



Sergio Orso
«Le parole soave»: alcuni aspetti del Boccaccio lirico

Parole chiave: Boccaccio, Rime

Abstract: «Le parole soave»: Some Aspects of Boccaccio the Poet. The sonnet *Le parole soave* is brought to us and attributed to Boccaccio only by the XVI-century “*Raccolta Bartoliniana*”. It is necessary to discuss at least two important matters: namely, we must try to confirm the attribution and see if it is possible to date this lyric through observations deduced by the comparison with other works by Boccaccio and probable cultural sources. The text seems to be involved with verses by Cino da Pistoia and Dante, and only “polygenetically” with Petrarch’s *Canzoniere*. Stylistic facts show a certain coherence of *Le parole soave* with Boccaccio’s other works written in the years between 1341 and 1344, confirming the authorship of the sonnet and suggesting its dating.

Keywords: Boccaccio, Rhymes

Contenuto in: Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

Curatori: Antonio Ferracin e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2014

Collana: Libri e biblioteche

ISBN: 978-88-8420-849-1

ISBN: 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

Pagine: 539-548

DOI: 10.4424/978-88-8420-849-1-31

Per citare: Sergio Orso, ««Le parole soave»: alcuni aspetti del Boccaccio lirico», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 539-548

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/le-parole-soave-alcuni-aspetti-del-boccaccio>

SERGIO ORSO

«LE PAROLE SOAVE»: ALCUNI ASPETTI
DEL BOCCACCIO LIRICO*

La tradizione delle rime di Giovanni Boccaccio¹ è rappresentata in gran parte, in assenza di autografi, da codici che tramandano sotto il nome dell'autore testi

* Qualche mese dopo il convegno di Udine, si è finalmente resa disponibile la nuova edizione critica delle rime curata da Roberto Loporatti (GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Galluzzo, 2013) che ha il merito di riportare in primo piano ciò che a partire da Massèra era stato relegato *in margine* ai testi, ossia la seriazione dei componimenti in sillogi – o almeno per “blocchi” giustificati dalla tradizione – che anche quando non rappresentino scelte d'autore andranno comunque affrontate come dati storici, elementi di peso tutt'altro che trascurabile di una tradizione così reticente, e in gran parte tarda, come quella del *corpus* lirico del Certaldese. Valga su tutti l'esempio del gruppo dei 102 sonetti della Bartoliniana, vero e proprio nucleo di aggregazione e catalizzatore delle moderne raccolte di rime boccacciane, ma “smembrato” e ricomposto assieme a testi provenienti da tradizioni diverse dal primo editore novecentesco (probabilmente anche per marcare lo scarto “positivista” rispetto al Baldelli che, sebbene con qualche lacuna imputabile a censure già borghiniane, aveva invece optato, un secolo prima, per la seriazione bartoliniana nei primi cento sonetti della sua edizione: GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime di messer Giovanni Boccacci*, a cura di G. B. BALDELLI, Livorno, Masi, 1802); gruppo da allora rimasto così “rifratto” fino a oggi e che torna a essere più agilmente indagabile nella fedele riproposizione I-CII. Ho accennato a uno solo degli aspetti dell'edizione Loporatti, trascurandone altri e di non secondaria importanza – fra tutti quello della quasi totale eclissi dell'ipotesi di un Boccaccio autore di canzoni, quale emergeva nelle edizioni Baldelli e Branca, ora affidata a un unico esemplare e confinata in un'appendice di testi dubbi – ma non è questa la sede opportuna per tentarne una disamina meditata e completa. L'edizione Loporatti non altera i dati da me forniti al convegno, essendomi occupato più di interpretazione che di testo. A n. 14 ho posto fra parentesi quadre le variazioni al testo dei versi citati suggerite dalla nuova edizione.

