

ELISA CURTI

«TUTTE ERAN NINFE A QUEL TEMPO CHIAMATE».
BOCCACCIO E LE NINFE: OSSERVAZIONI SULLA
TRADIZIONE TOSCANA

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2016/2 ~ a. 68



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXVIII • numero 2 • 2016

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXVIII • numero 2 • 2016

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Bianca Maria Da Rif,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Articoli

C. OSSOLA, <i>Maria «germinans flosculum»</i>	Pag.	209
P. VESCOVO, « <i>A capta Troya sumit exordium</i> ». (<i>Euripilo, Ulisse, Diomede, Sione</i>)	»	223
E. CURTI, « <i>Tutte eran ninfe a quel tempo chiamate</i> ». <i>Boccaccio e le ninfe: osservazioni sulla tradizione toscana</i>	»	246
M. CORRADINI, <i>L'Aminta dei moralisti e l'Aminta dei libertini</i>	»	266
E. MORRA, <i>La cupola di madreperla. Gadda, Scialoja e una tessera iconografica per il Pasticciaccio</i>	»	306

Note e Rassegne

S. BERTI, <i>Un altro testimone del volgarizzamento quattrocentesco della Pro Marcello di Cicerone: il ms. Vat. Ottob. lat. 3316</i>	»	335
C. KRAVINA, <i>Su una recente traduzione del De re uxoria di Francesco Barbaro</i>	»	359
F. BATTERA, <i>La guerra, gli scrittori, le donne. 1914-1930</i>	»	371

Recensioni

F. SACCHETTI, <i>Le Trecento Novelle</i> , ed. crit. a cura di M. Zaccarello (C. Lorenzi), p. 402 - JO A. CAVALLO, <i>The world beyond Europe in the romance epics of Boiardo and Ariosto</i> (D. Acciarino), p. 406 - A. BRUNI, <i>Calliope e oltre. Arte e letteratura da Winckelmann a Foscolo</i> (R. Bonfatti), p. 411 - C. FENOGLIO, <i>La divina interferenza. La critica dei poeti nel Novecento</i> (G. Ricca), p. 414		
---	--	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala <i>Letteratura e mito</i> di F. Jesi)	Pag.	417
« <i>Lettere Italiane</i> » tra le novità suggerisce... (si parla di Nono e Ungaretti)	»	422
<i>Libri ricevuti</i>	»	424

«Tutte eran ninfe a quel tempo chiamate». Boccaccio e le ninfe: osservazioni sulla tradizione toscana *

1. Introduzione

A Norbert Hanold, professore di archeologia protagonista del romanzo *Gradiva* di Wilhelm Jensen (1903), durante un soggiorno in Italia appare, sbalzata nel marmo di un bassorilievo antico, una «figura femminile nell'atto di camminare: una giovane non più bambina né tuttavia ancora donna, una *virgo*»¹ che lo conquista così profondamente da divenire una vera e propria ossessione (e da qui la nota interpretazione freudiana che ha reso celebre il romanzo e il nome della sua protagonista).² Come già notato da Salvatore Settis,³ i tratti che caratterizzano la giovane Gradiva sono molto vicini a quelli che Aby Warburg riconduce alla tipologia della ninfa che – sono parole sue – «nel corso del Rinascimento diventò uno speciale tipo della giovane donna del tempo classico» e che «fu una di quelle attraenti creazioni, in cui il Quattrocento italiano seppe fondere in modo felice e tutto suo proprio, il genio dell'arte col sentimento dell'antichità»:⁴

* Anticipo qui, per la cortesia dei curatori, il saggio tratto dalla relazione presentata al Convegno di Studi *Boccaccio in versi*, tenutosi a Parma il 13 e 14 marzo 2014, i cui Atti sono in corso di pubblicazione.

¹ W. JENSEN, *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück* (ed. ital. *La casa gotica e Gradiva*, Milano, Tascò, 1990, p. 95 [trad. A. Dal Collo Lucioni]).

² S. FREUD, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, 1907 [1906] (ed. ital. *Il delirio e i sogni nella «Gradiva» di Wilhelm Jensen*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010).

³ S. SETTIS, *Presentazione*, in J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Boringhieri, 1981, pp. XIII sgg.

⁴ A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Fi-

Alta e slanciata, *i capelli lievemente ondulati* quasi tutti raccolti nelle *pieghe di un velo*, dal volto piuttosto sottile non promanava un fascino smagliante; né tantomeno vi si leggeva l'intenzione di esercitarlo. Nei tratti raffinati si esprimeva una *serena indifferenza* per quanto accadeva intorno, lo sguardo dritto e imperturbabile parlava di un'intatta facoltà visiva e di pensieri pacatamente racchiusi in se stessi. La *giovane donna* [...] aveva in sé [...] una *grazia naturale, semplice, virginea* che pareva infondere vita alla materia. A produrre quest'effetto era essenzialmente il *movimento* in cui ella era raffigurata. Il capo lievemente chino, con la mano sinistra teneva leggermente sollevata la veste che le ricadeva in ampi drappeggi dalle spalle alle caviglie, sicché sotto si scorgevano i piedi calzati di sandali. [...] Quel movimento risvegliava una *duplice impressione di leggerezza e agilità* del passo e al tempo stesso di salda fermezza. Quel suo *librarsi quasi in volo* unito all'incedere sicuro conferiva alla giovane donna una *grazia* tutta particolare.⁵

Scopo di questo mio breve intervento sarà quello di ripercorrere sul piano letterario alcune tappe del cammino che portò le ninfe a divenire immagine stessa del Rinascimento, riconoscendo in Boccaccio l'iniziatore, nella letteratura volgare, di una particolare tipologia di ninfa, che potremmo, per comodità, chiamare toscana.

2. Boccaccio e le ninfe. La Comedia delle ninfe fiorentine

A conclusione del manoscritto Riccardiano 1051, contenente la *Comedia delle ninfe fiorentine*, il copista Giovanni di Antonio Minerbetti⁶ ap-

renze, La Nuova Italia, 1980, p. 94. L'interesse di Warburg per la figura della ninfa – come noto – risale ai suoi primissimi studi: la sua tesi di laurea, *La nascita di Venere e la Primavera di Botticelli* (1889), affronta infatti già la questione che poi rimarrà centrale nelle sue ricerche e che trova ampio spazio anche nel celeberrimo *Bilderatlas* in cui la ninfa compare in molti pannelli (A. WARBURG, *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, a cura di M. Warnke e C. Brink [ed. it. a cura di M. Ghelardi, Torino, Aragno, 2002]). Naturalmente il dibattito sulla concezione warburghiana della ninfa come «formula di pathos» è amplissimo e non è qui possibile darne conto: mi limito solamente a rimandare a C. CIERI VIA, *Introduzione a Aby Warburg*, Roma, Laterza, 2011, pp. 49-54 e, per un'originale rilettura, G. DIDI-HUBERMAN, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

⁵ W. JENSEN, *Gradiva*, cit., pp. 95-96. I corsivi, qui e in tutte le citazioni successive, sono miei.

