica dantesca*, 238-267, Spoleto, CISAM, 2013.

OLSON 1982 = GLENDING OLSON, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 1982.

PANARELLI 2022 = MARILENA PANARELLI, «Bodily Prerequisites of the Mind: the Spirit as the Highest product of Digestion», in MAREK GENSLER, MONIKA MANSFELD, MONIKA MICHAŁOWSKA (eds.), *The Embodied Soul. Aristotelian Psychology and Physiology in Medieval Europe between 1200 and 1420*, 115-132, Cham, Springer, 2022.

ROBERT 2014 = AURÉLIEN ROBERT, «Dino del Garbo et le pouvoir de l'imagination sur le corps», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 81 (2014), 139-195.

ROBERT 2020 = AURÉLIEN ROBERT, «Amour, imagination et poésie dans l'oeuvre médicale de Gentile da Foligno», in GAIA GUBBINI (ed.), *Body and Spirit in the Middle Ages: Literature, Philosophy, Medicine*, 165-208, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020.

SGOURIDOU 2014 = MARIA SGOURIDOU, «The figure of the doctor and the science of medicine through Boccaccio's *Decameron*», *Le infezioni in medicina* 1 (2014), 63-69.

SIRAIISI 1981 = NANCY SIRAIISI, *Taddeo Alderotti and His Pupils. Two Generations of Italian Medical Learning*, Princeton, Princeton Legacy Library, 1981.

SURDICH 2008 = LUIGI SURDICH, *Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2008.

TATEO 2015 = FRANCESCO TATEO, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

TONELLI 2015 = NATASCIA TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

USHER 2004 = JONATHAN USHER, «Boccaccio, Cavalcanti's *Canzone Donna me prega* and Dino's Glosses», *Heliotropia* 2(1) (2004), 1-19.

VILLANI 1991 = GIOVANNI VILLANI, *Cronica*, ed. GUIDO PORTA, Parma, Ugo Guanda Editore, 1991.

WACK 1990 = MARY F. WACK, *Lovesickness in the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

ZAGO 2014 = ESTHER ZAGO, «Women, Medicine, and the Law in Boccaccio's *Decameron*», in LILIAN R. FURST (ed.), *Women Healers and Physicians: Climbing a Long Hill*, 66-78, Lexington, University Press of Kentucky, 2014.