¹ Le edizioni delle rime boccacciane cui si farà riferimento sono le seguenti: GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime di Giovanni Boccacci*, a cura di A. F. MASSÈRA, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1914; ID., *Le Rime, L'Amorosa visione, La caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, Bari, Laterza, 1939; ID., *Rime, Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, Padova, Liviana, 1958; ID., *Rime*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/I, Milano, Mondadori, 1992; ID., *Le Rime*, a cura di A. LANZA, Roma, Aracne, 2010. I versi si intendono citati dall'ultima edizione Branca.

singoli o in piccoli gruppi che non raggiungono quasi mai la decina di unità, eccezion fatta per due manoscritti quattrocenteschi, il Riccardiano 1100² e il Marciano It. IX. 257³, dove se ne leggono rispettivamente 22 e 16⁴; il totale delle liriche così tramandate ammonta a circa una sessantina. Caso unico e isolato, quello della cinquecentesca Raccolta Bartoliniana⁵, con un'ampia sezione di 102 sonetti⁶, di cui 55 qui a testimone unico (se si escludono i discendenti della Bartoliniana), e dei restanti una trentina sono attribuiti al Boccaccio anche da altri codici, una quindicina sono altrove adespoti o traditi come "disperse" petrarchesche⁷.

Si propone qui un esercizio di lettura del sonetto *Le parole soave e 'l dolce riso*, il XVI nelle edizioni Massèra e Branca delle rime⁸, I nell'edizione Lanza⁹, tenendo conto di osservazioni già presenti nei commenti di dette edizioni, alle quali se ne aggiungono altre, originali, con l'intenzione di illuminare per questo pezzo i due problemi che emergono dalla tradizione cui si è fatto cenno: attribuzione e datazione.

² Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1100.

³ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. It. IX. 257 (= 6365). Autografo di Felice Feliciano da Verona.

⁴ Mentre per il Riccardiano si tratta esclusivamente di sonetti, nel Marciano il sedicesimo testo è un ternario, *Amor, che con sua forza e virtù regna*, di dubbia attribuzione.

⁵ Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, cod. 53.

⁶ I sonetti sono in tutto 103 se si include nel computo anche un testo trascritto due volte da fonti diverse, il X in Massèra e Branca [Leporatti LXIII].

⁷ La prima parte delle *Rime* curate da A. F. MASSÈRA e da V. BRANCA consta di componimenti numerati da I a CXXVI, il cui totale (e trascurando invece l'ordinamento) si raggiunge sommando i 102 testi della Bartoliniana ad altri 22 di tradizione extra-bartoliniana, a due frammenti (LIII e LIII^{bis}, il secondo solo a partire dall'edizione Branca del 1958) ricavati dallo "Zibaldone laurenziano" e a un frammento di sestina edito nella *Poetica* del Trissino del 1529. La seconda parte invece, nelle intenzioni di Massèra, costituiva un'appendice di sonetti (29 in tutto, non numerati) attribuibili al Boccaccio solo per via indiziaria e già pubblicati, ma come "disperse" petrarchesche, da Angelo Solerti (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A. SOLERTI, ed. postuma, Firenze, Sansoni, 1909). Branca, a partire dall'edizione del 1939, aggiunse un nuovo sonetto solertiano all'appendice e altri undici testi ritenuti apocrifi dal precedente editore. Con Branca dunque quella che inizialmente era un'appendice divenne una seconda parte di rime (numerata in questo caso) attribuibili al Boccaccio o attribuitegli dalla tradizione ma in modo dubbio; una seconda parte che nel corso delle varie edizioni curate dallo studioso si arricchì di nuovi reperti, fino a raggiungere un totale di 49 esemplari.

⁸ Massèra, con questo numero, assegnava il sonetto a un sotto-gruppo delle rime giovanili (cfr. *Rime di Giovanni Boccacci*, a cura di A. F. MASSÈRA, pp. CCLVIII-CCLXXXV) etichettato come *Estasi e soavità d'amore (ivi)*, pp. CCLXVII-CCLXVIII).

⁹ Lanza colloca il sonetto in apertura di raccolta, fra liriche d'esordio «all'ombra [di] suggestioni stilnovistiche, con particolare riguardo a Cino da Pistoia» (*Le Rime*, a cura di A. LANZA, p. 5).

Il richiamo a tali problemi è suggerito, nel caso del componimento in questione, dalla sua inclusione fra i testi di tradizione esclusivamente bartoliniana, di fronte alle cui attribuzioni, già a partire dall'edizione del 1939, Branca invitava a un atteggiamento di «prudente critica»¹⁰, ribadendo il monito a oltre mezzo secolo di distanza¹¹.