⁶ *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. II. Mss. 1001-1400*, a cura di T. De Robertis e R. Miriello, Firenze, SISMEL-Galluzzo, 1999 (*Manoscritti datati d'Italia*, 3), p. 48, n° 85, tav. CV.

punta quella che sembra essere una nota di delusione: «Questo libro [...] Nonn è libro di ninphe chome è intitolato ma è libro di virtù». ⁷ Al di là delle ragioni sottese alla chiosa del Minerbetti (che, con ogni probabilità, voleva rilevare la forte componente allegorica del testo), appare ai nostri occhi notevole quel «Nonn è libro di ninfe» che sembra mettere in discussione la natura di un'opera che si presenta invece, fin dal titolo, come l'archetipo del parlar di ninfe in volgare.

In un certo senso la considerazione del copista quattrocentesco è ancora sottoscrivibile, nella misura in cui le protagoniste della *Comedia* non sono più le ninfe classiche, ovvero – come noto – le varie Naiadi (dei fiumi), Nereidi (del mare), Amadriadi (degli alberi), Oreidi (dei monti), Meliadi (dei frassini) e via distinguendo, divinità minori ma onnipresenti nel *pantheon* mitologico greco-latino, legate ai diversi elementi della natura e in particolare alle acque e ai boschi e spesso associate come corteggio a divinità maggiori (per esempio a Diana o ad Anna Perenna). Ad eccezione delle Amadriadi che vivono negli alberi e ne condividono la vita e la morte, le ninfe classiche sono immortali e, quando si uniscono agli umani, danno vita ad eroi (come, ad esempio, Teti, che genera Achille). Protagoniste di molti miti (basti pensare ad Eco, Dafne, Aretusa o Euridice), le ninfe per la loro perenne giovinezza, il vivere per lo più in comunità separate dagli umani, in una condizione di intatta purezza, diventano, in prospettiva cristiana, simboli perfetti delle virtù cardinali o teologali. In questo senso le recupererà per esempio Dante sulla cima del Purgatorio come ancelle di Beatrice, pronte ad accogliere il pellegrino ormai purificato dalle acque del Lete («Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle / pria che Beatrice discendesse al mondo / fummo ordinate a lei per sue ancelle» Purg. XXXI, 106-108). ⁸

Del tutto analogo a questo esempio dantesco è l'impianto allegorico costruito da Boccaccio per la sua *Comedia*, in cui le sette ninfe protagoniste si rivelano infine incarnazione delle virtù cristiane e conducono il giovane Ameto, attraverso un percorso di perfezionamento culminante in un bagno rituale, alla contemplazione della divinità: ma sottilmente diversa e nuova mi pare invece la loro natura.

⁷ Segnalato nella scheda dedicata alla *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. Decaria in *Boccaccio. Autore e copista*, a cura di T. De Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013, pp. 107-109, a p. 107.

⁸ Su questo tema si veda il recente E. ARDISSINO, *Le ninfe, il Boccaccio, la storia*, «Italianistica», XLII, 2013, 2, pp. 17-29.

La prima apparizione ad Ameto, nel terzo capitolo della *Comedia*, rispetta a pieno tutti gli attributi tradizionali delle divinità antiche:

all'ombra di piacevoli albuscelli, fra' fiori e l'erba altissima, sopra la *chiara riva* vide *più giovinette*; delle quali alcune, mostrando nelle basse acque i *bianchi piedi*, per quelle con *lento passo* vagando s'andavano; altre, posti giuso li *boscherecci archi e li strali*, sopra quelle sospesi i caldi visi, *sbracciate*, con le *candide mani* rifacean belli con le fresche onde; e alcune, *data da' loro vestimenti da ogni parte all'aure via*, sedeano attente a ciò che una di loro più gioconda sedendo *cantava*, dalla quale conobbe la canzone prima alle sue orecchie esser venuta. Né più tosto le vide che, loro dee estimando, indietro timido ritratto, s'inginocchiò e, stupefatto, che dir dovesse non conoscea. Ma i giacenti cani delle *riposanti ninfe*, levati di colui alla vista, esso forse pensando fiera, veloci con alto labrato gli corsero sopra. [...] Ma le *ninfe*, turbato il lor sollazzo per la canina rabbia, levate, con alte voci appena in pace puosero i presti cani, e lui con *piacevole riso*, conosciuto suo essere, racconsolandolo, feciono sicuro;⁹

Le giovani si trovano presso un «fiumicello», dove si rinfrescano all'ombra, lasciando che la brezza agiti le loro vesti. Cantando e muovendosi con «lento passo» le ninfe, dotate anche di archi e strali «boscherecci», colpiscono il rozzo Ameto come una candida apparizione divina («loro dee estimando») su di uno sfondo verdeggiante fedele al modello di tante epifanie della letteratura classica (prima tra tutte l'ovidiana apparizione di Diana ad Atteone, evocata anche da una similitudine a testo: «e egli, rimembrandosi d'Atteòn, con le mani si cercava per le corna la fronte»). Ma in realtà la loro condizione appare massimamente ambigua: pur rivestendo un valore allegorico come quelle dantesche, le ninfe fiesolane non hanno attributi celesti. La loro stessa origine pare oscillare tra mito e cronaca: se Lia cantando di sé (IV) si presenta come sorella di Narciso, figlia del fiume Cefiso e della ninfa Liriopè (vv. 1-4), Agapes dichiara di appartenere alla famiglia Strozzi (XXXII), mentre Mopsa, per fare solo un altro esempio, può essere identificata con sicurezza in una nobildonna fiorentina dell'epoca, cara al Boccaccio, Lottiera dei Vismomini della Tosa (XVIII).¹⁰ Le ampie descrizioni dedicate a ciascu-

⁹ *Comedia delle ninfe fiorentine*, III, 13-19. Le citazioni boccacciane sono state tratte dall'edizione G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1964-1999 (in particolare vol. II: *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, 1964; vol. III: *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, e *Ninfale Fiesolano*, a cura di A. Balduino, 1974).

¹⁰ Che ritorna più volte nelle opere di Boccaccio: si veda, per esempio, *Amorosa visione*, XLIII, vv. 79-84.

na delle sette giovani all'inizio dell'opera (III-XVI) sono modellate sulla topica più rarefatta e sublimante e con insistite similitudini divine, ma i racconti dei loro amori, che occupano tutta la narrazione successiva, ne fanno poi, sul piano diegetico, figure tutte terrene e ancorate alla realtà civile, mentre l'intento didascalico rimane relegato alla cornice esterna. Insomma si tratta in sostanza di donne, non di dee, nonostante il continuo e topico dubitare di Ameto («loro dèe estimando»), di giovani che sotto i velami da ninfe, rivelano una natura «cittadina» e legata – come noto – ai due grandi poli esistenziali di Boccaccio: Napoli e, ormai, Firenze.

