

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell'Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literaturny – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassian nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera:
il caso degli ‘amori’*
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



ITALO PANTANI

**PER LA FORTUNA DEL BOCCACCIO LIRICO:
MODELLI E IMITATORI DEL SONETTO LVI**

1. *Una fortuna da ricostruire*

L'analisi intertestuale non costituisce soltanto uno strumento critico imprescindibile per ricostruire cultura poetica, modalità di riuso e apporti innovativi degli autori: nel caso ad esempio delle *Rime* di Boccaccio, essa rappresenta anche il più affidabile indice disponibile per misurarne diffusione e impatto nella tradizione poetica tre-quattrocentesca.

Come noto, infatti, le liriche boccacciane ci sono pervenute attraverso tardive o frammentarie trascrizioni. Su un *corpus* di oltre 130 componimenti, ben 55 si sono salvati solo grazie alla testimonianza cinquecentesca del letterato fiorentino Lorenzo Bartolini, che intorno al 1530 ne raccolse un centinaio in una sua preziosa miscellanea, oggi codice 53 dell'Accademia della Crusca.¹ La silloge derivava quasi integralmente

¹ Su questo manoscritto si veda M. Barbi, *La raccolta bartoliniana e le sue fonti*, in Id., *Studi sul Canzoniere di Dante*, riproduzione anastatica, introduzione di C.

da una raccolta precedente, oggi perduta, di proprietà del giovane umanista bolognese e futuro arcivescovo Ludovico Beccadelli,² ma la sua conformazione, caratterizzata dalla “continuità materiale di sonetti sicuramente del tutto divergenti per argomenti e per cronologia”, dimostra che entrambe le raccolte furono compiute attingendo senza alcun ordine dalle rispettive fonti, dando origine cioè a una “sequenza del tutto casuale”.³ Analoghi aspetti dispersivi, d'altra parte, presenta il resto della tradizione, sia pur per ragioni opposte: si tratta infatti di “oltre un centinaio di manoscritti, prevalentemente quattro e cinquecenteschi [...], per lo più testimoni assai avari e spesso non omogenei, e di conseguenza, salvo numerati casi, continuamente varianti e raramente convergenti intorno a uno stesso componimento”.⁴

In questo labirinto, i quattro editori moderni delle *Rime* di Boccaccio hanno adottato tre soluzioni diverse, il che ha generato altrettante differenti numerazioni dei testi. Respinto il raggruppamento su base tematica di Aldo Francesco Massèra (seguito invece per mancanza di alternative da Vittore Branca) e quello effettuato da Antonio Lanza seguendo principi stilistici, Roberto Leporatti, curatore dell'edizione critica più recente, ha deciso di “tornare all'ordinamento della Bartoliniana raccogliendo al seguito i testi ricavati da altri testimoni”, in linea con l'unico criterio da lui ritenuto

Bologna, Firenze, Le Lettere, 2021, pp. 119-206 (1^a ed. 1915); per la sezione che qui interessa, cfr. anche G. Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di R. Leporatti, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. XXVIII-XXXII.

² Bartolini morì nel 1533, mentre il Beccadelli (nato nel 1501) vivrà fino al 1572. Ai testi desunti dalla raccolta di quest'ultimo, il Bartolini aggiunse un solo sonetto di corrispondenza, con relativa risposta, tratto da un codice di Giovanni Brevio.

³ Così V. Branca nella *Nota al testo* di G. Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, in Id., *Tutte le opere*, vol. V.1, Milano, Mondadori, 1992, pp. 201-202.

⁴ D. De Robertis, *A norma di stemma (Per il testo delle Rime del Boccaccio)*, in “Studi di filologia italiana”, XLII, 1984, p. 109.

“filologicamente oggettivo”.⁵ È questa in realtà una conclusione molto discutibile, alla luce del valore pressoché nullo che sul piano macrotestuale deve essere attribuito alla testimonianza della Raccolta Bartoliniana (fatta forse eccezione per brevissime serie); né essa agevola lo studio tematico e intertestuale del Boccaccio lirico, disseminando in posizioni distanti e casuali testi ispirati da modelli, temi e forme stilistiche affini.⁶ Anche per questa ragione, oltre che per facilitare l’individuazione dei riscontri qui forniti, continuerò ad adottare la numerazione di Massèra e di Branca (ancora in uso nelle biblioteche digitali, e ovviamente nei commenti stampati in anni non recentissimi), pur accostandole quella introdotta dall’edizione critica più recente. Del resto, non di questioni strutturali interessa in questa sede trattare, quanto invece della possibilità di ricorrere all’analisi intertestuale non solo come via d’accesso al laboratorio lirico di

⁵ L’ordinamento di Massèra (*Rime di Giovanni Boccacci*, a cura di A. F. Massèra, Bologna, Romagnoli-Dall’Acqua, 1914), basato su gruppi tematici disposti seguendo un’ideale biografia sentimentale e spirituale del poeta, fu criticato come fantasioso e “arbitrario”, ma non sostituito da Branca; più fondato nei presupposti ma soggettivo nell’attuazione è risultato anche quello applicato da Lanza sulla base di “diversi registri stilistici che, sostanzialmente, corrispondono anche a differenti fasi cronologiche” (G. Boccaccio, *Le rime*, a cura di A. Lanza, Roma, Aracne, 2010, p. XII). La soluzione infine adottata da Loporatti (G. Boccaccio, *Rime*, cit., pp. CCLVI-CCLXIX; ma la citazione è tratta da Id., *Sonetti in morte di Fiammetta* (Boccaccio, ‘*Rime*’ XXII [CV], LXII [CII], XC [XCIX], XCIX [CXXVI]), in “Per leggere”, X, 19, 2010, p. 58) si identifica con il criterio che già Branca aveva respinto come “illegittimo”, in quanto, basandosi su una sequenza nata in modo del tutto casuale, sarebbe stato “certo motivo di grandi equivoci” (G. Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, cit., p. 202).

⁶ Se probabilmente Boccaccio non stabilì mai un ordine definitivo da dare alle sue rime, certamente le compose intorno a nuclei tematici consequenziali (introducendo anche testi di anniversario, come il XLVII [LXXXVII]); e non ha importanza che l’autore possa essersi dedicato a situazioni tematicamente simili in tempi anche molto lontani tra loro, visto che tale pratica non era ignota allo stesso Petrarca. Di fatto, uno studio come quello realizzato da G. Natali, *Il Canzoniere di Giovanni Boccaccio*, in “La Cultura”, XXXIX, 2001, pp. 55-89, riconoscendo nei sonetti I-VIII dell’ed. Massèra una sequenza autorizzata dalla giovanile epistola boccacciana *Mavortis miles extrenue*, poggia su basi filologiche assai più solide dell’adozione della casuale successione (XIII, XL, XXXII, XVIII, XLIII, XXXIII, LV, XIX) assegnata a questi testi dalla raccolta Bartoliniana.