Non si intende offrire un personale giudizio critico o esegetico sul sonetto ma, ragionando per concordanze di stilemi, proporre un tipo di analisi al servizio della filologia, che possa intervenire dove quest'ultima non presenta sufficienti appigli per migliorare la nostra conoscenza delle rime boccacciane in merito ai problemi richiamati, e che andranno tenuti in debita considerazione per evitare cortocircuiti interpretativi. Si propone dunque di isolare il componimento dal *corpus* delle liriche, ancora bisognoso di accertamenti, collocandolo fra altre opere boccaccesche e probabili fonti, e vedere se così si possa precisarne l'inquadramento.

Una ricerca di indizi quindi, in un testo che si vuole implicato con un secolo, il Trecento, chiuso fra almeno due centri di gravitazione in qualche modo opposti: da un lato Dante – sia lirico che comico – e più generalmente lo Stilnovo, dall'altro Petrarca che si colloca su un versante diverso non solo per questioni cronologiche ma anche perché artefice di un “rimpasto” della tradizione (che a sua volta fa capo anche al Dante comico, ovvero alla “petrosità” matura del Dante comico). Come è noto, conseguenza di questo assetto culturale è la generazione, nei testi trecenteschi, di una lingua poetica comune “vischiosa” e per certi aspetti non individualizzante: aggettivi intercambiabili alloggiati in un lessico ristretto da cui si origina un *ornatus* cristallizzato, spesso sospeso fra più modelli che paiono agire contemporaneamente e che in apparenza non offrono possibilità di deciderne una gerarchia o, semplicemente, di distinguere fra modelli reali e modelli apparenti (in quanto mediati). Una particolare attenzione andrà così rivolta proprio al recupero di tratti specifici, superando dove possibile le vischiosità, le cristallizzazioni che finiscono con lo sbarrare l'ingresso al “laboratorio” dell'autore: approfondendo il giudizio su stilemi che appaiono poligenetici, è possibile lavorare per cercare di ridurli e rendere meno opaca la lingua.

¹⁰ *Le Rime, L'Amorosa visione, La Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, p. 314. Una cautela già suggerita dai rilievi condotti sulla nota raccolta cinquecentesca da parte di Michele Barbi e confluiti negli *Studi sul canzoniere di Dante*, in base ai quali andava ridimensionata l'eccessiva autorità assegnata a tale codice nell'edizione delle rime pubblicata giusto l'anno prima dal Massèra: M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915, in part. pp. 121-172.

¹¹ Cfr. *Rime*, a cura di V. BRANCA, p. 203.

Nel sonetto *Le parole soave e 'l dolce riso* paiono convergere almeno tre linee principali, che lo configurano come un esercizio di sincretismo stilistico sospeso fra Petrarca, Cino da Pistoia e il Dante delle canzoni del *Convivio* e quello della *Commedia*, con l'effetto di produrre, secondo il grado di incidenza assegnato, uno slittamento cronologico nella datazione di almeno un ventennio tra un estremo e l'altro e, di conseguenza, una definizione storiografica sfuggente.

Petrarca si candida col *fragmentum* 273 dove al v. 5, con «Le soavi parole e i dolci sguardi»¹², offre quello che potrebbe essere un modello dell'*incipit* boccaccesco¹³; una presenza che pare confermata anche da quella tensione celeste su cui si chiudono entrambi i componimenti¹⁴. Una datazione del sonetto boccacciano che volesse attenersi ai documenti disponibili non potrebbe che essere alquanto bassa, venendo a collocarsi dopo la primavera del 1363, ossia dopo la lettura da parte del Boccaccio di quello che allora si chiamava *Fragmentorum liber*, copiato di suo pugno nell'attuale Chigiano L. V. 176¹⁵. Il Chigiano è l'unico documento che offra un termine *post quem* sicuro per stabilire una diretta conoscenza da parte boccacciana di *Che fai? che pensi?* (*Rvf* 273), compreso in quella fase redazionale del "Canzoniere"¹⁶; un termine prima del quale è possibile stabilire una relazione immediata fra i due sonetti solo in via ipotetica (la datazione più alta proposta per *Rvf* 273 è il 1348¹⁷: che prima del 1363 Boccac-

¹² L'analogia è segnalata da Branca nel suo commento alle *Rime* a partire dall'edizione del 1939. Per i versi petrarcheschi si è preso a riferimento il testo di FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere. "Rerum Vulgarium Fragmenta"*, a cura di R. BETTARINI, Torino, Einaudi, 2005.