Di lì a pochissimo, sul prato incantato del giardino dell'*Amorosa visione* ricompare Lia, dotata dei medesimi attributi ninfali (v. 38: «inghirlandata di novella fronda») e con quel «lento passo» che aveva caratterizzato le ninfe d'Ameto fin dal loro primo apparire.¹¹ Accanto a lei una «ninfa fiorentina», fanciulla dal fascino androgino rimasta a tutt'oggi misteriosa, ma per la quale, senza dubbio, l'epiteto si risolve in un semplice omaggio, scevro da implicazioni mitologiche o anche solo boscherecce.¹²

Or mirando più là nel verde prato, donne vi vidi una carola fare ad uno strano suon, ch'una dallato ritta a me mi parve udir sonare.	10
[...]	
La qual non donna, ma diana stella, <i>con passo rado</i> la menava attenta, non altrimenti che si voglia ad ella, con gli occhi bassi, del mirar contenta che io faceva in lei, che già sentia come d'altrui per biltà si diventa.	25
Vaga e leggiadra molto la seguia <i>la ninfa fiorentina</i> , al cui piacere oppongon tai, che non san che si sia, nel viso lei parere un cavaliere,	30

¹¹ E che ritornerà in Poliziano a caratterizzare la Simonetta delle *Stanze* (ott. 55, 3: A. POLIZIANO, *Stanze*, in ID., *Poesie volgari*, a cura di F. Bausi, Manziana, Vecchiarelli, 1997).

¹² Per un uso generico del termine si veda anche il sonetto attribuito a Boccaccio, *Disposto sum, fin che l'ontuosa morte*: «verrà per me, servir 'sta *nimpha* bella» (G. BOCCACCIO, *Rime*, edizione a cura di R. Loporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013, n° 114, 2).

onesta andando sì umilmente
 ch'oltra dovere me ne fu in calere.
 Dopo essa, attenta al suon similmente,
 veniva quella *Lia* che trasse Ameto 35
 dal volgar uso dell'umana gente,
 in abito soave e mansueto,
inghirlandata di novella fronda,
con lento passo e con aspetto lieto.

(*Amorosa visione* (A), Canto XLI, 7-39)

3. Il rapporto città-collina. Il Ninfale fiesolano

I boschi delle colline fiesolane, tra il monte Ceceri e il colle di Sant'Appollinare, bagnati dal corso del Mugnone, sono abitati non solo dalle sette ninfe della *Comedia*, ma anche dal corteggio di Diana a cui appartiene la Mensola del *Ninfale fiesolano*. Canonica la *descriptio mulieris* della protagonista:

Avea la *ninfa* forse *quindici anni*:
biondi com'oro e grandi i suoi capelli,
 e di *candido lin* portava i panni;
 du' occhi in testa rilucenti e belli,
 che chi li vede non sente mai affanni;
 con *angelico viso ed atti isnelli*,
 e 'n man portava un *bel dardo* affilato.
 Or vi ritorno al giovane lasciato.

(*Ninfale fiesolano*, ott. 30)

così come sono canoniche le abitudini delle ninfe, dedite alla caccia, ai canti, ai bagni nel fiume. Le differenze di stile e di impianto tra i due testi boccacciani sono talmente note ed indagate che non conta qui ritornarci.¹³ Mi pare invece significativo osservare come la metamorfosi della figura della ninfa, iniziata nella *Comedia*, prosegue anche nel *Ninfale* in

¹³ Mi limito a rimandare agli studi, ancora imprescindibili, di Armando Balduino: A. BALDUINO, *Tradizione canterina e tonalità popolareggianti nel «Ninfale fiesolano»*, «Studi sul Boccaccio», II, 1964, pp. 25-80; ID., *Sul «Ninfale fiesolano»*, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 249-266. Utile anche l'introduzione di G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di P.M. Forni, Milano, Mursia, 1991, in particolare pp. 11-13.

chiave fortemente umanizzante. Le ninfe che allignano a Fiesole sono in tutto e per tutto «donne», spesso offerte dai genitori come voto alla dea («Ed ancor molte glien'erano offerte / dalli lor padri e madri, che promesse / l'avean a lei per boti») e il loro *status* di ninfe coincide semplicemente con la consacrazione alla castità e la vita comunitaria sotto l'egida di Diana:

Ancor regnava in que' tempi un'iddea
la qual Diana si facea chiamare,
e molte donne in divozion l'avea;
e maggiormente quelle ch'osservare
volean verginità, e che spiacea
lor la lussuria e a lei si volean dare,
costei le riceveva con gran feste,
tenendole per boschi e per foreste.

*Ed ancor molte glien'erano offerte
dalli lor padri e madri, che promesse
l'avean a lei per boti, e chi per certe
grazie o don che ricevuto avesse;*
Diana tutte con le braccia aperte
le riceveva, pur ch'elle volesse
servar verginità e l'uom fuggire,
e vanità lasciar e lei servire.

Così per tutto 'l mondo era adorata
questa vergine iddea; ma ritornando
ne *poggi fiesolan*, dove onorata
più ch'altrove era, lei glorificando,
vi vo' contar della *bella brigata
delle vergini sue*, che, lassù stando,
tutte eran ninfe a quel tempo chiamate
e sempre gian *di dardi e d'archi armate*.

(*Ninfale fiesolano*, ott. 7-9)

La componente eziologica del *Ninfale fiesolano* è ben nota: l'infelice storia d'amore dei due giovani protagonisti porta entrambi alla morte e i loro nomi risuonano ancora nelle acque in cui cade il corpo di Africo suicida (372, 1-2 «Da poi in qua quel fiume dalla gente / Africo fu chiamato, e ancor si chiama») e nel torrente in cui si liquefa Mensola per punizione di Diana («e quivi, sì come a Diana piacque, / Mensola in acqua allor si convertia; / e sempre poi in quel fiume si giacque / il nome suo, ed ancor tuttavia / per lei quel fiume è Mensola chiamato», ott. 413, 3-7).

Senza contare che già Mugnone, nonno di Africo, aveva subito una sorte analoga, scomparendo nel fiume poi divenuto suo omonimo, mentre la ninfa da lui violata viene mutata in fonte (ott. 93-94 e 335):¹⁴

Il sangue del mio padre doloroso
 il fiume tinse di rosso colore,
 e corse tutto quanto sanguinoso,
 e manifesto fe' questo dolore;
 e 'l corpo suo ancor vi sta nascoso,
 che mai non se ne seppe alcun sentore,
 né dove s'arrivasse poi e 'l come,
 salvo che 'l fiume ritenne il suo nome.