Boccaccio, ma più ancora come indice di misurazione della fortuna tre-quattrocentesca delle sue rime, per lo meno in termini di quantità e rilevanza di imitatori. Se ci si affidasse infatti ai soli dati forniti da una tradizione manoscritta con le caratteristiche sopra ricordate, non molto si potrebbe aggiungere alle seguenti conclusioni:

“Boccaccio non si curò di raccogliere le sue rime e, soprattutto nella sua maturità, probabilmente neppure ne sorvegliò e promosse la circolazione, che nel complesso deve essere stata piuttosto scarsa [...]. Un momento cruciale nella tradizione, sostanzialmente in negativo, è rappresentato dalla Raccolta Aragonese (1477), riprodotta in un gran numero di copie, che accoglie solo quattro suoi componimenti [...]. Difficile dire se ciò sia dipeso dalla scarsa considerazione per l’esperienza lirica del Boccaccio da parte dei compilatori della Raccolta nel momento in cui lo consacravano come prosatore in volgare (vi avevano incluso il *Trattatello* e Lorenzo nel *Comento* celebrava la *copia* e l’*eloquenzia* del *Decameron*), o non piuttosto dalla ridotta disponibilità di testi, come farebbe pensare la stentata tradizione esplicita superstita. Solo nel Cinquecento si assiste a una rinascita d’interesse per il Boccaccio lirico.”⁷

2. Sondaggi intertestuali, per una prima misurazione complessiva

Accanto a una progressiva affermazione del modello petrarchesco, nei rimatori del XIV e del XV secolo si avvertono, come noto, perduranti o nuove suggestioni di tutt’altra origine: stilnovistica, petrosa, classicistica, popolareggiante, e in misura tanto ampia quanto finora sottostimata, boccacciana. Facilmente riconosciute sono ovviamente le riprese di alcuni caratteristici temi del certaldese (specie quelli di derivazione romanzesca ed elegiaca, come l’amore gioioso perché ricambiato, ma poi tradito e rimpianto): sono questi però anche i contenuti più ricorrenti nelle opere di Boccaccio, e per i quali soprattutto il *Filostrato* costituì il riferimento privilegiato di tanti successivi fruitori.

Dati funzionali a un’iniziale misurazione della specifica presenza delle *Rime* nella cultura poetica tre-quattrocentesca possono derivare da

⁷ R. Leporatti, *Sonetti in morte di Fiammetta*, cit., p. 53.

indagini intertestuali dedicate a singoli componenti: è quanto cercherò di fare qui analizzando esemplarmente il solo sonetto LVI (così numerato, caso unico, sia nelle edizioni di Massèra e di Branca sia in quella di Leporatti). Vorrei tuttavia anche cogliere l'occasione per compiere, introduttivamente, un primo passo verso una quantificazione più complessiva. A tale scopo, presento i risultati di un sondaggio ancora parziale, limitato a formule e locuzioni: a) molto difficilmente ricorrenti per poligenesi; b) mai altrove attestate, né in autori precedenti, né in altre opere di Boccaccio; c) appartenenti esclusivamente a rime ritenute autentiche.⁸

II [XL], 1-4 “All’ombra di mill’arbori fronzuti, / [...] / lacci tendea”: cfr. Cariteo, *Endimion a la Luna*, 55, 1-2.

III [XXXII], 2-10: “il tempo era bello, / quieto il mar [...]. / Neptuno, Glauco, Forco e la gran Teti / dal mar lei riguardavan”: cfr. N. da Correggio, *Rime*, 177, 1-2, 7-10.

V [XLIII], 1-4 “Non credo il suon tanto soave fosse / [...], / né d’Anfion la citara a udire / quando li monti a chiuder Tebe mosse”: cfr. M. Davanzati, *Corona di sonetti*, III, 10-14.

IX [III], 1-4 “Candide perle, orientali e nuove, / sotto vivi rubin chiari e vermigli / [...] / che sfavillar sotto due neri cigli”: cfr. G. Mantelli di Canobio, *Versi d’amore*, 107, 32; B. Ilicino, *In divam Genevram Lutiam*, 14, 55-56 e 72, 6-7; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 49, 5-6.

XI [XLII], 2 “m’aperse prima l’amorosa via”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 52, 4.

XIII [XXV], 1-2 “Il folgor de’ begli occhi, el qual m’avampa / il cor”: cfr. G. Gherardi, in *Lirici toscani del ’400*, XX, 8-9; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, III 51, 9.

XVIII [LXXXVI], 3-5 “una soavità, la qual mi pare / che [...] pongavi un desio”: cfr. G. de’ Conti, *Sonetti e canzone, Estr.*, XXX, 12.

XX [XLVII], 1-2 “Sì dolcemente a’ sua lacci m’adesca / Amor, con gli occhi vaghi di costei”: cfr. F. degli Uberti, *Rime*, III, 4-5.

XXIV [XXI], 1-14: “Quello spirto vezzoso, che nel core / mi misero i begli occhi di costei, / parla [...] / leggiadramente, [...] / una speranza crea ne’ pensier miei, / che sì lieto mi fa [...]. / Ma un tremor [...] / lo scaccia e rompe in mezzo il porto, / ch’aver preso credea, di mia salute; / e veggio aperto ch’alcun ben non dura / [...], /

⁸ La prima numerazione è quella dell’ed. Massèra-Branca, riferita ai soli testi della parte I; la seconda quella dell’ed. Leporatti. Per motivi di spazio non riporto i versi degli imitatori né le riprese cinquecentesche, che si confermano più abbondanti: Ludovico Ariosto, Giangiorgio Trissino, Gaspara Stampa, Benedetto Varchi, Bernardino Rota, Bernardo e Torquato Tasso si dimostrano fra i più attenti fruitori delle *Rime* boccacciane, pur non disponendo di un’edizione a stampa.

quantunque possa natural virtute”: cfr. G. de’ Conti, *Sonetti e canzone*, 136, 10-14; A. Braccesi, *Sonetti e canzoni*, 65, 5-8; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 32, 12.

XXV [XXIII], 8-9: “non sarest’or, per merzé chieder, fioco. / Adunque piangi”: cfr. R. Roselli, *Canzoniere Riccardiano*, XLV, 99; A. Sforza, *Canzoniere*, 351, 8-12.

XXVI [XXIV], 3-4 “sovente Amore / mi tira”: cfr. A. Sforza, *Canzoniere*, 64, 8; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, III 4, 5.

XXVIII [XLI], 2-6 “gli occhi ne’ quali stava la mia pace; / [...] come il ghiaccio si disface / al sol, così mi sento il cor disfare / per soverchio disio nel riguardare: / e s’altro miro, tanto mi dispiace”: cfr. B. da Montemagno il Giovane, *Rime*, 27, 3-12; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 11, 85.

XXXIV [LIX], 3 “ch’ancor con prieghi impetrar non potei”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 44, 131.

XXXVII [LXXIX], 3-9 “vestiti son i monti e la pianura / di bianca neve e nudi gli arbuscelli, / l’erbette morte, e non cantan gli uccelli / per la stagion contraria a lor natura. / E io, dolente, solo ardo e incendo”: cfr. D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, 45; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 56, 5.