¹³ Il debito nei confronti del Petrarca, in questo caso, è già messo in dubbio in A. BALDUINO, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, p. 185, n. 110: «Nel suo commento [...] il Branca ricorda anche Petrarca, CCLXXIII. 5 [...] ma è difficile dire [...] se questo antecedente (a sua volta debitore di Cino) fosse noto al Boccaccio».

¹⁴ «Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace» in Petrarca (v. 12) e le terzine in Boccaccio: «In quel mi par veder quant'allegrezza / che [> ne, proposta di *lectio difficilior* in Leporatti] fa beati gli occhi de' mortali, / che si fan degni d'eterna [> etherna, ed. Leporatti] salute. / In quel risplende chiara la bellezza / che 'l ciel adorna e [> et, ed. Leporatti] che n'impenna l'ali / a l'alto vol con penne di virtute» (vv. 9-14). Ma il sonetto boccaccesco sembrerebbe così "sovertire" *Rvf* 273: vd. «vago viso» (Boccaccio, *Le parole soave*, 6) vs «penser vago, fallace» (*Rvf* 273, 10) e l'accezione contrapposta, nei due esempi, dell'aggettivo "vago". Inoltre nel sonetto del Certaldese l'aspirazione celeste scaturisce in modo diretto dalla contemplazione del viso dell'amata, laddove nel *fragmentum* rappresenta la fuga da un ricordo (la bellezza terrena di Laura) riconosciuto ormai come errore.

¹⁵ Su cui in generale si veda D. DE ROBERTIS, *Il "Dante e Petrarca" di Giovanni Boccaccio*, introduzione a *Il codice Chigiano L. V. 176, autografo di Giovanni Boccaccio*, edizione fotografica, Roma, Archivi - Firenze, Alinari, 1974, pp. 7-72.

¹⁶ La quarta delle forme stabilite da Wilkins, e trädita dal Chigiano stesso.

¹⁷ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1097 e 1100.

cio lo conoscesse è ammissibile solo con beneficio di dubbio; che lo conoscesse dopo quella data è invece sicuro). A questo rilievo se ne sommerebbe un altro, a ulteriore conferma del retaggio petrarchesco, dovuto al peculiare schema metrico del sonetto in esame (*bápax* metrico nella produzione lirica nota del Boccaccio), articolato su quartine a rime alterne che si ripresentano specularmente invertite nel passaggio dalla prima alla seconda (ABAB BABA)¹⁸. Petrarca ricorre a questo schema di quartine in due sonetti: *In tale stella duo belli occhi vidi* (Rvf 260)¹⁹ e *Se lamentar augelli, o verdi fronde* (Rvf 279)²⁰; il primo fa la sua comparsa nel *Canzoniere* solo nell'ultima fase della redazione "Vaticana" (1373-74); *Se lamentar augelli* è invece compreso nella redazione "Chigiana", il che porterebbe ancora, cautamente, oltre il 1363. I due *fragmenta* non presentano punti di contatto particolarmente evidenti con il sonetto boccacesco, il quale comunque è ritenuto a essi subordinato da Andrea Pelosi²¹, *en passant*, giusto in ragione della presenza di quel singolare profilo rimico.

Esiste però anche un "arcimodello" ciniano che affiora tanto nell'*incipit* di *Le parole soave e 'l dolce riso* che nel verso petrarchesco citato (Rvf 273, 5), ed è la nota canzone *La dolce vista e 'l bel guardo soave*²², che in questa prospettiva parrebbe esibita in apertura di componimento dal Boccaccio come patente di nobiltà; una tarsia invece, al centro della "fronte", nel sonetto petrarchesco. In Boccaccio è il richiamo a Cino a risaltare in apertura, mentre nel *magister* la lettura dell'eventuale allusione è condizionata da una luce che rimane comunque tutta petrarchesca. La canzone ciniana in questione vanta d'altronde una posizione ben accertata nella cultura del Certaldese, dovuta al rifacimento in ottave della stessa nel quinto libro del *Filostrato* (ottave 62-66)²³; una presenza di cui si trovano tracce anche nel quarto canto dell'*Amorosa visione* (redazione A): «soave sguardo avea e dolce riso» (v. 27)²⁴.