*Dissesi che Diana ragunoe
 il sangue della ninfa tutto quanto,
 e 'l corpo, insieme con quel, trasmutoe
 in una bella fonte dall'un canto
 allato al fiume; e così la lascioe,
 acciò che manifesto fosse quanto
 ell'è crudele, forte e dispietata
 a chi l'offende solo una fiata.*

(*Ninfale fiesolano*, ott. 93-94)

O Cialla ninfa, di Diana compagna,
 la qual fosti sforzata da Mugnone,
 Diana, che di te ancor si lagna,
 t'uccise nelle braccia col garzone;
 ed or se' fatta fonte, e Mugnon bagna,
 a piè di te, le rive del vallone;
 i' son di vostra schiera, a mio dispetto:
 così sia questo giorno maladetto!

(*Ninfale fiesolano*, ott. 335)

La matrice eziologica non si limita solo – sulla scorta dei molti antecedenti classici, in particolare ovidiani – alla dimensione naturale, idrologica, ma si allarga invece, nella sezione conclusiva del poemetto, alla sfera civile e sociale. Riprendendo un mito di fondazione già presente in Giovanni Villani,¹⁵ il Boccaccio lega infatti la nascita di Fiesole all'arrivo

¹⁴ Sull'ambiguità del passo boccacciano si vedano le osservazioni in G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, cit., nota all'ott. 94, 3, pp. 69-70.

¹⁵ G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 1991, I, 7: «L'una

di Atlante e alla sottomissione al giogo coniugale delle ninfe. Il nesso tra il mito conclusivo e le vicende di Mensola e Africo passa per Girafone (padre di Africo) e Pruneo (figlio dei due infelici amanti), fatti l'uno consigliere, l'altro siniscalco e governatore di Fiesole dal dio (ott. 443-447). L'intervento di Atlante, già noto alla tradizione e giustificato dalla bellezza e salubrità del luogo,

Passò poi Atalante in questa parte
d'Europa con infinita gente;
e per Toscana ultimamente sparte,
come scritto si truova apertamente,
Appollin vide, facendo su' arte,
che 'l poggio fiesolan veracemente
era 'l me' posto poggio, e lo più sano
di tutta Europa, di monte e di piano.

(*Ninfale fiesolano*, ott. 436)

si arricchisce nel *Ninfale* di una importante dimensione di civilizzazione sociale e, in particolare, familiare. Perché si instauri una *societas* le ninfe devono essere "inurbate", divenire insomma cittadine e mogli,

Atalante vi fece allotta fare
una città che *Fiesole* chiamossi;
le genti cominciaron a pigliare
di quelle ninfe che lassù trovossi,
e qual poté dalle lor man campare,
da tutti questi poggi dileguossi;
e così fùr le ninfe allor cacciate,
e quelle che fùr prese, maritate.

(*Ninfale fiesolano*, ott. 437)

risolvendo in questo modo la dicotomia che aveva portato Mensola alla sua infelice fine:

I' non mi misi a seguitar Diana
per al mondo tornar per niuna cosa;

di quelle vii sue figliuole fu la sopradetta Eletra moglie d'Attalante re di Fiesole, il quale Attalante con Eletra sua moglie, con molti che 'l seguirono, per agurio e consiglio d'Apollino suo astrolago e maestro, arrivò in Italia nel paese di Toscana, il quale era tutto disabitato di gente umana. E cercando per astronomia tutti i confini d'Europa, per lo più sano e meglio asituato luogo che eleggere si potesse per lui, si si puose in sul monte di Fiesole, il quale gli parve forte per sito e bene posto. E in su quello poggio cominciò e edificò la città di Fiesole, per consiglio del detto Apollino».

ché, s'i' avessi voluto filar lana
 con la mia madre, e divenire sposa,
 di qui sarei ben tre miglia lontana
 col padre mio, che sopra ogni altra cosa
 m'amava e volea bene; ed è cinqu'anni
 che mi fûr messi di Diana i panni.

(*Ninfale fiesolano*, ott. 291)

Le ninfe boccacciane, tra *Comedia* e *Ninfale* si caratterizzano dunque per una dimensione spiccatamente umana; ciò che resta della loro origine mitica sono l'aspetto esteriore, la gestualità e il legame con la natura su di uno sfondo boschereccio.¹⁶ Il termine stesso, a partire da Boccaccio, inizia ad acquisire di conseguenza un'accezione più ampia e generica che contempla anche il semplice significato di «fanciulla», come nell'esempio dell'*Amorosa visione*.¹⁷

Questa caratterizzazione di umanità sublimata, insieme alla componente eziologica e civile presente nel *Ninfale*,¹⁸ ritorna in modi e forme diverse nella tradizione toscana successiva, in particolare in quella laurenziana, così affascinata dal tema ninfale da farne una vera e propria moda.

4. Le ninfe laurenziane

Girolamo Savonarola in una predica quaresimale del 5 marzo 1496 si scaglia contro le conturbanti presenze femminili che si aggirano «spet-

¹⁶ Che la ninfa rappresenti una caratteristica dell'immaginazione boccacciana sembra essere riconosciuto già da Leonardo Bruni che, nel dialogo *Ad Petrum Paulum Histrum*, celebra Boccaccio «qui deorum genealogias, qui montes atque flumina, qui varios virorum casus, qui mulieres claras, qui bucolica carmina, qui amores, qui nymphas, qui cetera infinita, facundissimo atque lepidissimo ore cecinerit, tradiderit, scripserit» (L. BRUNI, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, in Id., *Opere letterarie e politiche*, a cura di P. Viti, Torino, Utet, 1996, p. 140).

¹⁷ Alla figura ninfale in Boccaccio dedica alcune considerazioni suggestive G. AGAM-BEN, *Ninfè*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

¹⁸ Alcuni cenni riguardo a questo tema in C. PANZERA, *Les nymphes de Boccace et l'essor du genre pastoral*, «Cahiers d'études italiennes. Filigrana», VIII, 2008, pp. 41-61, a pp. 43-44 («le parcours qui va de la *Comédie des nymphes florentines* au *Ninfale Fiesolano* semble configurer une spécialisation de l'imaginaire pastoral autour du mythe de Florence et de ses origines, selon une intention panégyrique renforçant l'identité et l'orgueil municipaux»).

torate» per le chiese di Firenze¹⁹ con queste parole: «Guarda che usanze ha Firenze: come le donne fiorentine hanno maritate le loro fanciulle, le menono a mostra e *acconcianle là che paiano ninfe*, e la prima cosa le menono a Santa Liperata».²⁰

L'omelia prende di mira quello che è, agli occhi del frate domenicano, un uso sacrilego della casa di Dio in cui non solo l'abbigliamento femminile, ma anche l'arte figurativa, rimanda ad un mondo pagano e scandaloso: «*Questi sono l'idoli vostri, e' quali avete messo nel mio tempio –. L'immagine de' vostri dèi sono le imagini e similitudini delle figure che voi fate dipingere nelle chiese [...]. Voi dipintori fate male, ché se voi sapessi lo scandolo che ne segue e quello che so io, voi nolle dipingeresti*».²¹

Non solo nell'arte, ma in tutta la letteratura fiorentina dell'ultimo Quattrocento – come ben noto – la ninfa trova ampio spazio, grazie anche alla diffusione del pensiero ficiniano che ne fa un simbolo perfetto della donna ideale, immagine di collegamento tra mondo terreno e iperuranio.²² La matrice dotto e umanistica di questa fioritura è natu-

¹⁹ G. SAVONAROLA, *Prediche sopra Amos e Zaccaria*, 3 voll., a cura di P. Ghiglieri, Roma, Belardetti, 1971-72, vol. II, p. 22.