XLVII [LXXXVII], 1-10 “in cinqu’anni / [...] de’ mia danni / per ristorato avermi de’ mia affanni / potrei forse sperare ancora aiuto / [...] / a condolermi de’ mia stessi inganni. / Ma poi che gli è così, come sperare / posso merzé?”: cfr. M. Malatesti, *Rime*, 1, 32-35.

XLVIII [V], 2-7 “Come potevi tu già mai sperare / che [...] / ov’ancor le sirene uson cantare, / amor, fede, onestà potesse stare”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, III 24, 7 e III 49, 12; N. da Correggio, *Rime*, 316, 57 e 107, 14.

LI [LXXXIX], 1-4 “Le lagrime e i sospiri e il non sperare / [...], / ch’io me ne vo per via com’uom smarrito: / non so che dire e molto men che fare”: cfr. S. Serdini, *Rime*, 96, 5-6, 9.

LIV [113], 5-10 “Ma s’io potesse / [...] / io farei quei begli occhi pietosi, / [...] quando lacrimando a lor m’inchino”: cfr. D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, 6, 3-4.

LV [108], 10-11 “el vago sguardo degli occhi lucenti, / col quale Amor mi prese”: cfr. A. Galli, *Canzoniere*, 27, 7.

LVIII [LXVIII], 12-13 “Io che farò, che nella tua fornace / ardo, premuto da mille desiri?”: cfr. L. de’ Medici, *Canzoniere*, CLVII, 11; S. Aquilano, *Strambotti*, 53, 1.

LX [XXXV], 2, 8, 13 “di verde le piante rivestire / [...] un duol, il qual par che m’accuori / [...] / e che io vadia là mi è interdetto”: cfr. G. de’ Conti, *Sonetti e canzone*, 80, 11; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 59, 4 e II 42, 10.

LXII [XVI], 4 “la catena sciolta”: cfr. D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, 14, 3.

LXVIII [CIV], 3-4 “Io piango spesso con tanto disio / quant’alcun rida”: cfr. D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, 31, 5; 46, 5; 66, 3; G. de’ Conti, *Sonetti e canzone*, 56, 1-2.

LXVIII [104], 7-8 “col lieto aspetto vago e pio / conforta ’l core e l’anima rassicura”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 34, 8.

LXIX [125^a], 45 “però che tanto avanti alcun non vede”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 15, 81-82.

LXXI [LXXI], 2 “i folti boschi e l’acqua e ’l ghiaccio e ’l vento”: cfr. D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, 70, 6.

LXXII [IV], 5 “in pianto si converta ogni tuo gioco”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 22, 24.

LXXIII [XLV], 1-2 “O miseri occhi miei più ch’altra cosa, / piangete omai, piangete, e non restate”: cfr. Poliziano, *Rime*, LXXV, 1-2.

LXXXII [CII], 16 “oltre ’l disio che per lei mi molesta”: cfr. B. da Montemagno il Vecchio, *Rime*, 9, 1.

LXXXIV [LXXXIII], 2-3 “seguendo l’appetito / è il mio folle pensier del tutto uscito”: cfr. F. Sacchetti, *Rime*, 93, 5-6; M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 1, 5.

LXXXVI [XXXIV], 10-11 “questo rabbioso spirito d’amore, / ch’a poco a poco alla morte mi tira”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, III 59, 7; B. Ilicino, *In divam Genevram Lutiam*, 20, 13.

CI [XXX], 13 “piangendo penso”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, II 17, 13.

CIII [C], 1 “Era sereno il ciel, di stelle adorno”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, I 3, 9-10.

CVIII [LXXVI], 9-10 “Credo n’ha colpa il mio debil ingegno, / ch’alzar non può a vol sì alto l’ale”: cfr. G. de’ Conti, *Sonetti e canzone*, 150, 1-2.

CX [I], 6 e 12 “scampati ci ha dai perigli eminenti / [...] / quivi aspettar el fin del viver corto”: cfr. G. Mantelli di Canobio, *Versi d’amore*, 89, 6; Cariteo, *Endimion a la Luna*, 13, 6 e 35, 14.

CXI [XLIV], 11 “in questa vita labile e meschina”: cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri*, III 5, 13.

CXVI [LI], 7-10 “sì m’impenna l’ali, / che io possa volare a’ beni eterni. / Lieva dagli occhi mia l’oscuro velo / che veder non mi lascia lo mio errore”: cfr. M. Davanzati, in *Lirici toscani del ’400*, 24, 12-14; B. Ilicino, *In divam Genevram Lutiam*, 28, 7-8.⁹

Da questo inventario, per quanto appena abbozzato, credo si possa in primo luogo dedurre che, nelle *Rime* di Boccaccio, non pochi lirici tre-quattrocenteschi di primo piano trovarono formule e immagini utili al riuso. Naturalmente, data la diffusione frammentaria della lirica boccacciana e i pochi commenti disponibili sui canzonieri successivi, è al momento impossibile dire se agli autori di questi ultimi fu possibile leggere poche

⁹ Per le edizioni di riferimento degli autori citati, qui e in seguito, si rimanda in prima istanza a quelle utilizzate dalla biblioteca digitale <http://www.bibliotecaitaliana.it/>. Nei seguenti casi sono ricorso a edizioni più recenti: M. M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012; D. Brocardo, *Vulgaria fragmenta*, a cura di D. Esposito, in corso di stampa (ma già disponibile su <https://iris.unica.it/handle/11584/266511>); Cariteo, *Endimion a la Luna*, a cura di A. Carlomusto, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2021; R. Bennardello, *La Corona di sonetti di Mariotto Davanzati*, in corso di stampa su “Interpres”; B. Ilicino, *In divam Genevram Lutiam*, a cura di M. M. Quintiliani, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2020; R. Roselli, *Il Canzoniere Riccardiano*, a cura di G. Biancardi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005; S. Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2002; Fazio degli Uberti, *Rime*, a cura di C. Lorenzi, Pisa, ETS, 2013; riguardo a Giusto de’ Conti, ho adottato la numerazione proposta nel mio *L’amoroso messer Giusto da Valmontone*, Roma, Salerno editrice, 2006, e il testo finora approntato in vista dell’edizione.

unità o varie decine di componenti del certaldese; va detto però che il commento agli *Amorum libri*, uno dei pochi davvero esaustivi finora realizzati, consente di sostenere la seconda tesi, riguardo al Boiardo lirico. In ogni caso, si può con certezza sostenere che le testimonianze manoscritte tre-quattrocentesche della lirica di Boccaccio non rappresentano che un piccolo, superstite manipolo di un ben più ampio contingente allora circolante: non si spiegherebbe altrimenti la conoscenza dimostrata da questi rimatori anche di rime boccacciane oggi conservate da singoli testimoni quattrocenteschi, o perfino dal solo codice cinquecentesco Bartoliniano, come nel caso dei testi III [XXXII], LI [LXXXIX], LX [XXXV], LXXIII [XLV], LXXXIV [LXXXIII], CIII [C]; e come nel caso del sonetto LVI [LVI], che anche per tale motivo sembra meritare le attenzioni che gli saranno dedicate nei prossimi paragrafi.¹⁰