¹⁸ Lo schema CDE CDE delle terzine è invece maggioritario in entrambi i poeti.

¹⁹ *Post* 1348 (*Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. SANTAGATA, p. 1029).

²⁰ Estate 1351 (*ivi*, p. 1114; *Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. BETTARINI, p. 1259).

²¹ Cfr. A. PELOSI, *Sincronia e diacronia delle rime nei sonetti petrarcheschi*, in *La metrica dei "Fragmenta"*, a cura di M. PRALORAN, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 505-530, in part. pp. 506-507.

²² Per Cino l'edizione di riferimento è *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 421-924.

²³ Cfr. D. DE ROBERTIS, *Per la storia del testo della canzone "La dolce vista e 'l bel guardo soave"*, in *Editi e rari*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 11-26, in part. pp. 12-14; G. GORNI, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, «Metrica», 1 (1978), pp. 79-94, in part. pp. 88-90.

²⁴ Quella che è indicata da Branca come redazione B dell'*Amorosa visione* presenta per questo verso la variante: «e d'umil sguardo e dolce soave riso». L'ed. di riferimento è GIOVANNI BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974.

Sono in gioco su questa traccia Cino, il Boccaccio delle rime e dell'*Amorosa visione* e il Petrarca del sonetto 273. Si tenga presente intanto che, cronologicamente, la composizione dell'*Amorosa visione* avviene con buon anticipo rispetto a quella di *Che fai? che pensi?*²⁵. Rispetto a Cino, il rifacimento più scrupoloso – a dispetto della veste lessicale – appare proprio quello del sonetto boccacciano: in questo caso la trasformazione svolta consiste in un'inversione dei due emistichi ciniani (attorno al "perno" della congiunzione semplice seguita dall'articolo afe-retico), col conseguente passaggio da un endecasillabo *a minore* (Cino) ad uno *a maggiore* (Boccaccio); interviene quindi un trapasso semantico, dal piano degli occhi (*vista-guardo*), a quello della bocca (*parole-riso*), il quale spostamento però mantiene in essere la coerenza – semantica appunto – ravvisabile nel modello. Si conserva così, oltre alla coerenza suddetta, anche la posizione chiasmica nella disposizione di sostantivi e aggettivi nel verso (Cino: *dolce vista-guardo soave* > Boccaccio: *parole soave-dolce riso*). Nel passaggio da Cino all'*Amorosa visione* e al verso petrarchesco sembrano invece intervenire ulteriori segni di allontanamento dal modello – e che fundamentalmente vanno a obliterare proprio ciò che si conserva nel dettato del sonetto boccacciano –: duplicazione del piano semantico (*Amorosa visione*: *sguardo-riso*; *Rvf* 273: *parole-sguardi*) e ridistribuzione parallela di aggettivi preposti ai sostantivi, che annulla il chiasmo rilevato in precedenza. A Cino dunque attinge direttamente il Boccaccio di *Le parole soave*, libero ancora comunque, anche quando si ammetta una suggestione petrarchesca, di risalire alla fonte primaria e di proporre una personale rielaborazione.

Trattando di soavità del dire, *dulcedo* del parlare, si può chiamare in causa anche Dante e gioverà a questo punto ricordare Beatrice che parla a Virgilio in *Inf.*, II, 55-57, così tratteggiata dall'«anima cortese mantoana»: «Lucevan li occhi suoi più che la stella; / e cominciommi a dir soave e piana / con angelica voce, in sua favella»²⁶; o ancora, poco oltre (*Inf.*, IV, 114) gli «spiriti magni» che «parlavan rado, con voci soavi». Si tratta di suggestioni presenti nel Boccaccio ben prima di quel 1363 indicato come provvisoria ipotesi di datazione, dal momento che le si ritrovano pienamente attive già all'altezza della *Comedia delle ninfe fiorentine*, databile tra il 1341 e il 1342. Qui, addottrinando il rozzo pastore Ameto, all'altezza del nono capitolo (par. 11), Lia «[...] co' suoi occhi contentando Ameto, soavemente cominciò a parlare, e, de' superiori iddii e de' difetti mondani verissime cose narrando, con dolce stilo faceva gli ascoltanti

²⁵ Considerando anche la datazione più alta di *Rvf* 273 (vd. sopra), parliamo di circa sei anni di precedenza per il poema boccaccesco.

