

ITALA TAMBASCO

*Fiammetta tra i lussuriosi*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ITALA TAMBASCO

*Fiammetta tra i lussuriosi\**

*Riconoscendo il ruolo fondamentale di Boccaccio nella divulgazione dell'opera dantesca, l'intervento mira ad un'analisi intertestuale dell'influenza del maestro fiorentino ne «L'elegia di Madonna Fiammetta». Al di là delle reminiscenze classiche (dall'evidente rifacimento al modello delle «Heroides» ovidiane alla «Fedra» e alla «Medea» di Seneca), nella lunga missiva indirizzata alle donne infelici, la sequenza narrativa della vicenda amorosa di Panfilo e Fiammetta ripropone la scansione degli eventi autobiografici narrati da Dante nella «Vita Nuova»: dall'incontro in chiesa all'innamoramento fino alla sventurata separazione dalla donna amata. Ma per la stesura di un «romanzo di scandalosa modernità» Boccaccio non poteva di certo fermarsi al candido «libello giovanile» di Dante e sembra aver avuto lo sguardo costantemente rivolto alla «schiera ov'è Dido» dove Paolo e Francesca sospirano per l'eternità.*

Scritta nel primo decennio di attività fiorentina, l'*Elegia di madonna Fiammetta* è una delle opere in cui Boccaccio attinge a piene mani dalla classicità. Già il titolo ascrive l'opera ad un genere letterario, quello elegiaco che, con riferimento ai celebri modelli latini, nel *De Vulgari Eloquentia*, Dante definisce «stilum miserorum», genere letterario di espressione degli infelici, che qui, però, è svolto in prosa, con il risultato di un lungo romanzo-confessione in cui l'esile trama si consuma, quasi interamente, nei primi due capitoli, consegnando ai restanti sei tutta l'afflizione della protagonista. L'incontro tra Fiammetta e Panfilo è reso nei termini di una suggestiva lotta interiore e si carica di una dinamica psicologica fortissima: il momento della *visio*, lo *stupor*, l'idoleggiamento dell'immagine della persona vista, sono contemplati da una lunga tradizione lirica che parte da Ovidio e Seneca, passa attraverso il *De Amore* di Andrea Cappellano e giunge fino a Dante<sup>1</sup>. Numerosi sono i riferimenti alla *Vita Nuova*, già rilevati da Carlo Delcorno<sup>2</sup>, accanto ad alcune suggestioni infernali: il «doloroso punto», in cui Fiammetta riconosce il proprio cedimento amoroso, ricorda il «doloroso passo» del canto V dell'*Inferno*; ma c'è di più: il «me miseramente prese» esibisce, con la stessa intensità, l'azione d'amore che «ratto s'apprende» tanto al cuore di Francesca «mi prese del costui piacer sì forte» quanto a quello di Paolo «prese costui della bella persona».

L'elegia di Boccaccio, tuttavia, non è, come quella di Dante nel V dell'*Inferno*<sup>3</sup>, una condanna all'adulterio di Fiammetta ma, attraverso le parole della sua «eroina», sembra voler piuttosto ammonire le lettrici non sulle conseguenze morali dell'adulterio, ma dell'amore in sé: qui, alle «pietose donne» la protagonista fa presente il valore paradigmatico della propria esperienza, al fine di metterle in guardia dagli inganni maschili.

In tale prospettiva, si carica di un significato peculiare la scelta dell'autore di collocare il momento in cui Panfilo decide di rivelare all'amata la sua partenza, che poi si risolverà in un definitivo abbandono, al termine del concreto adempimento della loro passione amorosa. Ancora nel letto con Fiammetta, l'amante annuncia la propria partenza per Firenze, spinto dalla «debita pietà» verso il padre ammalato<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \*La materia del contributo, rivisto e ampliato dopo il convegno, è pubblicata su *Boccaccio 2013, Studi di letteratura e musica sul Decamerone e dintorni*, Roma, Edicampus, 2013. Sulle riprese classiche e provenzali di Boccaccio si rimanda a: V. CRESCINI: *Il primo atto della Phaedra di Seneca nel primo capitolo della Fiammetta del Boccaccio*, Venezia, Ferrari, 1921; M. BARDI, *Le voci dell'assenza: una lettura dell'Elegia di Madonna Fiammetta*, Torino, Tirrenia, 1998; I. DESIDERIO, *Cultura e fonti nell' "Elegia di Madonna Fiammetta"*, «Critica Letteraria», 2005, 4, pp. 627-654.

<sup>2</sup> C. DELCORNO, *Note sui dantismi nell' "Elegia di Madonna Fiammetta"*, in *Studi sul Boccaccio*, vol. XI, Firenze, Sansoni, 1979.

<sup>3</sup> Ivi, 260.