3. Rime *LVI*: libera rivisitazione di un ampio patrimonio testuale

Il sonetto sviluppa il tema della difficoltà incontrata da un amante nell'avvicinare una donna desiderata, o meglio *bramata* (vv. 1-2), e per ciò che la riguarda non insensibile (vv. 4-5), ma sottoposta a stretto controllo da un guardiano instancabile. Al poeta non mancherebbe il coraggio dinanzi all'amata, sebbene in passato ciò sia accaduto (vv. 6-8); ma il guardiano è talmente resistente e insonne che l'amante disperava di poter sfruttare un suo momento di stanchezza (vv. 9-10), ritenendo più probabile e vicina la propria morte, dovuta ai tormenti d'amore (vv. 12-14):

¹⁰ Trasmettono il testo, senza alcun risalto all'interno del *corpus* lirico di Boccaccio, solo altri tre codici, più tardi della raccolta Bartoliniana e da questa derivati: dunque di nessun interesse in questa sede, per quanto utili per ricostruire la circolazione cinquecentesca delle *Rime*.

“Se quel serpente, che guarda il tesoro
 del qual m’ha fatto Amor tanto bramoso,
 ponesse pur un poco el capo gioso,
 io crederrei con un sottil lavoro 4
 trovar al pianto mio alcun ristoro:
 né in ciò sarebbe il mio cor temoroso,
 come che già in punto assai dubbioso
 già mi negasse il promess’adiutoro. 8
 Ma pria Mercurio chiuderà que’ d’Argo
 cantando di Syringa, che ’n que’ due
 io possa metter sonno col mio verso; 11
 e prima nelle lagrime ch’io spargo
 morendo adempierò le voglie tue,
 crudel Amor, ver me fiero e perverso!”¹¹ 14

Il testo non nomina Fiammetta, né attribuisce alla figura femminile caratteri e movenze che la ricordino; mancano anche allusioni al tipico ambiente partenopeo o campano. Tuttavia, un aspetto ben attinente al personaggio è la fiducia che l’amante ripone nella possibilità di essere ricambiato: un evento non ancora avvenuto, ma ormai solo a causa di ostacoli esterni. Tale condizione sospesa spiega la posizione mediana assegnata al sonetto LVI dal Massèra nel *corpus* lirico boccacciano; e forse anche l’analogia scelta compiuta dal Bartolini o dalla sua fonte.¹²

¹¹ Trascrivo il sonetto da G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Loporatti, cit., pp. 153-154; precedenti edizioni: G. Boccacci, *Rime*, a cura di G. B. Baldelli, Livorno, Masi e Compagno, 1802, p. 27; Id., *Rime*, a cura di A. F. Massèra, cit., p. 75; Id., *Rime*, a cura di V. Branca, cit., pp. 58-59 e 243; Id., *Rime*, a cura di A. Lanza, cit., pp. 54-55. Dell’edizione curata da Loporatti riporto anche l’apparato critico: 7-8 già ... già] pria ... già *Baldelli* già ... e’ *Massera* 10 due] dua *mss.* Si noterà che ai vv. 7-8 la ripetizione dell’avverbio (*già ... già*) parve indifendibile sia a Baldelli che a Massèra, che proposero di emendare il testo in due modi diversi: *pria ... già* Baldelli, *già ... e’* Massèra. Branca, Lanza e Loporatti hanno preferito conservare il testo tràdito, ma la soluzione di Massèra rimane degna di massima considerazione.

¹² Nella raccolta bartoliniana, infatti, quasi tutti i componimenti di ambientazione baiana, benché disposti in ordine sparso, lo precedono; inoltre, ritagliando una mini-sequenza costituita dai testi LIV-LVIII del codice (XXXVI, VII, LVI, LXXIV, XCIV dell’edizione Massèra), è possibile riconoscere un percorso, lacunoso ma coerente, in cui l’amante procede dall’iniziale contemplazione dell’amata in ambiente napoletano (LIV-LV) al disappunto per la stretta sorveglianza cui la donna è sottoposta (il nostro LVI), alla denuncia del tradimento subito e alle conseguenti invettive contro Amore e la corruzione morale imperante (LVII-LVIII). Non intendo

Il tema portante viene introdotto con singolare energia; fin dalle quartine infatti il testo esibisce un impianto argomentativo serrato, che si può così parafrasare: ‘Se quel guardiano (*serpente*), che custodisce la donna (*il tesoro*) di cui Amore mi ha reso così bramoso, vinto dal sonno reclinasse solo un po’ la testa, sono certo che con un abile comportamento saprei ottenere conforto al mio dolore. Né in questa impresa il mio cuore sarebbe timoroso, sebbene in una circostanza assai incerta (*in punto assai dubbioso*) esso mi abbia negato l’aiuto promesso’.

Erroneamente è stato sostenuto che il motivo della sorveglianza dell’amata fosse “assai in voga nella poesia [...] italiana” coeva: non pertinenti sono infatti gli esempi citati a supporto, sia perché si tratta di testi giocosi, in cui il debole ostacolo è una vecchia madre maltrattata dalla figlia ribelle; sia perché gli autori coinvolti (Adriano de’ Rossi e Alesso Donati) non rappresentarono certo un esempio per Boccaccio, ma ne furono eventualmente influenzati, essendo più giovani, e con lui in sicuri rapporti a Firenze.¹³ Opportunamente è stata invece segnalata la diffusione del tema nella lirica provenzale,¹⁴ ma sorprende che non siano stati indicati gli ovvi modelli ispiratori a cui l’autore guardava, quelli offerti dall’elegia latina: di cui il tema costituiva situazione notoriamente fra le più ricorrenti, visti i frequenti impropri rivolti contro portinai, sorveglianti o anziane custodi da

sostenere, ovviamente, che questa breve sequenza possa essere letta come passaggio narrativo autosufficiente, mancando tanti necessari episodi intermedi, affrontati in altri testi; ma soltanto che chiunque sia stato ad attribuire a questi frammenti lirici la disposizione rilevata, questi leggeva il sonetto LVI non solo come appartenente alla produzione napoletana dedicata a Fiammetta, ma anche come testo intermedio tra la fase dell’innamoramento e quella del tradimento.

¹³ La tesi citata è di A. Lanza (commento a G. Boccaccio, *Le rime*, cit., p. 54), che si basa su esempi tratti da *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino, UTET, 1969, pp. 540, 905, 1011, 1039 e 1047.

¹⁴ Cfr. V. Branca, commento a G. Boccaccio, *Rime*, cit., p. 243.