²⁶ Per questa e per le successive citazioni dalla *Commedia* si prende a riferimento DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-67.

contenti»²⁷. E vale anche la pena sottolineare come si tratti di un contesto culturale ove è possibile inscrivere senza alcuna forzatura il sonetto boccaccesco, che invece presenta una certa divergenza tematica rispetto al *fragmentum* 273²⁸. Quest'ultimo, a ben leggere, pone in primo piano la fallacia di un pensiero rivolto a una donna ormai definitivamente allontanatasi da terra, piuttosto che la virtù celeste scaturita dalla sua bellezza sensibile. Ancora, si tratta di parole che ben si intonerebbero a quelle cui rimanda Dante nei versi di apertura della seconda canzone del *Convivio*: «Lo suo parlar sì dolcemente sona» (tratt. III, canz. II, v. 5)²⁹; canzone compresa fra le quindici dantesche della nota silloge e testimoniata dagli autografi boccacciani Toledano Zelada 104. 6, Riccardiano 1035 e il già citato Chigiano L. V. 176. Una concomitanza di suggestioni ciniane e dantesche che si richiamano fra loro e consuonano nell'*incipit* del sonetto del Boccaccio risulta se non altro molto meno problematica di un *medium* petrarchesco per le stesse; e al fine di corroborare in senso sistematico i legami fra la *Comedia delle ninfe* e *Le parole soave*, è da porre in evidenza, ancora in seno a ricordi danteschi, un'altra comunanza fra i due testi che sembra sussistere tra la chiusura del sonetto³⁰ e i versi finali dell'ultimo ternario, il XLIX, della *Comedia*, dove l'autore parlando di sé ricorre a un'immagine molto simile: «[...] ho già pennute l'ali / al volare alla morte [...]», e nel sonetto: «In quel risplende chiara la bellezza / che 'l ciel adorna e che n'impenna l'ali / a l'alto vol con penne di virtute» (vv. 12-14). L'ambito tematico è diverso, ma la stessa intonazione sembra riflettersi in entrambi i luoghi³¹.

Nell'ambito del primo verso del sonetto si trova ancora uno stilema opaco per convenzionalità, quel «dolce riso», già attestato per il Duecento in Giacomo da Lentini³² e poi, più significativamente, in Cavalcanti³³, Cino³⁴ e Dan-

²⁷ GIOVANNI BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. QUAGLIO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Milano, Mondadori, 1964.

²⁸ Un'osservazione analoga in I. TUFANO, «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle "Rime" di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006, p. 74. Più in generale tutto il III capitolo (*I sonetti dell'"effictio"*, *ivi*, pp. 61-74) offre un'interessante prospettiva macrotestuale per l'esegesi di *Le parole soave* e altri sonetti boccacciani tematicamente affini.

²⁹ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 1995.

³⁰ La metafora del volo debitrice, come già rilevato da Branca nel suo commento al testo, di vari passi della *Divina Commedia* (vedi n. successiva).

³¹ Cfr. *Par.*, X, 74: «chi non s'impenna sì che là sù voli»; *Par.*, XV, 53-54: «[...] mercé di colei / ch' a l'alto volo ti vestì le piume»; *Par.*, XXV, 49-50: «E quella pìa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo».

³² Un'occorrenza: son. *Lo viso mi fa andare alegramente*, 11.

³³ Un'occorrenza: canz. *Io non pensava che lo cor giammai*, 37.