²⁰ *Ivi*, p. 25. Il passo è già citato, da diversa edizione, in A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico*, cit., p. 95, nota 1. Per una pur sommaria analisi del passo si veda J. ALLAN, *Lorenzo's Star and Savonarola's Serpent: Changing Representations of Simonetta Cattaneo Vespucchi*, «Italian Studies», LXIX, 2014, 1, pp. 4-23.

²¹ *Ibid.* Il monito di Savonarola pare quasi, suggestivamente, evocare il celebre affresco del Ghirlandaio in Santa Maria Novella, in cui una "ninfa" sembra irrompere sulla scena sacra della *Nascita del Battista*. Celeberrimo è l'incompiuto libro di corrispondenza tra Aby Warburg e André Jolles dedicato a questa immagine, alcuni frammenti del quale sono stati pubblicati in E.H. GOMBRICH, *Aby Warburg: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 99-116.

²² Un'ulteriore prova di questa pervasività è rappresentata dalla sua presenza negli allestimenti della festa patronale di S. Giovanni, come ci testimonia un cronista di eccezione, Matteo Palmieri, che, riportando i diversi "edifici" della processione del 22 giugno 1454, appunta, a proposito del ventesimo: «Cavalleria di re, re [*sic!*] e reine, e damigelle e ninfe con cani e altre appartenenze al Vivo e Morto» (P. VENTRONE, *Sulle feste di San Giovanni: Firenze 1454*, «Interpres», XIX, 2000, pp. 89-101, a p. 4). Pochi decenni dopo, nel 1475, Piero Cennini, descrivendo in una lettera a Pirrino Amerino i festeggiamenti di S. Giovanni, offre un'altra preziosa testimonianza dell'abbigliamento "alla ninfa": «*Verum quidquam in his animata caret effigie, charta picta suppletur. Spiritualis vero non unus est habitus. Alius enim in nymphae morem succinctus arcem et pharetram vel iaculum gestat*» (la lettera è pubblicata in G. MANCINI, *Il bel S. Giovanni e le feste patronali di Firenze descritte nel 1475 da Piero Cennini*, «Rivista d'arte», VI, 1909, pp. 185-227; il passo citato è a p. 224). Sull'argomento alcuni spunti in P. GORETTI, *Il problema dell'antico nelle mode del Quattrocento: le vesti "alla ninfa"*, «Schede umanistiche», n.s., XVI, 2002, 2, pp. 135-170 e P. VENTRONE, *Il teatro dei gruppi nella Firenze dei primi Medici*, «Teatro e storia», VIII, 1993, pp. 91-125: 108-109.

ralmente preponderante e non necessita di ulteriori considerazioni, ma mi pare non si sia prestata sufficiente attenzione al ruolo di mediazione svolto dal modello boccacciano.

Le ninfe laurenziane infatti appaiono in moltissimi casi legate ad una dimensione storico-realistica ed eziologico-civile che non ha riscontri nella tradizione classica, in cui tali figure – come già rilevato – non appartengono alla sfera umana e, se collegate ad un mito eziologico, questo rimane nell’ambito naturale (si pensi ad Eco o ad Aretusa). Il primo dato che colpisce è che tutte – o quasi – le ninfe della tradizione volgare quattrocentesca sono connotate in chiave locale: abitano cioè non generici *loci amoeni*, ma le colline e i monti toscani, ben caratterizzati nelle loro peculiarità: Fiesole soprattutto, ma anche il Mugello, i monti della Calvana, Poggio a Caiano; sono dunque ninfe “autoctone”, proprio come quelle boccacciane.²³

Si pensi, per fare l’esempio forse più celebre, all’egloga *Tyrsis*, riconosciuto archetipo (insieme alla *Comedia* boccacciana) della bucolica volgare, in cui il Mugello – sono parole di Guglielmo Gorni – «promosso ormai ad Arcadia nostrale, offre ancora periferico ricetta a *phauni* e *nimphe*»: ²⁴

Tyr.
Nymphe, cantate; e risonate ancora,
 aure, con nüi, rivi, fronde, augelli.
 Audissi Amor chi lui cantando onora.
 La Mea con quei soi ditaggi belli
 di fiori scelti mi fa ghirlandette,
 poi me le asconde dopo gli arbosegli.
 (*Tyrsis*, 43-48)²⁵

Sempre a ninfe locali rimanda anche un rispetto della nota silloge di Francesco Medici, che sembra quasi riassumere in epigramma la vicenda della Mensola boccacciana:

Non è *ninfa* sì gaia in questi boschi,
 sì dresta, leggiadretta, sì pulita,

²³ Anche la ninfa Melissa, figlia di Ulisse, protagonista di una novella del *Paradiso degli Alberti* (G. GHERARDI, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Lanza, Roma, Salerno, 1975, libro II, 64-290), è legata alla fondazione della città di Prato, di cui diviene capostipite.

²⁴ L.B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, ed. crit. e commento a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, p. 63.

²⁵ *Ivi*, n° XV.

né quanto gira questi fiumi toschi
 donna non fu mai come te gradita.
 Diana temo non ti riconoschi,
 perché tu se' dal suo coro fuggita;
 o chi vedendo sì leggiadre prede,
 avrebbe in ciel rapito Ganimede?²⁶

Un'altra ninfa legata ad una topografia specifica si ritrova nell'*Ambra* di Lorenzo de' Medici (1491) in cui la giovane driade, per sfuggire alle brame del dio fluviale Ombrone, viene tramutata in pietra, a giustificare – nobilitandola – l'origine dell'omonima villa medicea di Poggio a Caiano e dei celebri lavori di arginatura messi in atto da Lorenzo:²⁷

In guisa allor di piccola isoletta
 Ombrone amante superbo Ambra cigne;
 Ambra, non meno da Lauro diletta,
 geloso se il rival la tocca et strigne;
Ambra driade, a Delia sua accetta
quanto alcuna che stral fuor d'arco pigne;
 tanto bella e gentil, ch'alfin li nuoce,
 leggier di piedi et più che altra veloce.
 (*Ambra*, ott. 23)²⁸

Se la caratterizzazione della ninfa e la sua metamorfosi sono pienamente debitrice della tradizione classico-ovidiana,²⁹ il legame esplicito con una fondazione civile laurenziana apre in direzione di un'ambiguità tra realismo storico e sublimazione mitizzante che appare tipica della cerchia laurenziana e che informa di sé anche la prima delle prove bucoliche del Magnifico, l'egloga *Corinto* risalente – nella sua prima composizione – al 1464.

