



ANNA CERBO
Università di Napoli L'Orientale
acerbo@unior.it

FRA DANTE E NEZAMI: LA *COMEDIA DELLE NINFE*
FIorentINE DI BOCCACCIO

Dopo una ricca esperienza umana, sociale e culturale, nell'inverno 1340-1341 Giovanni Boccaccio lascia Napoli e ritorna a Firenze. Il soggiorno napoletano, frequentando illustri maestri come Cino da Pistoia, Paolo da Perugia, Andalò del Negro, Pietro Piccolo da Monteforte, Giovanni Barrili, l'agostiniano Dionigi da Borgo Sansepolcro, aveva appagato le sue curiosità culturali e incoraggiato le sue scelte letterarie, muovendosi tra poesia, mitologia, astrologia e narrazione epico-amorosa. Da una città viva e mondana dove aveva vissuto le prime esperienze sentimentali, dalla corte angioina in cui si era bene inserito, a malincuore ritornava a Firenze, una città comunale caotica in quegli anni, caratterizzata da disordine e da lotte interne che la crisi economica andava alimentando. Si trattò di un rientro poco felice, come si legge alla fine della *Comedia delle ninfe fiorentine* (XLIX, 94-100).

Eppure Boccaccio reagisce con una nuova e intensa attività letteraria, a cominciare proprio dalla *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341-1342), con la quale si accosta all'ambiente fiorentino e alle tematiche della letteratura toscana, in particolare ai modelli della letteratura dantesca. Il *Ninfale d'Ameto* è infatti un prosimetro come la *Vita nuova* di Dante; e i componimenti in versi presenti sono in terzine dantesche. Il motivo centrale dell'opera risale alla poetica dello Stilnovo, tutto fondato sull'amore che nobilita e purifica, elaborato attraverso la riscrittura del mito di Atteone¹. Al pari della *Vita nuova*, la *Comedia* racconta un'esperien-

¹ Rimando al mio libro, *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, nuova edizione riveduta e ampliata, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pp. 29 ss. Cfr. anche A. Gagliardi, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, in Idem, *Giovanni Boccaccio poeta filosofo averroista*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999, pp. 73-129.

za di trasformazione interiore avviata e realizzata per opera dell'amore². Al pari di Dante, Ameto considera retroattivamente il significato dell'avventura vissuta, la forza purificatrice di quell'amore. La presenza dantesca, individuabile già nel titolo dell'opera, è forte soprattutto a livello ideologico: l'amore è un'esperienza che sublima, atta a condurre alla felicità, liberando dalle passioni, e alla contemplazione del trascendente. Conoscenza intellettuale, liberazione dal peccato e crescita etico-spirituale si realizzano attraverso un unico processo di perfezione.

La rielaborazione dei modelli dello Stilnovo fiorentino è quanto mai originale, come accade sempre nelle opere di Boccaccio, essendo un audace sperimentatore dei generi letterari e un abile innovatore dei modelli letterari della tradizione e della letteratura a lui più vicina del Duecento-Trecento. Inoltre la fantasia creativa del Certaldese si è formata a Napoli sulla copiosa produzione di Ovidio e di Apuleio.

Sostanzialmente, sul modello della *Vita nuova* di Dante, Ameto, rozzo pastore, «ne' boschi nato e nutricato», vive un'esperienza d'amore che lo eleva e lo purifica, lo innalza alla piena umanità fino all'esperienza della felicità spirituale e alla contemplazione divina. Ma la novità dell'opera boccacciana si manifesta già nella combinazione dei generi: dell'egloga pastorale, del poemetto allegorico e della novella, e poi nella struttura ideologica del nuovo mito di Atteone pensato da Boccaccio.

All'interno dell'opera è la sezione novellistica ad occupare un posto importante, alimentata dalla trattatistica d'amore, alla quale Boccaccio si era rifatto prima nelle "questioni d'amore" del *Filocolo* e si rifarà successivamente nel *Decameron*. Ma nella parte in cui le sette ninfe, ripetendo lo schema delle "questioni d'amore", una per volta raccontano ad Ameto la storia dei propri amori, mi pare molto forte la suggestione del libro *Le sette principesse* di Nezami di Ganjè³, famoso poeta persiano

² Cfr. pure quanto Boccaccio scrive a proposito della storia di Ameto nell'*Amorosa visione*, XLI, vv. 35-36: «veniva quella Lia che trasse Ameto / dal volgar uso dell'umana gente». Sulla *Comedia delle ninfe fiorentine* molto utili sono le pagine di L. Surdich, *Boccaccio*, Bari, Laterza, 2001, pp. 58-67.

