



Giovanni Boccaccio
NINFALE FIESOLANO

a cura di Daniele Piccini

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE DEGLI ITALIANISTI

Giovanni Boccaccio

NINFALE FIESOLANO

a cura di Daniele Piccini

BUR
rizzoli

CLASSICI

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06327-2

Prima edizione BUR Classici febbraio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.rcslibri.eu

INTRODUZIONE

Tanti diversi livelli di analisi applicati al *Ninfale fiesolano* congiurano verso una medesima rilevazione, relativa alla maturità e compiutezza dell'operetta. Sia che si guardi alla tessitura delle ottave, fatta più snella e fluente che nel *Filostrato* e nel *Teseida* (non senza sfocature sintattiche, di cui si riparerà), sia che si osservi il modo libero e ricreativo con cui vengono usate le fonti soprattutto classiche (l'Ovidio delle *Metamorfosi* in primo luogo)¹ e mescolati i registri letterari, sia che ci si appunti sulle costanti tematiche e contenutistiche del poemetto, che indugia a lungo e con insistenza sul motivo dell'idillio familiare, si ha la percezione di un'opera matura, che giunge a sigillare una stagione letteraria, presentando l'avvento di altre esperienze e insomma la prossimità del capolavoro narrativo del *Decameron*. Se a ciò si aggiunge il compatto sfondo fiorentino, che permea interamente il campo, dalla geografia e toponomastica alle leggende di fondazione, è chiaro che i dubbi residui sulla collocazione del *Ninfale* all'interno della storia dell'opera boccacciana vanno sciolti. Voglio dire che l'opera non può che essere

¹ Osserva in proposito Sapegno 1966, p. 319: «perfino le reminiscenze ovidiane, davvero frequenti nelle ottave del certaldese, sono di un Ovidio tutto travestito e rinnovato in un linguaggio da idillio popolare, che richiama alla mente, oltre i cantari, la maniera degli *strambotti* e dei *rispetti* toscani».

stata scritta dopo il ritorno da Napoli a Firenze (avvenuto probabilmente nell'inverno tra 1340 e 1341)² e che una sua retrodatazione agli anni giovanili, quasi frutto del primissimo apprendistato letterario dell'autore, come è stato pur autorevolmente proposto,³ è sostanzialmente inaccettabile.⁴ Tanto è vero che le osservazioni che a parere di Pier Giorgio Ricci consigliavano un ripensamento della cronologia relativa sono state accolte con scetticismo da quasi tutti gli studiosi. Non che le singolarità del *Ninfale* non si denunciino all'attenzione del lettore, tutt'altro; il punto è quale spiegazione se ne possa dare e quale peso annettervi.

Se a Ricci forme non usate altrimenti da Boccaccio (come «ind'oltre») o particolarmente fitte nell'opera in questione (come le epitesi), arcaismi sintattici, incongruenze erudite (come quella relativa alla vicenda della ninfa Calisto narrata da Ovidio, ma più apparente che reale)⁵ suggeriscono il dubbio sull'attribuzione e infine l'assegnazione ad anni giovanili, ad altri studiosi sembrano, con più verosimiglianza, dovute a una scelta artistica consapevole, a una tonalità scientemente perseguita. Si parta dal presupposto che alcuni elementi giudicati problematici dallo studioso vanno senz'altro ridimensionati; anche fuori di ciò, quanto separa e distanzia il *Ninfale* dalle opere circostanti andrà misurato più sul metro della variazione che su quello dell'alterità. Sull'attribuzione, è bene dirlo, «dubbi seri» oggi non possono più sussistere, viste anche le indicazioni della tradizione manoscritta (per la gran parte quattrocentesca, come per una fortuna ritardata del testo), che semmai in diversi casi trasmette il poemetto

² Si veda Branca 1977, pp. 52-54.

³ Cfr. Ricci 1985a (ma il contributo era apparso originariamente nel 1971).