³⁴ Un'occorrenza: canz. *Oimè, lasso, quelle trezze bionde*, 9.

te³⁵. Ben addentro al Trecento lo si ritrova in Petrarca, che vi ricorre più volte nel *Canzoniere*³⁶ e, una volta, nei *Trionfi*³⁷. Nel Boccaccio fa la sua comparsa in due sole opere, cronologicamente vicine, ancora della prima metà degli anni Quaranta: di nuovo l'*Amorosa visione* (1342-43; composta subito dopo la *Comedia delle ninfe fiorentine*), dove oltre che nel verso già citato (IV, 27) lo si ritrova anche al canto XXIX, v. 51 (A): «tant'ha biltà, valore e dolce riso» e quindi nell'*Elegia di madonna Fiammetta* (1343-44) II, 1, 3: «[...] e il dolce riso in amaro pianto mutarono»³⁸. Anche in questo caso è possibile elencare una serie di indizi che potrebbero favorire un'ipotesi di diretta discendenza da testi ciniani e danteschi per questo stilema, piuttosto che un suo utilizzo da parte del Boccaccio come tributo al magistero petrarchesco. Quattro rime in -iso, compreso il sintagma considerato, si ritrovano nuovamente nella canzone del terzo trattato del *Convivio*, all'interno della quarta strofa (vv. 56-57, 60-61: *Paradiso: dolce riso: viso: fiso*), e tre di esse compaiono anche nel sonetto boccaccesco³⁹ (vv. 1, 3, 6, 8: *dolce riso: ucciso: viso: fiso*). Quell'«ucciso» che sfugge in questo confronto è un rimante di cui non v'è traccia nei *Fragmenta* mentre compare in due testi ciniani, uno dei quali almeno, il sonetto *Io son sì vago de la bella luce*⁴⁰, sembra essere frequentato dal Boccaccio tanto nel sonetto *Son certi augei sì vaghi della luce*, che nella prima ballata del *Decameron*, *Io son sì vaga della mia bellezza*: il secondo verso del sonetto ciniano presenta l'espressione «che m'hanno ucciso» riscontrabile identica nel terzo verso di *Le parole soave*. Per ovvi motivi occorre essere più prudenti quando si parla di esiti rimanti, ma accade qualcosa del genere anche in un altro sonetto boccaccesco, *Mai non potei, per mirar molto fiso* (qui «dolce riso» è in posizione di rima al v. 8), dove fra le rime in -iso è compreso un «preciso» che nei *Fragmenta* non appare, e che è invece presente in Dante (*Par.*, XVII, 34 e XXX, 30). Tutti questi esempi sembrano confermare uno svincolo dal modello petrarchesco: due sonetti in cui «dolce riso» compare in rima «associano» il sintagma a parole rimanti escluse dal canzoniere petrarchesco, ma presenti in Cino e in Dante.

³⁵ Tre occorrenze: canz. *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, 58; *Convivio*, III, canz. II, 57; *Par.*, XXX, 26.

³⁶ Sonn. *Rvf* 17, 5; *Rvf* 42, 1; *Rvf* 123, 1; *Rvf* 267, 5; *Rvf* 348, 4; canz. *Rvf* 126, 58; ball. *Rvf* 149, 2.

³⁷ *Triumphus Mortis*, II, 86.

³⁸ GIOVANNI BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. DELCORNO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/II, Milano, Mondadori, 1994.

³⁹ I due testi sembrano presentare anche alcune affinità tematiche, se non proprio «dottrinali».

⁴⁰ Cfr. M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, p. 503, per l'attribuzione a Cino anziché a Dante di questo sonetto.

Tornando ora al profilo metrico del sonetto, è da chiedersi se il peculiare trattamento delle quartine (a rime alternate e invertite fra i due membri) sia sicuramente un'ascendenza petrarchesca. Cino, invero, unico fra gli stilnovisti, vi ricorre e ripetutamente⁴¹; e almeno uno dei testi in questione, *Spesso m'avvien ch'i' non posso far motto* (per di più l'unico a presentare le terzine su tre rime, come in *Le parole soave*, anziché su due), sembra avere un riflesso in un altro sonetto boccaccesco concordemente attribuito sia dalla Bartoliniana che da un altro importante codice, il Riccardiano 1100 già citato: *Spesso m'avvien ch'essendom'io raccolto*. È dunque possibile interpretare lo schema come un preciso tratto ciniano, consapevolmente utilizzato e coerente col resto del tessuto poetico fin qui messo in luce, che significa, ancora, discendenza diretta da Cino al Boccaccio. Condivisione di uno stesso modello da parte del Petrarca e del Cerraldese, e dunque convergenza fra i due anziché discendenza dall'uno all'altro.