Tibullo e Ovidio, per citare solo autori certamente noti al giovane Boccaccio.¹⁵ Riporto due esempi particolarmente attinenti:

“*Nam posita est nostrae custodia saeva puellae [...].
Tu quoque ne timide custode, Delia, falle.*”

“*Ianitor, indignum, dura relige catena,
difficilem moto cardine pande forem [...].
Lentus es, an somnus, qui te male perdat, amantis
verba dat in ventos aure repulsa tua?*”¹⁶

La dipendenza del sonetto dall’elegia di età augustea è confermata dal fatto che Boccaccio, nel riprendere questa topica situazione, segue gli antichi modelli anche nel ricorso a parallelismi con episodi mitici, relativi soprattutto ai tanti e sempre vittoriosi amori di Giove. Tuttavia, se nella prima terzina l’autore applicherà questa tecnica sulla base, come vedremo, del modello ovidiano, la protasi del periodo ipotetico che occupa i primi tre

¹⁵ A questo proposito vorrei esprimere il mio dissenso nei confronti di una tendenza che si va diffondendo negli studi dedicati all’antica poesia d’amore, per la quale testi inscindibilmente legati alla gioventù di un poeta vengono postdatati sulla base di informazioni in essi presenti, che l’autore a quell’epoca non avrebbe dovuto conoscere, non disponendo ancora di una copia integrale delle fonti più pertinenti (cfr. ad esempio N. Gensini, *I classici nelle “Rime” di Boccaccio: una proposta di lettura*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*, Atti del Seminario internazionale di studi, a cura di S. Zamponi, Firenze, University press, 2016, pp. 15-25). La cultura medievale aveva infiniti canali attraverso cui era possibile accedere, frammentariamente, alle informazioni più disparate; ma per seguire presunti criteri oggettivi si preferisce attribuire incantate visioni d’amore non a un giovane poeta, ma a un vecchio erudito finalmente entrato in possesso di una fonte: situazione che può essersi verificata in rari casi, ma che deve essere ammessa solo di fronte all’impossibilità di qualsiasi alternativa, anche solo ipotetica.

¹⁶ I primi versi citati sono di Tibullo, *Elegiae*, I 2, 5, 15 (“*Alla mia fanciulla è stata imposta una custodia spietata / [...] / Anche tu, o Delia, inganna senza paura i guardiani*”; dall’ed. a cura di F. Della Corte, Milano, Fondazione L. Valla – Mondadori, 1980, pp. 18-19). Ancora più vicino è il secondo riscontro, tratto da Ovidio, *Amores*, I 6, 1-2, 41-42 (“*Portinaio – o indegnità! – legato alla crudele catena, muovi / il cardine e schiudi per me l’inesorabile porta. / [...] / Sei insensibile, o il sonno, che ti mandi in malora, disperde / al vento le parole dell’amante respinte dalle tue orecchie?*”; traduzione di L. Canali, dall’ed. Ovidio, *Amori*, Milano, Bur, 1985, pp. 66-73).

versi del testo introduce un accostamento del tutto originale, assimilando il guardiano della donna a un *serpente*, insolito in tali vesti.

Per il serpente “quale esempio di maligna astuzia e vigilanza”, si è fatto rimando genericamente a situazioni comuni “dalla Bibbia in poi”.¹⁷ Ma la successiva definizione dell’amata come *tesoro* dimostra che Boccaccio metaforizza qui in chiave amorosa il mito del giardino degli dèi nel quale crescevano piante dai frutti d’oro: un giardino affidato alle Esperidi e custodito da un drago guardiano, spesso raffigurato come serpente. Com’è noto, tale sorveglianza fu violata da Ercole, incaricato da Euristeo di portargli alcuni di quei pomi. Le tradizioni più comuni riferiscono che Ercole dovette avvalersi dell’aiuto di Atlante; secondo altre, però, egli stesso “uccise il drago, oppure lo addormentò, e s’impadronì personalmente dei pomi d’oro [...]. Il drago fu trasportato in Cielo, dove diventò la costellazione del Serpente”.¹⁸ Questa seconda versione fu seguita da Lucano, il quale, attribuendo contemporaneamente al drago l’aspetto del serpente e la facoltà dell’insonnia, appare l’evidente modello da cui prese le mosse Boccaccio.¹⁹

“atque, *insopiti* quondam *tutela draconis*,
Hesperidum pauper spoliatis frondibus hortus.
[...] Fuit *aurea silva*
divitiisque graves et fulvo germine rami
virgineusque chorus, nitidi custodia luci,
et *numquam somno damnatus lumina serpens*
robora complexus *rutilo curvata metallo*.”²⁰

¹⁷ V. Branca, commento a G. Boccaccio, *Rime*, cit., p. 243.

¹⁸ P. Grimal, *Enciclopedia dei miti*, Milano, Garzanti, 1990, p. 232.

¹⁹ Più rapidi (seppur non trascurabili) gli accenni all’insonne drago (non serpente) presenti in Virgilio, *Eneide*, IV, 484-487 e in Ovidio, *Metamorfosi*, IX, 188-190.

²⁰ M. A. Lucano, *La guerra civile*, a cura di R. Badali, Torino, UTET, 1988, IX, 357-364 (“si trova, spoglio e privo di fronde, il giardino delle Espèridi, / che un tempo era *custodito* dal drago *insonne*. / [...]. / V’era una *foresta d’oro*, / i cui rami erano appesantiti da ricchezze e da biondi frutti, / v’erano un coro di vergini a guardia della

Naturalmente, per esprimere le seccate rimostranze dei primi tre versi nonché la convinzione nelle proprie capacità dei cinque successivi, Boccaccio si servì anche di formule tratte dal patrimonio lessicale volgare. Innanzitutto, merita attenzione la struttura sintattica che, introdotta dal primo verso, si riverbera sull'intero componimento: “*Se ... ponesse ... crederrei ... Ma pria ... che*”. Branca indica come modello il sonetto XV di Cavalcanti: “*Se Mercè fosse amica a' miei disiri / [...] i miei sospiri / [...] / giriano agli occhi con tanta vertute / [...]. / Ma sì è al cor dolente tanta noia / [...] / che per disdegno uom non dà lor salute*”; ma non meno deve aver qui agito il ricordo di Dante, *Purgatorio*, XXXII, 64-69: memoria forse perfino ispiratrice dell'intera trama testuale, dato che questo passaggio dantesco presenta non solo analoga articolazione (*S'io potessi ... disegnerei ... ma*), ma anche il paragone con i miti di Argo e di Siringa che il sonetto introdurrà nella prima terzina (a proposito della quale, dunque, sarà più avanti riferito).²¹

Struttura e contenuti analoghi, si capisce, erano in questi precedenti introdotti a sostegno di un discorso poetico del tutto diverso; e analoga abilità nel lessicalizzare formule derivate da tutt'altri contesti Boccaccio dimostra anche introducendo più ridotte locuzioni, di varia origine. La clausola del v. 1, *guarda il tesoro*, proviene ad esempio dal *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino, VI, 47-48 (“così ancor a *guardar lo tesoro*, / ed a farlo maggiore a suo potere”); quella del v. 3, *un poco el capo gioso*, sembra memore, per la presenza dell'avverbio di quantità, del *Tesoretto* di Brunetto Latini, v. 1809 (“cavalca bellamente, /

splendida selva / e un *serpente*, attortigliato con le sue spire curve allo splendido metallo, / condannato a *non poter chiudere gli occhi nel sonno*”).