⁴ Il parere è chiaramente espresso anche in Balduino 1997 (si veda nel complesso l'Introduzione).

⁵ Come dimostra Terpening 1973.

senza nome d'autore.⁶ Non possono sussistere perché l'analisi minuta della lingua, dei motivi, delle situazioni, delle piegature espressive rimanda continuamente a tutta l'opera boccacciana, con la quale il *Ninfale* intrattiene un rapporto fitto e minuto, istituendo corrispondenze, riprese, riaffioramenti di tale persistenza ed estensione da non rendere economica alcun'altra ipotesi che non sia la paternità del Boccaccio. Quanto al fatto che il *Ninfale* possa risalire ad anni giovanili, addirittura alla prima fase creativa del periodo napoletano,⁷ è la convergenza di tutti gli indicatori, di cui si diceva all'inizio, verso un'operazione matura⁸ a smentire e a rendere questa ipotesi così poco probabile da farla apparire irricevibile.

Particolarità, si diceva, se ne danno nell'operetta. Forme tendenti all'uso basso, con sapore popolaresco e oralizzante, fitte epitesi (ma in fondo corrispondenti a un uso attestato anche in altre opere in versi del Boccaccio), sfasature nella costruzione del periodo, che sembrano proprie di una sorta di primitivismo sintattico (se ne dirà ancora), continua variazione dei tempi verbali, certa calcata facilità delle rime sembrano nel complesso valere non come elementi utili a togliere l'opera al Boccaccio maturo (anche perché non fanno che accentuare e sistematizzare tendenze presenti anche

⁶ Si veda Balduino 1965, pp. 103-37.

⁷ Come sarebbe se davvero fosse precedente anche alla *Caccia di Diana*, secondo la proposta di Ricci 1985a, p. 21: «poiché nessuno resta mai sempre eguale, e men degli altri il Boccaccio, si può forse riferire il poemetto a tempi nei quali egli era in parte altro uomo da quello che poi divenne, e prospettare l'ipotesi che il *Ninfale* sia stato scritto dal Boccaccio nella sua prima gioventù prima del *Teseida*, prima del *Filostrato*, prima della *Caccia di Diana* stessa».

⁸ Se non quasi senile, come liberamente suggerisce Billanovich 1945, p. 126, dopo aver discorso di una Emiliana, possibile ispiratrice toscana del Boccaccio: «Però nel *Ninfale* la fiaba è più segreta e più pura: svolta in una contenuta, quotidiana naturalezza, che quasi rivela discrezione e gusto senili e limpidi pensieri senili, mentre vi splende una vaghezza malinconica da primi sogni di adolescente».

altrove), ma piuttosto come tratti nel loro insieme coerenti e solidali con lo sfondo, i motivi, l'ambiente e gli stessi intenti letterari posti a fondamento dell'opera. La cui datazione più probabile (in assenza di ogni elemento positivo in merito)⁹ continuerà a essere quella tradizionalmente proposta, tra 1344 e 1346:¹⁰ cioè dopo la composizione della *Comedia delle ninfe fiorentine* e dell'*Elegia di madonna Fiammetta* e a un passo dal *Decameron*, se non propriamente a contatto con la scrittura spicciolata delle prime novelle destinate al capolavoro.¹¹ Anzi, una riprova assai persuasiva di questa collocazione viene proprio, come notato dagli esegeti, dai presentimenti di toni e motivi decameroniani che allignano qui e non altrove. Il caso più eclatante è dato da quel paio di ottave (244-245) in cui l'autore del *Ninfale* ricorre a una metaforizzazione di sapore comico (che evita la crudezza