Questi rilievi possono valere intanto come parziale conferma di paternità del sonetto che nell'unica testimonianza della Bartoliniana passa sotto il nome del Boccaccio, per via di consonanze con altre opere dello stesso che, tra l'altro, offrono un quadro cronologico abbastanza coerente, assestato entro la prima metà degli anni Quaranta. Anni in cui l'autore doveva, con parole di Vittore Branca:

[...] avviarsi alla comprensione del mondo culturale e sociale fiorentino [...] La via che a lui si offriva più facile e naturale era quella di un approfondimento del culto dantesco e di quella nuova letteratura allegorico-didattica che, quasi ignorata a Napoli, dominava in Toscana dopo gli esempi dello Stil Novo e dell'Alighieri [...]⁴².

Le parole soave è dunque un esercizio coerente, così intriso di stilnovismo esibito e non "petrarchescamente" nascosto, e rafforza quest'immagine del Boccaccio intento a "fiorentinizzare" la propria cultura.

È un'operazione che lascia anche spazio per un margine di originalità (un ulteriore "puntello" per la paternità del sonetto), rappresentata nel caso specifico dal sintagma «vago viso» (v. 6). Branca nel suo commento si limita a segnalarne l'ascendenza ciniana; un'osservazione che vale se si considerano distinta-

⁴¹ Sette volte. Cfr. A. SOLIMENA, *Repertorio metrico dello Stil novo*, Roma, Società Filologica Romana, 1980, p. 21 (schemi 41-43). Sono i sonetti: *Tardi m'accorgo, dacché morto sono* [d. Marti CLXXXI], *Amigo saggio, il bel disio che 'n alti* [Marti CLI], *Avegna che crudel lancia 'ntraversi* [Marti LXXVII], *De' tuoi begli occhi un molto acuto strale* [d. Marti CLXXX], *Disio pur di vederla, e s'eo m'appresso* [Marti XXV], *Lo fino Amor cortese, ch'ammaestra* [Marti C], *Spesso m'avvien ch'i' non posso far motto* [Marti CXV].

⁴² V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1997³, p. 58.

mente i singoli termini, ma che risulta inefficace nel momento in cui se ne valuti il connubio. La prima attestazione certa, in uno spoglio dalle Origini a tutto il Trecento, condotto attraverso il motore di ricerca della *Biblioteca italiana*⁴³, riguarda proprio il Boccaccio, in *Decameron*, I, X, 11, con «il vago e dilicato viso della bella donna»⁴⁴, la cui gestazione si può ravvisare forse all'altezza dell'*Elegia*: «O Fiammetta, dove è fuggita la vaga bellezza del viso tuo?» (V, 33, 1)⁴⁵. Se ne trova eco anche nella descrizione della Beatrice dantesca, all'altezza della prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*: «[...] aveva le fattezze del viso dilicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti» (par. 32)⁴⁶.

Si è dovuto peregrinare attraverso stilemi della *dulcedo* così familiari al nostro orecchio da rendere quasi indistinguibile la loro percezione in una lingua poetica circolare e comune, ma invece più caratteristici e singolari una volta anatomizzati nelle loro componenti. Ciò, concludendo, si traduce a) in una conferma per l'attribuzione della Bartoliniana (in generale tutt'altro che scontata e da verificare), date le affinità di stile e di presupposti culturali con un preciso settore dell'opera del Certaldese (i primi anni Quaranta); b) nella proposta per una datazione del sonetto boccacciano, gli anni compresi fra la *Comedia delle ninfe fiorentine* e *L'Elegia di madonna Fiammetta*, cioè tra il 1341 e il 1344; c) in diffidenza verso un pregiudiziale petrarchismo del Boccaccio lirico che, quando non sia comprovato, rischia di favorire di necessità una datazione alquanto bassa dei testi. A quest'altezza sembra emergere una certa autonomia nei confronti del magistero petrarchesco, un'autonomia ancora possibile prima che i *Fragmenta* si imponessero come modello univoco e definitivamente acquisito al linguaggio poetico: occorrerà, forse, diffidare un po', o meglio tastare con pazienza il polso, prima di una diagnosi.

⁴³ <http://www.bibliotecaitaliana.it>.

⁴⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino, Einaudi, 1992³.

⁴⁵ *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. DELCORNO.

⁴⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P. G. RICCI, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974.