Il canto d'amore del pastore Corinto, trasparente alter-ego di Lorenzo, per la ninfa Galatea, trasposizione silvestre di Lucrezia Donati,

²⁶ A. POLIZIANO, *Rime*, ed. crit. a cura di D. Delcorno Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1986, *Appendice*, XV.

²⁷ L'*Ambra* – assieme al *Ninfale fiesolano* – è citata da Warburg (A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico*, cit. pp. 36-37) come antecedente diretto della ninfa fuggitiva dell'*Orfeo* di Poliziano.

²⁸ L. DE' MEDICI, *Ambra*, in ID., *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.

²⁹ Su questo punto, e in generale sul poemetto, resta imprescindibile, oltre all'edizione già citata (L. DE' MEDICI, *Ambra*, cit.), L. DE' MEDICI, *Ambra (descriptio hiemis)*, intr., testo e commento a cura di R. Bessi, Firenze, Sansoni, 1986.

mi pare infatti introdurre nella topica del genere – pur perfettamente rispettata –³⁰ quel passaggio dal mito *tout court* al mito personale ed esistenziale che è una delle cifre dell'età laurenziana e del neoplatonismo fiorentino.³¹ A livello lessicale è interessante notare come l'ultimo verso del poemetto nella sua stesura finale (1485-86): «cogli la rosa, o ninfa, or ch'è 'l bel tempo!» (prima redazione: «Cogli la rosa, o ninfa, quando è il tempo»), riprendendo in maniera puntuale la conclusione del *De rosis nascentibus* pseudo-virgiliano («Conlige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes»),³² tramuti però la semplice fanciulla del modello – mantenuta tale anche nella corrispondente canzone delle rose di Poliziano (*Rime*, CII, vv. 25-26: «Sì che, fanciulle, mentre è più fiorita, / cogliàn la bella rosa del giardino») –³³ nella più nobile «ninfa».

La trasposizione poetica di Lucrezia Donati in ninfa trova naturalmente riscontri anche nei poeti della brigata di Lorenzo, sempre attenti a celebrarne i miti.

Il 27 marzo 1466 (dunque un paio di anni dopo la prima redazione del *Corinto*) Luigi Pulci invia a Lorenzo, che si trova a Roma, una «canzona» di lontananza, *Da poi che 'l Lauro più, lasso, non vidi*, in cui il poeta immagina di vagare disperato per l'assenza del suo Lauro e di assistere

³⁰ Galatea, nei desiderosi pensieri di Corinto, ha «bianche mani» e «bel viso» (v. 60), «errante chiome» (v. 64), «candido piè» (v. 65); danza (v. 66) e ride (v. 71), adorna di ghirlande («Quante ghirlande sopra i bei crin' d'oro»: v. 73): L. DE' MEDICI, *Corinto*, in *Id.*, *Opere*, cit.

³¹ Un altro caso estremamente interessante, in cui però l'identificazione della ninfa con la Donati appare più sfumata, si trova nell'*Apollo e Pan* (1473 ca. secondo Zanato in L. DE' MEDICI, *Opere*, cit.): ai vv. 100-120 viene infatti evocata – con tutti gli attributi classici del caso – una ninfa di Vallombrosa a rappresentare l'ispirazione poetica bucolica («O bella *nympha*, ch'io chiamai già tanto / sotto quel vecchio faggio in valle ombrosa, / [...] / Io te ne priego per li herbosi colli, / per le grate ombre e pe' surgenti fonti, / c'hanno i candidi piè tuoi spesso molli; / [...] / per la candida tunica, che veste / l'eburnee membra tue, pe' capei biondi, / per l'herbe liete dal piè scalzo pèste»), ma anche – credo – la donna amata. La stessa ninfa viene poi ricordata da Poliziano nei *Nutricia*, vv. 736-748, come «*monticolam deam*», immagine dietro cui Mario Martelli (L. DE' MEDICI, *Corinto*, ed. crit. a cura di M. Martelli, Firenze, Olschki, 1966, p. 23) non dubita si celi Lucrezia Donati: «*Namque, importunas mulcentem pectine curas, / umbrosae recolo te quondam vallis in antrum / monticolam traxisse deam: vidi ipse corollas / nexantem, numerosque tuos prona aure bidentem; / viderunt socii pariter, seu grata Dianae / nympha fuit, quanquam nullae sonuere pharetrae, / seu soror Aonidum et nostrae tunc hospita silvae*» (A. POLIZIANO, *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996, vv. 736-742).

³² *Il de rosis nascentibus*, intr., testo critico, trad. e commento di G. Cupaiuolo, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984.

³³ A. POLIZIANO, *Rime*, cit.

ad un'apparizione: «tal *ninfa* vidi e sì dogliosa et trista, / che Deyopeia in vista / si crederria, ma poi di pena un Iobbe» (vv. 29-31).³⁴

In un significativo ribaltamento di ruoli è la ninfa/Lucrezia, preda di lacrime e sospiri petrarcheschi, a cercare invano nei boschi il suo amato, tra «Silvan, Pan, Palla, Pal, Delia, Iacco e Cere» (v. 101). La breve prosa che accompagna l'invio della canzone scioglie – se ce ne fosse stato bisogno – ogni dubbio circa il significato tutto contingente celato sotto i veli da ninfa. Così infatti il Pulci rimprovera scherzosamente il giovane Lorenzo:

Però sarai contento al presente a questa nostra canzona; e non t'avezzare però ogni di fare così disperare le poverette *nynfe* pe' boschi, alle quali bench'io sia stato a questa volta non altrimenti refriggerio che soglino i cavalieri erranti alle altre adimandante aiuto nelle obscure spilonche alla fonte, non s'abatteranno ogni volta a tanto tuo amico fedele, che sappi et voglia racconsolarle; anzi potrebbero più tosto fare conto al peggio d'averne a scendere etc. (*Lettere*, VI)³⁵

Si tratta insomma, alla maniera pulciana, di un divertito e dissacrante omaggio al mito esistenziale e amoroso laurenziano, desublimizzato e ricondotto ad un *lusus*, in cui le «poverette ninfe» rischiano di fare nel bosco incontri poco raccomandabili.³⁶

Molto vicine a queste ultime sono le ninfe che compaiono in un'altra lettera sempre a Lorenzo del 12 agosto 1473, in cui il Pulci con un tono ancora più familiare, si lamenta dell'assenza del Magnifico dal Mugello e lo esorta a raggiungerlo per la caccia: «Se' stato a Valle Ombrosa e per tutti i paesi, e del tuo Mugello non ti ricordi. Gli starnoni se ne vanno, e tutta volta s'aparecchiano búcini. Farete bene tu e Piero da Mangona venire e rivedere *le nostre rive di Barberino piene di ninfe*. E basti» (*Lettere*, XXVII).³⁷

³⁴ L. PULCI, *Morgante e lettere*, a cura di D. De Robertis, Firenze 1984² (n° VI).