⁹ L'unica proposta a suo tempo indicata era quella del 1348 come generico *terminus ante quem* per la composizione del *Ninfale*. Ciò perché l'opera risulta citata in una canzone attribuita da un testimone manoscritto a Matteo di Dino Frescobaldi (il quale muore appunto nel 1348), *Donna gentil, nel tuo vago cospetto*, vv. 73-75 (si veda Debenedetti 1912, pp. 261-64). Solo che l'attribuzione è fortemente dubbia (dei due testimoni manoscritti che riportano la canzone, uno, il Riccardiano 1126, la trasmette anonima e solo l'altro, l'infido Vaticano latino 3213, la attribuisce a Matteo), come conferma l'edizione di riferimento del Frescobaldi a cura di Giuseppe Renzo Ambrogio, pp. 50-52 per la discussione e 109-13 per l'edizione del testo (e si veda, per i forti dubbi che gravano sull'attribuzione al Frescobaldi, anche Balduino 1997, p. VI n. 2). Dunque anche questo paletto cronologico, peraltro assai generico, è messo in questione.

¹⁰ Ribadisce questa ipotesi di datazione, notando connessioni tra il *Ninfale* e le prime due ecloghe del *Buccolicum carmen*, Smarr 2002, pp. 243-44, la quale rileva anche (sulla scorta di precedenti interpreti) somiglianze nel trattare il tema familiare tra il *Ninfale* e l'ecloga quattordicesima del *Buccolicum* (in cui il personaggio che rappresenta l'autore si fa rivelare verità sul Paradiso da Olympia, ispirata alla figlioletta del Boccaccio morta bambina, Violante).

¹¹ Sulla composizione e diffusione di novelle spicciolate prima dell'elaborazione del progetto complessivo del *Decameron* si veda Branca 1991, pp. 147-53.

dell'osceno, ma vi allude con l'arguzia del gioco linguistico) per descrivere l'atto carnale, riferito e persino mimato (si veda per questo l'ottava 310) con una completezza e naturalità che non ha luogo nelle più tradizionali e topiche scene di amore sensuale che campeggiano nel *Filostrato* o nel *Teseida*. No, qui il gioco è scoperto; ed è la rivelazione di quella superiore bravura linguistica con cui l'autore del *Decameron* trasformerà in inventività, gioco e sfida espressiva il tema dell'erotismo da *fabliau* (il genere francese della narrazione in versi più aperto agli argomenti licenziosi). Insomma, siamo ormai dentro le invenzioni di «San Cresci in Valcava, a cui le femine di quel paese voglion molto bene»¹² o del «rimettere il diavolo in Inferno»,¹³ con cui il *Decameron* troverà modo di alleviare crude sensualità o meglio di volgerle, sul piano letterario, in un *tour de force* di espressivismo malizioso e irridente.¹⁴ Ecco, di un simile ingrediente non si trovano altre cospicue tracce, prima delle novelle, al di fuori del *Ninfale*; ed è circostanza che non andrà sottovalutata.¹⁵

Eppure, si dirà, il mondo del poema eziologico (in quanto ricostruisce l'origine mitica dell'idrografia fiesolana e racconta i miti di fondazione che riguardano Fiesole e Firenze) è quanto di più lontano si possa dare dal realismo

¹² *Decameron* II 7, 109.

¹³ *Decameron* III 10 (l'espressione metaforica ha varie occorrenze nella novella).

¹⁴ Si veda quanto già osservato da Maier 1967, p. 34: «E a tale proposito è da rilevare che il linguaggio da lui per la prima volta introdotto in tale scena, costituirà una delle direzioni espressive del *Decameron*, dove avrà degli arguti ed estrosi sviluppi, e sarà caratterizzato da una feconda carica allusiva, da un fare furbesamente ammiccante, per cui i riferimenti anche più licenziosi verranno alleggeriti dall'allegria, divertita, intelligente malizia dello scrittore».

¹⁵ Al riguardo Hauvette 1914, p. 166, osserva che si tratta di una novità rispetto al *Filostrato* e alla *Fiammetta*, indicativa del fatto che Boccaccio si incamminava verso tonalità decameroniane.