³ Nezami, *Le sette principesse*, a cura di A. Bausani, Rizzoli-BUR, Milano 1996 (prima ed. 1982). La bellissima traduzione dell'islamista Alessandro Bausani fu salutata da Italo Calvino con parole di grande ammirazione: «La traduzione di Bausani, le note, l'introduzione ci danno qualcosa di più dell'illusione di capire che cosa questo libro è, e d'assaporarne gli incanti poetici». Bello e interessante è il saggio di Calvino, *Le sette principesse di Nezami*, pubblicato in «La Repubblica», 8 aprile 1982, poi in I. Calvino, *Perché leggere*

del Medioevo, vissuto dal 1141 al 1204 nell'attuale Azerbaigian, particolarmente sensibile – come Boccaccio – al fascino delle donne belle e intelligenti⁴.

E non ci appare strano, se consideriamo che l'influenza della novellistica orientale, attraverso l'oralità, è massiccia nel *Decameron* – e non solo delle *Mille e una notte* –; basterà prendere in considerazione la presenza della novellistica indiana e persiana in molte novelle boccacciane⁵. E, proprio nel *Decameron*, II, 7, la novella di Alatiel, con le sue numerose e sterili avventure d'amore, che non lasciano traccia alcuna su chi le vive⁶, mi sembra una parodia dell'affascinante opera di Nezami: *Le sette principesse*. Fin dal *Filocolo* il Certaldese è attratto dal nucleo tematico: amore, viaggio e *quête* più o meno ricca di avventure, proprio della poesia persiana medievale⁷.

Nel libro *Le sette principesse*, lo scrittore persiano racconta che un giorno, mentre si aggirava nel Khavarnaq, Bahram scorse una stanza chiusa, che non aveva mai visto. Quando l'ebbe aperta, vide uno scrigno di tesori, vide le effigi di sette principesse, splendidamente dipinte, e insieme un ritratto che era il proprio ritratto. Subito Bahram si innamorò delle belle principesse e, da quel momento, fece costruire sette padiglioni, ognuno dei quali aveva un colore dei sette pianeti, dove incontrava ciascuna principessa, ognuna vestita dei colori del proprio pianeta.

i classici, Milano, Mondadori, 2009, pp. 54-61. Su Nezami cfr. anche Johann Christoph Buerger (Università di Berna), *Nizami, grande poeta e umanista persiano del XII-XIII secolo* (trad. it. dal testo originale in tedesco <http://archivindomed.altervista.org/alterpages/files/nizam.pdf>).

⁴ Pensiamo alla bella armena Shīrīn nel secondo poema *Khosrov-Shīrīn* del quintetto *Cinque Tesori*, per la forza psicologica e drammatica del suo carattere; oppure alla più popolare Leilā nel terzo poema (*Leilā e Majnūm*).

⁵ Basterà scorrere le *Note* dell'edizione critica a cura di Vittore Branca, *Tutte le Opere di G. Boccaccio*, vol. IV, Mondadori, Milano 1976, per averne un'idea.

⁶ Sulla novella di Alatiel cfr. il saggio di C. Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Idem, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 145-160, e quello di M. Picone, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio», XXIII, (1995), pp. 197-217. Cfr. pure il libro di M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Neri Pozza, Vicenza 1974, pp. 96 ss. A Baratto non sfugge il fascino orientale della novella le cui vicende, ripetitive e monotone, si svolgono nel Mediterraneo. È uno schema in forma moltiplicata e interrotta, tipico della fiaba di iniziazione orientale.

⁷ J. C. Buerger, *Il discorso è nave, il significato un mare. Saggi sull'amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, Roma, Carocci, 2006. Si rimanda pure al saggio di C. S. Lewis, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969.

Anche la *Comedia delle ninfe fiorentine* introduce il pastore Ameto mentre, errando nel bosco della vicina Firenze, tra l'Arno e il Mugnone, e giocando con i suoi cani, ode la graziosa voce di una ninfa, Lia, che canta una canzone che egli non ha mai udito. Ne resta incantato e si avvia nella direzione di provenienza della voce. E così resta catturato non solo dal canto ma dalla bellezza di sette ninfe, tanto che non riesce a rinunciare più al loro incontro.