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Ad uno stesso contesto scherzoso, ma senza alcun riferimento specifico a personaggi coevi, appartiene anche l'accenno alle ninfe contenuto nella lettera di Baccio Ugolini inviata a Lorenzo dalla campagna di Coltibuono il 14 luglio 1476: «Sonci l'ombre de abeti e i mormorii dell'acque. La viola mi manca per ripescare Hyla summerso dalle invidiose *nynphe*. Però prego la Magnificentia vostra me ne mandi una per lo aporatore, aciò che passi con meno durezza il tempo che ho a stare senza voi». Riprendo la citazione, tratta dall'originale conservato in MAP XXXIII, 534, da D. DELCORNO BRANCA, *Poliziano e il pathos a repetitione*, in *Laurentia laurus. Per Mario Martelli*, a cura di F. Bausi e V. Fera, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004, pp. 265-278, nota 2, pp. 275-276.

³⁷ Andrà anche ricordato qui, incidentalmente, il ruolo del *Ninfale* come modello della

Le due lettere mostrano bene come le ninfe rientrino nell'immaginario e nella rete di scambi della brigata laurenziana, in cui il confine tra riferimento dotto, linguaggio familiare ed allusivo e scanzonata quotidianità è sempre mobile, indistinto.³⁸

L'anfibologia nell'uso del termine «ninfa» caratterizza del resto anche la più importante tra le opere di ambito laurenziano consacrate a queste creature: le *Stanze* di Poliziano.³⁹

Il poemetto si apre con la topica descrizione di Iulio, novello Ippolito, che disprezza le «ninfe amanti» e vive spesso isolato nei boschi, in una sorta di ribaltamento dei ruoli:

Ah quante *ninfe* per lui sospirorno!
 Ma fu sì altero sempre il giovinetto,
 che mai le *ninfe* amanti nol piegorno,
 mai poté riscaldarsi il freddo petto.
 Facea sovente pe' boschi soggiorno,
 incolto sempre e rigido in aspetto;
 e 'l volto difendea dal solar raggio,
 con ghirlanda di pino o verde faggio.

(*Stanze*, ott. 10)

Quand'ecco che il giovane, inseguendo una cerva, assiste all'epifania della ninfa Simonetta:

ma pur seguendo sua vana speranza,
 pervenne in un fiorito e verde prato:
 ivi sotto un vel candido li apparve
 lieta una *ninfa*, e via la fera sparve.

La fera sparve via dalle suo ciglia,
 ma 'l gioven della fera ormai non cura;

tradizione nenciale: su questo tema è fondamentale S. CARRAI, *Percorsi della bucolica laurenziana*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 109-150: 122 sgg.

³⁸ Anche Luca Pulci, nella prima delle sue *Pistole*, gioca attorno al nesso Lucrezia/ninfe: «Vanne, Lucrezia, e porta a Lauro il libro / ch'i' ò composto al suon di queste *linfe*, / pistole di Penneo, d'Affrica e Tibro. / Torna, Lucrezia, a riveder le *ninfe*» (S. CARRAI, *Le Muse del Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, p. 17).

³⁹ Un discorso a parte merita l'*Orfeo* in cui la protagonista, Euridice, è una ninfa in senso proprio – appartenendo secondo la mitologia alla schiera delle Amadriadi – e come tale viene celebrata, in perfetta consonanza con il contesto pastorale (in particolare ai vv. 64-69 e 104-111).

anzi restringe al corridor la briglia,
 e lo raffrena sovra alla verdura.
 Ivi tutto ripien di meraviglia
 pur della *ninfa* mira la figura:
 parli che dal bel viso e da' begli occhi
 una nuova dolcezza al cor gli fiocchi.

(*Stanze*, ott. 37, vv. 5-8 e ott. 38)

Di fronte al dubbio di Iulio (ott. 49, 1-2: «O qual che tu ti sia, vergin sovrana, / *o ninfa o dea*, ma dea m'assembri certo») è Simonetta stessa a chiarire la sua natura di “ninfa cittadina”: in un certo senso discendente delle ninfe fiesolane “civilizzate” da Atlante, la giovane è «soggiogata alla teda legittima» a Firenze («là sovra Arno innella vostra Etruria») e si diporta in quel *locus amoenus* senza però abitarvi («quinci il tornare a mia magione è accorto»):

«Io non son qual tua mente invano auguria,
 non d'altar degna, non di pura vittima;
 ma là sovra Arno innella vostra Etruria
 sto soggiogata alla teda legittima;
 mia natal patria è nella aspra Liguria,
 sovra una costa alla riva marittima,
 ove fuor de' gran massi indarno gemere
 si sente il fer Nettunno e irato fremere.

*Sovente in questo loco mi diporto,
 qui vegno a soggiornar tutta soletta;*
 questo è de' mia pensieri un dolce porto,
 qui l'erba e' fior, qui il fresco aier m'alletta;
 quinci il tornare a mia magione è accorto,
 qui lieta mi dimoro Simonetta,
 all'ombre, a qualche chiara e fresca *linfa*,
 e spesso in compagnia d'alcuna *ninfa*.

(*Stanze*, ott. 51-52)

È insomma, per sua stessa dichiarazione, una fiorentina d'adozione che passeggia per le colline circostanti (che, a voler applicare un principio di realismo, non possono non essere quelle di Fiesole), per lo più accompagnata da altre fanciulle («e spesso in compagnia d'alcuna *ninfa*»)⁴⁰.

⁴⁰ Al tema di Simonetta come ninfa ha dedicato pagine di estremo interesse P. VENTRO-

Gli esempi riportati dimostrano dunque che, a livello lessicale, il termine «ninfa» ha senza dubbio nelle *Stanze* – come già rilevato da Ghinassi – il significato ampio di «giovane donna». ⁴¹ Sia il suo aspetto fisico (ott. 43-44) sia il suo ruolo all'interno dell'*epillion* ne fanno il punto di arrivo del tipo di ninfa inaugurato da Boccaccio: una figura umana, incarnazione di virtù (qui civili e politiche) e portatrice di civilizzazione. ⁴²

Come ultimo tassello di questo percorso vorrei ritornare sul tema eziologico. Abbiamo visto che la maggior parte delle ninfe toscane, a partire dal quelle boccacciane, si concentra a Fiesole. ⁴³ Il legame particolare tra i colli fiesolani e il mondo delle ninfe potrebbe non essere semplicemente dettato dalla bellezza naturale del luogo. È proprio Poliziano che ci indica una possibile spiegazione. Nella seconda lettera del suo *Epistolarum liber*, dopo aver ripercorso per Piero de' Medici le origini di Firenze, ⁴⁴ passa a quelle di Fiesole, citando anche, tra le fonti, il «doctissimus Ioannes Bocacius»:

NE, *Simonetta Vespucci e le metamorfosi dell'immagine della donna nella Firenze dei primi Medici*, in G. LAZZI – P. VENTRONE, *Simonetta Vespucci. La nascita della Venere fiorentina*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 5-59: 29-49.