²¹ Cfr. V. Branca, commento a G. Boccaccio, *Rime*, cit., p. 243. Lo studioso segnala anche il passo citato del *Purgatorio*, ma solo come riferimento della prima terzina.

un poco a capo chino”); il v. 6, *né [...] cor temoroso*, è ispirato dalle *Rime* di Chiaro Davanzati, 52, v. 55 (“*non è già mai lo suo cor temoroso*”); il raro termine *adiutoro*, che chiude il v. 8, è locuzione di Dante, *Paradiso*, XXIX, 69 (“aiutorio”).

Le terzine, come accennavo, si aprono con l’inatteso innesto di un nuovo episodio mitologico, collegato al precedente dai comuni motivi del guardiano e del suo sonno: ‘Ma meno tempo impiegherà Mercurio per chiudere gli occhi di Argo, cantando di Siringa, di quanto ne sarebbe necessario a me per far scendere il sonno, con i miei versi, sui due soli occhi di quel serpente; e morendo nelle lacrime che spargo, adempierò prima le tue voglie, Amore crudele, feroce e perfido nei miei confronti’.

La prima terzina fornisce una rapidissima sintesi di un mito ampiamente narrato da Ovidio (*Metamorfosi*, I, 568-750), e da Boccaccio più volte citato nelle sue opere.²² Prima assimilato al serpente dell’*Hesperidum hortus*, il custode di Fiammetta viene dunque (con scatto logico altrettanto repentino) paragonato anche ad Argo, guardiano di Io. Questa seconda associazione giungeva da Ovidio, che negli *Amores* se ne era servito per tentare di spaventare il custode, alla luce del destino toccato ad Argo:

“Si sapis, o *custos*, odium, mihi crede, mereri

²² Giove, dopo essersi unito con Io, per sottrarla alla gelosia di Giunone l’aveva trasformata in giovenca e donata proprio alla moglie, la quale l’aveva affidata alla custodia di Argo. Incaricato da Giove di liberare Io, Mercurio, mentre Argo dormiva con cinquanta occhi, fece cadere nel sonno anche gli altri cinquanta: prima suonando il flauto di Pan, poi cantandone l’invenzione da parte dello stesso dio, che per realizzarlo aveva utilizzato la canna in cui si era trasformata, pur di non sottostare al suo amore, la ninfa Siringa. Il mito di Io e di Argo era molto caro a Boccaccio, che ne diede una distesa narrazione in *Amorosa visione*, XVII, 1-42. Il canto di Mercurio compare come termine di paragone per esaltare quello di Fiammetta in *Rime*, V [XLIII], 1-2 (versi che dovrò citare tra breve); un’antitesi fra i propri due occhi e i cento di Argo si trova nell’*Elegia di madonna Fiammetta*, V, 13, in una preghiera rivolta al Sonno dalla protagonista.

desine [...].

Dum nimium servat custos Iunonius Ion,
ante suos annos occidit, illa dea est.”²³

Ovidio era anche ricorso a questo mito per dimostrare ai mariti gli effetti controproducenti, in amore, di una gelosa sorveglianza:

“Dure vir, inposito tenerae custode puellae
nil agis [...].
Centum fronte oculos, centum cervice gerebat
Argus, et hos unus saepe fefellit Amor.”²⁴

Tuttavia, se l'utilizzo del mito di Io e Argo in ambito elegiaco era già ovidiano, Boccaccio nel nostro sonetto lo richiama in funzione opposta: non quale argomento utile a ridurre il controllo, ma come termine di paragone con cui misurare la difficoltà dell'impresa in cui l'amante è impegnato; per far cadere nel sonno i due soli occhi del *serpente* guardiano, infatti, il poeta sente che gli sarebbe necessario più tempo di quello impiegato da Mercurio per chiudere i cinquanta occhi desti di Argo. Va anche notato che, pur potendo apparire tale nella forma, il ragionamento non costituisce un *adynaton*: così sarebbe stato se Mercurio non fosse riuscito nel suo intento, che invece raggiunse. Il paragone, dunque, riguarda solo i *tempi* eccessivamente lunghi richiesti all'amante, come confermerà l'ultima terzina: la sua morte per consunzione amorosa si prospetta come effetto di un'interminabile attesa. La rinuncia all'*adynaton* si rivelerà opportuna alla luce dei successivi sviluppi, che vedranno il poeta esultare per il raggiungimento del suo scopo.

²³ Ovidio, *Amores*, II 2, 8-10, 45-46 (“Se sei saggio, guardiano, credimi, smetti di meritare odio [...]. / *Il custode di Giunone sorvegliava troppo Io*: / egli perì prima del tempo, ella è una dea”; traduzione di L. Canali, dall'ed. Ovidio, *Amori*, cit., 133-141).

²⁴ Ivi, III 4, 1-2, 19-20: “Uomo crudele, imponendo un *custode* alla tenera fanciulla, / non ottieni nulla [...]. / *Argo aveva cento occhi sulla fronte, e cento sulla nuca*: / tutti li ingannò da solo Amore”.

D'altra parte, per l'origine della prima terzina (e probabilmente dell'intero sonetto) un ruolo importante svolse il ricordo, piegato poi a veicolare tutt'altro messaggio, di *Purgatorio*, XXXII, 64-69:

“S'io potessi ritrar come assonnaro
li occhi spietati udendo di *Siringa*,
li occhi a cui pur *veggliar* costò sì caro;
come pintor che con essempro pinga,
disegnerei com'io m'addormentai;
ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga.”

Anche nelle terzine, del resto, Boccaccio conferma la propria abilità nel saper ricavare tessere utili alla propria scrittura lirica dalla precedente tradizione poetica volgare, e la miniera più sfruttata è ancora quella dantesca. La clausola del v. 13, *adempierò le voglie tue*, proviene ad esempio dall'incontro del lessico, decisamente rifunzionalizzato, di *Paradiso*, XXII, 61-62 (“*il tuo alto disio / s'adempierà* in su l'ultima spera”) con *Paradiso*, IX, 109 (“Ma perché tutte *le tue voglie piene / ten porti*”). Il v. 14 invece, se pare aprirsi con un ricordo del *Fiore* (LXXVII, 4-7: “*Sì la trovai ver' me crudel e fera. / Lo dio d'Amor*), inconfondibilmente si chiude con una definizione ‘petrosa’ di Amore (*Rime* XLIII, 41: “*esto perverso*”). Il dominante ricorso al linguaggio poetico duecentesco e dantesco s'interrompe solo per un breve istante al v. 12, la cui clausola *lagrime ch'io spargo* s'ispira alla giovanile locuzione petrarchesca di *Rerum vulgarium fragmenta*, 55, 7 (“*Per lacrime ch'i' spargo a mille a mille*”).