Ad ognuna delle sette principesse spose il re Bahram assegna un padiglione di un colore diverso; con ognuna di loro trascorre una notte della settimana. Si intrattiene nei loro appartamenti e si lascia vezzeggiare, ma non si limita al godimento dei piaceri fisici che ciascuna sposa può offrirgli: esprime anche il desiderio di un intrattenimento culturale e spirituale. Così ognuna delle sue spose diventa un'esperta narratrice, e si impegna a dargli piacere con l'*arte del raccontare*, oltre che con la propria abilità amatoria. Ecco che un nucleo di sette straordinari racconti viene ad inserirsi nella trama principale del libro.

Non diversamente accade nella *Comedia* dove le sette ninfe raccontano ad Ameto ciascuna una propria storia in cui Ameto si rispecchia⁸. Le ninfe diventano narratrici come le principesse. E in entrambe le opere le micro-narrazioni creano un nucleo narrativo compatto e unitario, rinviando sempre allo stesso protagonista: al re Bahram nel libro *Le sette principesse*, e ad Ameto nella *Comedia delle ninfe fiorentine*. Nelle due opere i protagonisti rivivono, nei racconti, la loro esperienza sublime, non comune: l'esperienza del raccontare come strumento educativo e formativo per la trasformazione del personaggio.

Altro elemento comune è che i racconti delle ninfe, come i racconti delle principesse, non restano isolati, ma si inquadrano nel disegno morale e allegorico di Boccaccio, come nel complesso, artificioso e prodigioso impianto di Nezami, in cui risultano fondamentali altresì i motivi del destino umano e del destino cosmico.

Opera in prosa, *Le sette principesse* sono un testo didascalico difficile, sapienziale, un poema mistico, epico e cavalleresco, o ancora un romanzo o una favolosa storia d'amore. Molto probabilmente, Boccaccio,

⁸ Le ninfe sono sedute su un prato, intorno a una fontana e fanno seguire un canto ad ogni racconto.

già affascinato dalle *Mille e una notte*, non sfuggì alle sollecitazioni di quest'altro capolavoro orientale, e finì per imitarlo attraverso la mediazione dantesca e boeziana, cioè accostando in modo inedito modelli occidentali e modelli orientali. D'altra parte anche in Dante si possono rinvenire echi nezamiani. E, come molti soggetti ed episodi dei cinque poemetti di Nezami sono stati abbondantemente imitati non solo dalla letteratura persiana e dalle letterature islamiche ma anche dalla miniatura persiana, la stessa cosa è avvenuta nella cultura occidentale per il poema dantesco (e in misura minore per le opere di Boccaccio), preferito e frequentato dalla miniatura italiana ed europea.

Una certa affinità si può cogliere tra il *Tesoro dei Segreti* (*Makhzanol-Asrar*) e la *Vita nuova*, a proposito della conoscenza di sé e dell'esperienza dei propri limiti. La dichiarazione di Dante: «I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»⁹, ha molto di simile con la dichiarazione di Nezami nel poema di argomento mistico-religioso, il *Tesoro dei Segreti*: «Prestiti non accettai da nessuno: ho detto quello che il mio cuore mi ha detto di dire»¹⁰. Per entrambi la poesia è messaggio profondo e il poeta è prossimo al profeta; e da entrambi l'ispirazione viene percepita come un contatto col divino.

2. Nel libro *Le sette principesse* le sette colorite novelle, fatte con intenti ludici, etici e ammaestrativi, sono piene di significati simbolico-astrologici. Nella *Comedia delle ninfe fiorentine* i sette racconti, attraverso la virtù d'Amore favoriscono progressivamente l'incremento delle facoltà conoscitive e la conquista di un'alta umanità da parte di Ameto¹¹. In entrambe le opere, la *Comedia* e il libro *Le sette principesse*, la sezione novellistica, incentrata sulla descrizione fisica delle donne, ha la stessa funzione educativa, etica e spirituale, avendo ciascuna storia un significato di cui Ameto e il re Barham fanno esperienza, e il lettore con loro.

⁹ *Purgatorio*, XXIV, vv. 52-54.

¹⁰ Cfr. A. Bausani, *Postfazione*, in Nezami di Ganjè, *Le sette principesse*, traduzione e postfazione di A. Bausani, Milano, Se srl, 2017, pp. 203-213.

¹¹ Lo schema delle prime sei novelle è identico: ogni ninfa, raccontata la propria nascita e la propria vita fino al matrimonio, confessa di avere conosciuto solo dopo il vero amore. Diversa, invece, è la storia narrata da Lia, apparentemente monca, incompleta ma che ha la sua conclusione e il suo senso nell'opera stessa: la *fabula* del racconto di Lia si identifica con quella della *Comedia*.