⁴¹ G. GHINASSI, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 104. Ghinassi insiste sulla matrice classica di questo valore, ripreso poi dai commenti di Carrai (A. POLIZIANO, *Stanze*, a cura di S. Carrai, Milano, Mursia, 1988) e Bausi (A. POLIZIANO, *Poesie volgari*, cit.). Ad uno spoglio poetico, però, le occorrenze di *nympha* nell'accezione di «fanciulla» nel latino classico sono del tutto minoritarie. In Virgilio in termine compare 38 volte, sempre in contesto mitologico, mentre delle 72 occorrenze nelle *Metamorfosi* di Ovidio solo una (IV, 244) ha il significato di «donna, fanciulla». Di poco superiore la presenza nelle *Eroidi* in cui, su 12 occorrenze, il valore generico si ha in due casi (I, 27 e IX, 101). Sarà interessante notare che *nympha* come «giovane donna» si ritrova invece nell'*Epicedion in Albieram* del Poliziano, vv. 79-80: «Emicat ante alias vultu pulcherrima *nymphas* / Albiera, et tremulum spargit ab ore iubar» (A. POLIZIANO, *Due poemetti latini. Elegia a Bartolomeo Fonzo, epicedio di Albiera degli Albizi*, a cura di F. Bausi, Roma, Salerno, 2003).

⁴² Ovviamente sarà da osservare che nel poemetto «ninfa» compare anche in accezione propria, a I, 109 ad indicare Dafne.

⁴³ Sui luoghi boccacciani si veda anche M. GENNARI – S. LAZZERINI, *In viaggio con Boccaccio. I luoghi di Firenze e della Toscana nell'opera del grande narratore*, Certaldo, Federighi, 2013. Sul mito di Fiesole in Boccaccio resta fondamentale F. BRUNI, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 227-234 e pp. 283-284; di grande interesse anche T. FOSTER GITTES, *Boccaccio's Naked Muse. Eros, Culture, and the Mythopoetic Imagination*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, pp. 111-121; G. CHIECCHI, *Giovanni Boccaccio e l'aition fiesolano*, in ID., *Dante, Boccaccio, l'origine. Sei studi e una introduzione*, Firenze, Olschki, 2013, pp. 123-148 e ID., *Sotto il magistero di Dante: la favola fiesolana e fiorentina nella letteratura di Giovanni Boccaccio*, in *Le lezioni di Vittore Branca*, a cura di C. De Michelis e G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2014, pp. 89-102.

⁴⁴ Su cui N. RUBINSTEIN, *Il Poliziano e la questione delle origini di Firenze*, in ID., *Studies in*

Faesulae restant, quas ab Atlante illo caelifero condita et vetus fama fert et homo ut illis temporibus doctissimus Ioannes Bocacius confirmat, quae ne diutius tamen vacillet auctoritas, Hesiodum citare possum vetustissimum poetam, qui *Faesulam fuisse unam sed et primam nympharum declarat a quibus Hyadam, seu Latine Sucularum, sidus exprimitur, quarum scilicet positum luna repraesentat, quae adhuc insigne Faesulanis est, nisi potius ob id lunam gestant, quod ultima Erraticarum verticem ipsum Atlantis caelum fulcientis potissimum premit*. Sed audi iam versus Hesiodos, quos ex libro ipsius cui titulus Astraea, partim gravis auctor Theon, partim Zezes ille grammaticus repetit in epistola rum suarum commentariis incomparabilis memoriae vir atque infinitae pene lectionis.

Νύμφαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι,
Φαισύλη ἢ δὲ Κορωνίς, εὐστέφανός τε Κλέεια,
Φαιώ θ' ἡμερόεσσα, καὶ Εὐδώρα τανύπεπλος,
Νύμφαι ἅς Ὑάδας καλέουσι φῦλ' ἀνθρώπων.

Vides ut, Faesulam nominat Hesiodus inter Hydes potissimam, quod apud Eustathium quoque reperias, quamvis in eo mendosis codicibus Aesula sit.⁴⁵

Fiesole sarebbe dunque il nome della più importante tra le ninfe Iadi, figlie di Atlante, che formano la costellazione omonima. A conferma del legame con la città toscana Poliziano adduce anche lo stemma fiesolano in cui, ancora oggi, campeggia una luna rovesciata, che rappresenterebbe la posizione delle ninfe della costellazione («*quarum scilicet positum luna repraesentat*») o piuttosto il pianeta più vicino al loro padre Atlante («*nisi potius ob id lunam gestant, quod ultima Erraticarum verticem ipsum Atlantis caelum fulcientis potissimum premit*»).

Il percorso delle ninfe fiorentine, da Boccaccio a Lorenzo e Poliziano è dunque in qualche modo simile a quello della Gradiva di Jensen che, in maniera del tutto naturale, dall'immagine mitica e distante del bassorilievo antico si trasforma in una figura reale e viva, la cui natura civilizzante salva infine dall'ossessione il giovane protagonista del romanzo, inducendolo ad un sano matrimonio borghese.

ELISA CURTI

Italian History in the Middle Ages and the Renaissance. III. *Humanists, Machiavelli, Guicciardini*, edited by G. Ciappelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 3-13.

⁴⁵ A. POLIZIANO, *Letters*, edited and translated by S. Butler, Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press, 2006 (impressa per la prima volta in: *Omnia opera ANGELI POLITIANI et alia quaedam lectu digna, quorum nomina in sequenti indice videre licet*, Venezia, 1498 [rist. anast., Roma, 1968], a iii, v. - v r.).

ABSTRACT

The essay focuses on the figure of the nymph in Tuscan vernacular literature, from the Boccaccio of the *Comedia delle ninfe fiorentine* to Lorenzo de' Medici and his circle, and in particular to the Poliziano of the *Stanze*. The study is an attempt at reconstructing the stages of the gradual emergence of a particular nymph typology that can be considered "Tuscan". While it is not perfectly identical to classical models in that it is devoid of divine connotations, instead, it is humanised and strongly characterised in an etiological and civil direction.

RIASSUNTO

Il saggio è incentrato sulla figura della ninfa nella letteratura volgare toscana, a partire dal Boccaccio della *Comedia delle ninfe fiorentine* fino a Lorenzo de' Medici e il suo circolo, e in particolare al Poliziano delle *Stanze*. Lo studio cerca di ricostruire le tappe del progressivo delinearsi di una particolare tipologia di ninfa, definibile 'toscana', non perfettamente assimilabile ai modelli classici in quanto priva di connotati divini, ma invece umanizzata e fortemente connotata in chiave eziologica e civile.

Tutti i diritti sono riservati
Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI LUGLIO 2016

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274858 biancamaria.darif@unipd.it

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2016: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia: € 143,00 • Foreign € 180,00
(solo on-line - *on-line only* € 132,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

(solo cartaceo - *print version only*)
Italia: € 110,00 • Foreign € 148,00