‘borghese’ della novella. Ebbene, una simile osservazione coglie solo in parte nel segno, diciamo in modo superficiale. È vero che l’autore decide di ambientare la vicenda che narra «in un tempo imprecisato e remoto»,¹⁶ un tempo precedente a quello della storia (che si arriva a lambire soltanto alla fine del poemetto), ma è altrettanto sicuro che egli cala senza impaccio all’interno di questa cronologia fabulosa e indistinta una capacità spregiudicata e puntuale di approfondimento psicologico, di descrizione dei moti umani, di spiegazione degli affetti, tale da non essere distante dal piano della novellistica. Insomma, il livello mitico è sì efficace e funzionante, ma in modo da accentuare piuttosto che limitare la libertà dell’autore rispetto alle campiture storiche tentate nel *Filostrato* e soprattutto (con intendimenti di tipo più propriamente epico) nel *Teseida*. Lo notava già il Grabher:

Infatti nel *Ninfale fiesolano* la stessa felice scelta dell’ambiente – un mondo boschereccio e pastorale che può agevolmente adattarsi a tutti i tempi – dà al poeta assai maggiore libertà che non quello eroico del *Filostrato* e del *Teseida*, legato a una tradizione mitica da cui era più difficile evadere e che troppo era in contrasto col suo umano e borghese realismo. Tale scelta sgorga appunto dalla intima necessità di liberare sempre più la sua arte, sviluppando fino al massimo il tentativo, già compiuto nel *Filostrato* e nel *Teseida*, di portare il mondo della sua cultura – le «antiche storie» – su un piano attuale e realistico. Infatti nel *Ninfale fiesolano* le «antiche storie» sono appena uno spunto per narrare una storia che è di tutti i tempi, perché è profondamente umana.¹⁷

¹⁶ Così Momigliano 1960, p. 39.

¹⁷ Grabher 1941, p. 98.

Lungi dall'essere d'impaccio, le favole ovidiane relative a un mondo popolato da divinità e ninfe si risolvono – rielaborate, riscritte, contaminate – in occasione di avvicinamento alla veridicità dei moventi umani, portandoci assai vicino a quell'osservazione spregiudicata e franca del mondo che è propria delle novelle.¹⁸ Proprio perché passato non precisabile, quello dell'«amorosa storia molto antica» (I 8) si presta a farsi matrice di una vicenda senza contorni, quindi persino passibile di essere interpretata come travestimento mitico di eventi contemporanei. Al proposito andrà ricordato che Carrara propose di leggere nella storia di Africo e Mensola il riflesso di una vicenda autobiografica di Boccaccio: la ninfa sarebbe nient'altro che una monaca, Diana e il suo coro la badessa e le consorelle di una comunità religiosa, Africo la trasposizione di Boccaccio.¹⁹ Nella vicenda sarebbe perciò adombrata la storia di un amore illecito dell'autore. Così formulata, la proposta ha avuto scarso successo²⁰ e poca possibilità ha anche oggi di essere accettata, nel senso che mancano pezze d'appoggio significative: è stato notato quanto poco vi sia di autobiografico in senso stretto nel poemetto, come poco significativa sia la donna genericamente nominata in sede di dedica (che non ha le insegne di Fiammetta, né di altra precisabile figura), come il fuoco del racconto sembri volgere verso altri sentimenti, soprattutto quelli familiari, di cui si riparerà. È tuttavia vero – in ciò Carrara coglieva nel segno – che a Mensola e al suo sentimento di fedeltà a un

¹⁸ Si veda Muscetta 1972, p. 155: «La mitologia del *Ninfale* è appena un pretesto e la crudele repressione di Diana, e la fine tragica dei protagonisti interessano Boccaccio quel tanto che è necessario per la *fictio* e per lo schema narrativo della favola etiologica».

¹⁹ Cfr. Carrara 1900.

²⁰ Si veda già Hauvette 1914, p. 169, il quale riconosce che la regola sotto cui vivono le ninfe consacrate a Diana richiama quella imposta a delle religiose, ma osserva che di un aneddoto reale posto a base della vicenda non c'è alcuna seria traccia.