Il re Barham e, in misura sicuramente più determinata e “costruita”, Ameto realizzano una metamorfosi, che è un progredire dalla vita dei sensi all’intelligenza, dalla vista all’intelletto. Ameto sente, con piena consapevolezza, «d’animale bruto, uomo divenuto essere»¹². E al culmine della metamorfosi positiva ecco che cosa avviene:

[...] vede che sieno le ninfe, le quali più all’occhio che allo ’ntelletto erano piaciute, e ora allo ’ntelletto piacciono più che all’occhio; discerne quali sieno i templi e quali le dee di cui cantano e chenti sieno i loro amori, e non poco in sé si vergogna de’ concupiscevoli pensieri avuti, udendo quelli narrare¹³.

L’immaginativa erotica e la vivace spregiudicatezza dei racconti hanno pertanto una finalità moraleggiante, catartica, come dalla promessa di Lia, la ninfa che simboleggia la Fede:

Chiunque fia per sua virtù colui
che degnerà al mio bel viso aprire
gli occhi del core e ritenermi in lui,
io gli farò quel diletto sentire
che più suol essere agli amanti caro
dopo l’accesso e suo forte disire¹⁴.

Se Nezami è impegnato in un significativo lavoro non solo narrativo ma anche descrittivo (i padiglioni, le principesse, i vestiti), altrettanto lo è Boccaccio quando descrive le coppie di ninfe che si presentano al cospetto di Ameto, utilizzando con piacevoli variazioni il repertorio degli schemi dei manuali di retorica tardo-medievali¹⁵. Pare che anche una certa attrazione per il ritratto accomuna i due Autori. Alla presentazione delle ninfe in coppia fanno seguito le sette ninfe narratrici (non diversamente dalle sette principesse narratrici), che avanzano secondo la gerarchia delle virtù che incarnano, prima le virtù cardinali e poi

¹² Cfr. *Comedia delle ninfe fiorentine*, XLVI, 5. Si cita da G. Boccaccio, *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, vol. III, Milano, Rizzoli, 1971, pp. 9-205. Nella *Comedia*, dopo la narrazione delle sette storie, Ameto viene immerso dalle ninfe nel fiume e così purificato.

¹³ *Comedia delle ninfe fiorentine*, XLVI, 3, ivi, p. 197.

¹⁴ *Comedia delle ninfe fiorentine*, IV, 46-47, ivi, p. 20.

¹⁵ Rimando al mio libro, cit., pp. 41-47.

quelle teologali: Mopsa (Sapienza)¹⁶, Emilia (Giustizia)¹⁷, Adiona (Temperanza)¹⁸, Acrimonia (Fortezza)¹⁹, Agapes (Carità)²⁰, Fiammetta (Speranza)²¹, Lia (Fede)²². Le sette principesse dei sette continenti potrebbero incarnare, invece, le virtù morali e intellettuali o le sette arti liberali.

Crescendo il desiderio e il diletto della mente (dopo quello della vista), Ameto comprende il significato morale delle narrazioni; e, a completamento dell'educazione/ perfezionamento della mente, innalza un inno di ringraziamento a Dio, ovvero alla Trinità:

O diva luce che in tre persone
 e una essenza il ciel governi e 'l mondo
 con giusto amore e eterna ragione,
 dando legge alle stelle e al ritondo
 moto del sole, prencipe di quelle,
 sì come discerniamo in questo fondo,
 con quello ardor, che più caldo si svelle
 del petto mio, insurgo a ringraziarti,
 e teco insieme queste donne belle²³.

Sono evidenti gli echi danteschi, soprattutto di *Paradiso* X, 1-51 e di *Paradiso* XXXIII, 115 ss., che continuano a percepirsi nei versi 37-43, quando, dopo la celebrazione delle sette ninfe/virtù, Ameto invoca la salvezza nel vero nome di Dio, uno e trino.

Boccaccio suggerisce le ragioni della necessaria "costruzione" di Ameto, simboleggiata dalla metafora del ben coltivato orto di Pomena²⁴. L'educazione di Ameto, un ideale abitatore dell'età dell'oro, si ren-

¹⁶ Cfr. *Comedia delle ninfe fiorentine*, XVII-XIX, dove Mopsa viene così presentata: «non come la più savia, ma come la più antica, acciò che le più giovani lascino ogni vergogna».

¹⁷ *Ibid.*, XXI, XXII, XXIII.

¹⁸ *Ibid.*, XXVI, XXVII.

¹⁹ *Ibid.*, XXIX, XXX.