Molte e assai diverse suggestioni testuali cooperarono dunque all'ideazione e alla stesura di un sonetto che risultò fortemente innovativo e altrettanto caratterizzato. Il tema romanzesco, ma soprattutto elegiaco, della fanciulla accessibile ma soggetta ad attenta sorveglianza, viene non solo qui inserito nella nostra tradizione lirica, ma anche autonomamente gestito,

attraverso la citazione di miti rifunzionalizzati rispetto ai classici stessi; locuzioni soprattutto dantesche, ma provenienti dall'intero repertorio poetico volgare, sottoposte ad analogo trattamento conferiscono al linguaggio effetti di singolare energia.

4. *Le tracce intertestuali di una notevole fortuna tre-quattrocentesca*

Anche per le ragioni appena rilevate, dal momento della sua composizione fino alla trascrizione bartoliniana, il sonetto LVI di Boccaccio non giacque inerte in un'isolata e poi perduta miscellanea, come la mancanza di copie manoscritte potrebbe far credere; la ricerca intertestuale permette di riscoprire, al contrario, che il sonetto fu ben presente nella memoria di importanti poeti.

I rapporti più complessi sono quelli che lo legano con diversi componimenti di Fazio degli Uberti, a partire dall'assai simile prima stanza della canzone IV (vv. 1-12):

“*S'i' savessi formar quanto son begli
gli occhi di questa donna onesti e vaghi,
Amor, quando 'l cor piaghi,
per dolci bramerei i colpi amari;
e canterei con versi tanto cari
che non che ' nostri cuor, ma que' de' draghi
fare' udendo appaghi,
e per le selve innamorar gl'uccegli.
E' non sonar con più diletto quegli
d'Anfione, co' quai movia le pietre,
né di Mercurio a chiuder gl'occhi d'Argo
(deh, nota ciò ch'i' spargo!).*”²⁵

Questa canzone, ispirata come noto dall'amore per Ghidola Malaspina, deve risalire al soggiorno veronese di Fazio, avvenuto tra il

²⁵ F. degli Uberti, *Rime*, cit., p. 321.

1336 e il 1345: anni almeno in parte coincidenti con quelli in cui si può ipotizzare composto il sonetto boccacciano. Nella prima stanza, più delle affinità con *Rime* LVI, sono state segnalate quelle con il sonetto in cui Boccaccio celebra la soavità del canto di Fiammetta (V [XLIII], 1-4):

“Non credo il suon tanto soave fosse
che *gli occhi d’Argo tutti fè dormire*
né d’Anfion la citara a udire
quando li monti a chiuder Tebe mosse.”

È stato peraltro osservato che, pur essendo difficile “stabilire quale sia il verso dell’eventuale dipendenza, in assenza di datazioni certe” per i tre componimenti coinvolti, questa canzone si distingue da altre analoghe di Fazio “per l’introduzione di un complesso apparato mitologico”, e “per questo potrebbe essere posteriore a esse”.²⁶ A me sembra che questo sviluppo possa essere stato favorito dal modello costituito da alcune rime boccacciane, tra cui il sonetto LVI. Rilevato infatti che la canzone di Fazio sembra come diluire entro *tòpoi* stilnovistici allusioni mitiche gestite da Boccaccio con ben maggiore sicurezza e pregnanza, si dovrà tener conto del fatto che altri brani dell’Uberti rivelano stretti rapporti con *Rime* LVI. Il contenuto della prima quartina, in particolare, trova corrispondenze in passi diversi del *Dittamondo*, come quello in cui Roma ricorda con parole di condanna l’impero di Commodo (II 8, 43-45, 52-53):

“Ma qui torno a *colui che ’l mio tesoro*
guardava allora, che, senza dì o mesi,
fe’ tredici anni con meco dimoro [...].
E, poi che morte il corpo suo *assonna*,
Elio fu eletto e ordinato.”

²⁶ Si vedano l’introduzione e il commento di C. Lorenzi (ivi, rispettivamente p. 291 e pp. 326-327).

Ancor più chiari rapporti si riscontrano tra il v. 4 e *Dittamondo*, V 7, 86 («molto ingegnosi e di *sottil lavoro*»), così come tra la clausola del v. 7 e *Dittamondo* I 3, 13-14 («ho peccati *assai / dubbiosi*»).

Non ritengo verosimile che Boccaccio sia andato raccogliendo formule disperse nell'ampia produzione poetica dell'Uberti (e in particolare in quella più tarda, a cui il *Dittamondo* appartiene) sintagmi da inserire in un breve testo lirico; né che si sia determinato un mutuo scambio tra i due, con il primo imitatore della canzone ubertiana nel sonetto, e il secondo fruitore del sonetto boccacciano nel poema: è sufficiente un attento confronto tra le modalità d'uso dei termini condivisi da canzone e sonetto, per concludere che la prima non può aver ispirato la sicurezza elocutiva del secondo. Mi sembra invece assai più verosimile ed economico concludere che il sonetto LVI di Boccaccio ebbe un notevole, rapido impatto nella memoria di Fazio, al punto da soccorrerlo nella scrittura di passaggi differenti della sua opera. In tal caso, avremmo con l'Uberti individuato il primo rilevante episodio della funzione modellizzante che *Se quel serpente* già esercitava nel panorama lirico di metà Trecento.

Tale ipotesi dovrebbe risultare rafforzata, se si tiene conto del sicuro e ampio riuso tre-quattrocentesco che del sonetto boccacciano fecero numerosi rimatori, attenti sia a immagini strutturalmente portanti, sia a inconfondibili locuzioni. Inizio con queste ultime, esponendole schematicamente:

1-4. *Se ... ponesse ... io crederrei*: cfr. P. J. De Jennaro, *Rime*, LXXXVII, 1-5 (“Se avesse Amore el mio animo insonte / [...] io crederei gostar con rime conte”).

2. *tanto bramoso*: sintagma ripreso da A. Sforza, *Canzoniere*, 12, 5 (“Né so come al pensier tanto bramoso / resista la mia mente”), e nel secolo XVI da vari autori.

4. *con un sottil lavoro*: fortunato emistichio, che, dopo la citata ripresa di F. degli Uberti, si ritroverà nel *Morgante* di L. Pulci, II 20, 2, nell'*Inamoramento de Orlando* (quattro occorrenze), ma soprattutto in un'ampia citazione di L. Alamanni, *Rime*, I, 151 (*Satira decima*), vv. 61-62 (“Qui non bisogna ordir *sottil lavoro* / per adempir le sue *bramose voglie*”), oltre che in altri poeti cinquecenteschi.

5. *trovar al pianto mio alcun ristoro*: altro verso oggetto del riuso di A. Sforza, in *Canzoniere*, 365, 2 (“Ove *trovar* soleva qualche ristoro”). Fu ben noto anche a Serafino Aquilano, che forse ricorse ad esso nel sonetto *Dubbi*, 4, 4 (“Per *trovar* pace, et al mio mal ristoro”), certamente in *Strambotti*, 320, 6 (“abbi a morir per darne alcun ristoro”). La stessa clausola fecero propria anche A. Cornazano, *Canzoniere*, 39, 10 e M. M. Boiardo, *L'inamoramento de Orlando* (due occorrenze).²⁷

12-14. *nelle lagrime ch'io spargo / morendo ... / crudel Amor*: anche se, come visto, Boccaccio si ispirò a un verso petrarchesco per la locuzione del v. 12, fu probabilmente la sua variazione a suggerire a G. de' Conti i vv. 2-3 del suo sonetto 10 (“*le lagrime ch'io spargo et ho già sparte / Amor per consumarme*”).