²⁰ *Ibid.*, XXXII, XXXIII.

²¹ *Ibid.*, XXXV, XXXVI.

²² *Ibid.*, XXXVIII, XXIX, XLI.

²³ *Ibid.*, XLVII, vv. 1-9, p. 198.

²⁴ *Ibid.*, XXVI, 8-39. Si rimanda al saggio di M. Massaglia, *Il giardino di Pomena nell' «Ameto» del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XV (1985-1986), pp. 235-252, e agli studi di S. Battaglia, *Elementi autobiografici nell'arte del Boccaccio* [1930] e *Schemi lirici nell'arte del Boccaccio* [1935], ora nel suo volume *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965; G. Velli, *L'«Ame-*

de necessaria perché purtroppo si trova a vivere fuori dell'età dell'oro, dopo la corruzione e la degradazione della società, il che significa che la sua condizione di «animale bruto, propria di un'età «naturale», è inadeguata in un'età «civile». Come il paesaggio naturale viene costruito in giardino, così Ameto in uomo.

Il protagonista della *Comedia* rappresenta l'uomo nuovo, quello vagheggiato dai nuovi letterati al termine di un incivilimento vero e autentico in cui si fondono valori morali e valori religiosi e in cui si consolida la dignità umana. Allontanarsi dalla rozzezza primitiva significa potenziare l'*humanitas* e le facoltà intellettuali, significa anche rafforzare la spiritualità per realizzare il destino di salvezza, che è il fine ultimo dell'uomo. Il percorso di Ameto/Autore è una testimonianza dell'umanesimo civile e cristiano del Certaldese. È pertanto significativo che Boccaccio stesso assista in silenzio e con una certa invidia positiva allo spettacolo di trasformazione e di innalzamento spirituale di Ameto (XLIX, 43-59). Il ritratto di Ameto/Boccaccio è un chiaro ed esplicito richiamo al ritratto del principe Bahram, posto al centro del circolo in cui erano state dipinte le sette effigie del *Libro delle sette principesse*. In cerchio, infatti, sono disposte le ninfe attorno ad Ameto, capo del «grazioso coro».

Non a caso tra le sette guide ci sono le tre virtù teologali: fede, speranza e carità, quelle virtù grazie alle quali Dante fa la differenza tra la sapienza cristiana e la saggezza pagana²⁵, e sulle quali Dante-personaggio viene rigorosamente esaminato nella cantica del *Paradiso*.

Infine, non può sfuggire la terzina con la quale le ninfe celebrano l'anima di Ameto, una volta raggiunta l'umana perfezione:

O anima felice, o più beata
 ch'altra che spiri en la luce presente,
 o graziosa vie più ch'altra nata,
 [...] ²⁶.

to» e la pastorale: il significato della forma [1977], nel suo volume *Petrarca e Boccaccio. Tradizione Memoria Scrittura*, Padova, Antenore, 1979; L. Surdich, *La «Comedia delle ninfe fiorentine»: la metamorfosi di Ameto* [1978], in Id., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987.

²⁵ Cfr. *Inferno*, IV e *Paradiso*, X-XII. Si rinvia agli studi di V. Placella, «Guardando nel suo Figlio...», *Saggi di esegesi dantesca*, Federico & Ardia, Napoli 1990, e di F. Bausi, *Dante fra scienza e sapienza. Esegesi del canto XII del "Paradiso"*, Firenze, Olschki, 2009.

²⁶ *Comedia delle ninfe fiorentine*, XLV, 1-3, p. 195.

L'epiteto «graziosa» (unione di grazia e bellezza), riferito all'anima, cioè «piena di grazia»²⁷, è dantesco ed è volutamente ripetuto perché – scrive Muscetta – va collegato «ai presupposti ideologici dell'opera»²⁸, non molto diversi da quelli danteschi della *Vita nuova* e della *Divina Commedia*, che ritornano nell'*Amorosa visione*, altrettanto allegorica e dantesca.

²⁷ Cfr. *Convivio*, III, vi, 12, dove «graziosa» è la *bontade* di Dio. «Graziosa» è anche la voce di Lia, la Fede (III).

²⁸ Cfr. C. Muscetta, *Boccaccio (Letteratura italiana)*, vol. 8, Bari, Laterza, 1972, pp. 99-110: 99. Il critico rinviene nell'attributo «grazioso», presente in tutti capitoli, altre probabili fonti: Padre Dionigi di Borgo di san Sepolcro e i francescani occamisti, conosciuti dal Certaldese presso la corte angioina.