13. *Adempierò le voglie*: formula presto ripresa da F. Landini, *Poesie musicali del '300*, ballata 14, 8, avrebbe in seguito attirato l'attenzione di P. Bembo (*Asolani*, canzoni, 15, 85: “*S'adempia una mia voglia*”) e soprattutto di L. Alamanni, che la inserì nel passo citato a proposito del v. 4.

14. *crudel Amor, ver me fiero e perverso*: verso, come visto, ispirato probabilmente da ricordi del *Fiore* e delle petrose dantesche, ma al quale sembra direttamente guardare Serafino Aquilano nel sonetto 74, 11 («*Che così vole Amor, crudo e perverso*»).

Ma un meno rapido accenno merita la fortuna a cui sarà destinata l'innovativa adozione in contesto amoroso dell'immagine del serpente guardiano. Dopo la citata ripresa compiuta dall'Uberti, infatti, un'interpretazione in chiave politica fu data poco dopo il 1377 da Franco Sacchetti nella sua canzone CXCVII, dove il *serpente* è immagine di Milano (vv. 37-42):

“*Hercole ancora li pomi dell'oro
rapì, ch'eran guardati da quel drago
che non dormia già mai, come si scrive.
Fiorenza attenta, e qual maggior lavoro
che quel serpente, ch'era tanto vago
di nimicarti da tutte tue rive [...]*?”

Di nuovo però, intorno al 1440, l'esempio del sonetto sarà ripreso in ambito amoroso da Giusto de' Conti, poeta a cui suggerì (oltre alla già

²⁷ Ma più compiutamente G. B. Marino, in *Adone*, IX 78. 1-2 («*Sperai di tanti danni alcun ristoro / trovar*»), e XIX 289, 7-8 («*onde mi dian col pianto alcun ristoro / quegli occhi*»).

segnalata citazione dei vv. 12-14) espressioni intense con cui lamentare, nel polimetro 144, la perdita dell'amata, concessasi a un rivale.

“*Se ’l serpe che guardava il mio tesoro
fusse dal sonno stato allor più desto
quando per Damne Iove si fé d’oro!*
[...]
Venga *Siringa* all’infamata riva!
[...]
O tu ch’al mondo ancor *Certaldo* onori,
deh, maladetto sia quando mostrasti
tal arte nel trattar de’ nostri amori!”²⁸

Va segnalato che nella sua ripresa, pur apertamente citazionale con l’acquisizione quasi perfetta dell’*incipit* boccacciano, Giusto abilmente rovescia la prospettiva del suo modello, deplorando non l’assiduità del serpente guardiano ma la sua disattenzione, che ha favorito il proprio rivale.

Combinerà in seguito le interpretazioni di Boccaccio e di Giusto in un’intensa raffigurazione allegorica Matteo Maria Boiardo, che negli *Amorum libri* (II 22, 10-16) introduce come Boccaccio *tesoro* (in rima con *lavoro*) quale immagine delle chiome dorate dell’amata, ma con la figura del ‘freddo serpente’, guardando al riuso di Giusto, allude alla sua malizia, che l’ha condotta al tradimento:

“*Odite* come preso a laci d’oro

²⁸ Vv. 34-36, 82, 85-87, secondo l’edizione da me allestita in I. Pantani, *L’amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno, 2006, p. 123; l’allocuzione a Boccaccio vuole in particolare riferirsi, come poi esplicitato, alla novella IV, 1 del *Decameron*. In realtà, anche del polimetro contiano è stata data una lettura politica, da G. Biancardi (*Esperimenti metrici del primo Quattrocento: i polimetri di Giusto de’ Conti e Francesco Palmario*, in “Italianistica”, XXI, 1992, pp. 651-78); al riguardo, già in altre sedi ho espresso il mio dissenso, avanzato un’interpretazione alternativa, ma anche perplessità riguardo a tale approccio (cfr. da ultimo I. Pantani, *L’amoroso messer Giusto da Valmontone*, cit., pp. 132-137).

fu il giovenil desir, che [...] credea
 starsi zoioso fra quel *bel lavoro*.
 Non avia visto *a guardia del tesoro*
 tra l'erbe *il frigido angue*".²⁹

Da questa ricognizione emerge dunque che il sonetto LVI di Boccaccio, giuntoci grazie a un solo testimone cinquecentesco, tra la metà del XIV e la fine del XV secolo fu attentamente letto e imitato da Fazio degli Uberti, Francesco Landini, Franco Sacchetti, Giusto de' Conti, Pietro Jacopo De Jennaro, Alessandro Sforza, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Antonio Cornazano, Serafino Aquilano. È probabile che un'analogha ricerca compiuta sull'intero *corpus* lirico di Boccaccio pervenga a conclusioni simili, e offra in tal modo una nuova percezione dell'impatto esercitato dalle *Rime* sulla poesia tre-quattrocentesca; nonché un'idea più compiuta di quest'ultima, nei suoi numerosi caratteri. Qui non resta che formulare l'auspicio che in tempi non lunghissimi una tale ricerca si possa realizzare.

²⁹ Allineata con la prospettiva boccacciana, ma probabilmente influenzata anche dal precedente contiano, sarà la ripresa di Luigi Alamanni, *Rime*, II 50, 314-315 ("Cinto avea intorno *il sommo suo tesoro* / e del *fero serpente a guardia* dato"). Si deve pensare che fosse ancora il sonetto boccacciano, in virtù della rima *tesoro* : *ristoro*, a risuonare nella memoria di Luigi Tansillo durante la stesura del libro III, vv. 136-138, del poemetto *Il podere* (1560): "e' mi parrà, già pago, / ch'abbia negli arbor miei maggior *tesoro*, / che non avean quei che *guardava il drago!* / Non avesse altro bene, altro *ristoro*". Di nuovo, invece, dall'incontro tra l'originale e le precedenti riletture sembra esser nata la rivisitazione del tema operata da Tasso, il quale come Giusto presenta l'amante vittima di inadeguato controllo, ma dal sonetto di Boccaccio desume il parallelo con Argo: "*Del bel tesoro, a la cui guardia* intento / mi tenne e desto lagrimando *Amore*, / *altri me spoglia* [...] / Io che dianzi *v'apria cent'occhi* e cento / [...] / de la *guardia* alfin mi lagno e pento" (*Rime*, 463, 1-8). Altrettanto sembra si possa dire di G. B. Marino, *Adone*, XX 447, 7-8 ("*se non per custodir sì bel tesoro* / *quasi serpe che guardi i pomi d'oro*").

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*