<sup>4</sup> Fiammetta controbatte, partendo dalle ragioni dell'amante perorando, però, la propria causa: «Dunque, la pietà del vecchio padre preposta a quella che di me dei avere mi sarà di morte cagione, e tu non amatore, ma nemico, se così fai». Quello dell' «infelice» è calco perfetto di uno dei passi più noti dell' *Inferno* di Dante: «né

Pervenuti, dunque, al compimento carnale del loro sentimento, fa ora seguito il declino. Il romanzo sembra essere costruito sulla base di una sorta di “ciclicità amorosa” che prevede fasi successive quali l’innamoramento, la passione, il degrado dell’amore stesso ed infine l’abbandono. Il motore dell’azione, poi, sembra essere la novità: all’altezza del capitolo VI dell’*Elegia* Boccaccio affida alla balia, che rinvia ad una lunga tradizione classica, un’interessante teoria sull’amore, somministrata alla povera Fiammetta che, oramai abbandonata a se stessa, decide di lasciarsi morire per il mancato ritorno di Panfilo:

Li ferventi desiderii sogliono essere nelle cose nuove, nelle quali molte volte sperandosi che quello bene sia nascoso, il quale forse non v’è, fanno con noia sostenere il fervente disio, ma le conosciute più temperatamente si sogliono desiderare;<sup>5</sup>

In un momento di scoraggiamento per il procrastinato ritorno dell’amante, la stessa Fiammetta in un lungo monologo profetizza le ragioni della prolungata assenza di Panfilo, abbandonandosi a tale speculazione amorosa:

Le cose nuove piacciono con più forza che le molto vedute, e sempre quello che l’uomo non ha, si suole con maggiore affezione desiderare che quello che l’uomo possiede<sup>6</sup>.

Il desiderio nasce dalle «cose nuove», dunque, e le «molto vedute» lo sviliscono. Ecco perché, suppongo, non sia un caso che Panfilo annunci la sua partenza proprio nel momento immediatamente successivo al “compimento carnale” del loro amore. Una conferma sembrerebbe scaturire proprio dalle parole con cui Boccaccio si esprime nelle sue *Esposizioni* al V canto dell’*Inferno*:

l’ultimo e maggiore diletto di così miserabile appetito è stare nelle congiunzioni corporali<sup>7</sup>

L’atto sessuale coincide con «l’ultimo e maggior diletto» del «miserabile appetito» di cui consolarsi «miseramente», prima dell’abbandono.

Il V capitolo dell’*Elegia* rappresenta il momento in cui l’attesa del ritorno di Panfilo si rivela vana e all’ansia subentra l’angoscia, un’angoscia che porterà Fiammetta ad una vera e propria trasformazione. L’afflizione conduce, infatti, la protagonista ad una «deforme magrezza» che fa sfiorire la sua bellezza al punto da produrre il “mancato riconoscimento” da parte degli ammiratori di lei e dei suoi conoscenti. Nel V capitolo si assiste alla “metamorfosi” di Fiammetta, metamorfosi cui sono soggette tutte le anime infernali, il cui peccato le ha private dell’originaria sembianza umana, per questo difficilmente riconosciute dal poeta pellegrino della *Commedia*. La donna, inizialmente descritta come rivestita di drappi «di molto oro rilucenti», con i capelli ornati di ghirlande, appare ora “trasfigurata”, si reca alle funzioni religiose vestita di «feriali vestimenti», coi capelli scomposti, chiusi sotto il mantello, col volto smunto, privo di luce e gli occhi, prima «simili a due mattutine stelle», ora sono «intornati di purpureo giro». Anche il suo linguaggio, subisce una metamorfosi e diviene lento, solenne, a tratti litanico, inganna gli interlocutori e li convince della sua devozione a Dio, così come Francesca ha ingannato Dante, che «di pietade» venne meno. E

---

dolcezza di figlio, né la pieta/del vecchio padre»<sup>□</sup>. Panfilo diventa una sorta di anti-modello dell’Ulisse dantesco: se l’eroe si lascia vincere dall’ardore del desiderio, sacrificando il «vecchio padre» e il «debito amore» per Penelope, al costo della propria dannazione, Panfilo antepone la causa del padre a quella di Fiammetta (che dovrebbe corrispondere al suo desiderio).

<sup>5</sup> *Elegia*, VI, 10, 4

<sup>6</sup> *Elegia*, IV, 3, 8

<sup>7</sup> *Esposizioni*, V, II, 82

inganna anche il lettore, che nel corso dei secoli ha guardato, e guarda, Francesca come simbolo d'amore infelice, tragico, ingiustamente spezzato, e quindi sospeso per l'eternità. Si stabilisce, nel romanzo di Boccaccio, come nel V canto, una relazione fortissima tra passione erotica e *factio* religiosa e letteraria: se non fossi all'*Inferno*, se Dio non fosse "nemico" della nostra condizione, spiega Francesca, pregherei Lui, poiché hai pietà del nostro «mal perverso». Quella di Francesca è *factio* religiosa al pari di Fiammetta che, pur consapevole della sua condizione di peccatrice, si nasconde, talvolta, dietro i panni della "falsa divota" e recita le sue orazioni blasfeme.

L'angoscia di Fiammetta si tramuta sempre più in dannazione e condanna, nella pena che "l'adultera lussuriosa" deve scontare, una pena anche corporale, che ne determina un'alterazione ed una sofferenza sia morale e che fisica, al punto che l'infelice si contorce «con movimenti disordinati» nello stesso letto che aveva assistito al compimento della sua passione peccaminosa.

Il rifugio dei due amanti, la camera di Fiammetta, testimone del proibito amore dei due amanti, partecipa ora al dolore della protagonista e diventa "girone", anzi, contrappasso della sua pena; lo spazio attorno a cui gravita l'intera vicenda, lo stesso da cui, probabilmente, scrive la sua storia, che il lettore conosce attraverso il ricordo di lei<sup>8</sup>. Così anche Francesca ci fa conoscere la sua storia attraverso il suo racconto ed il suo ricordo; Paolo, come Panfilo ha un ruolo marginale durante tutta la narrazione, egli è poco più che una pallida figura, che le lettrici conoscono attraverso il lamento di lei.

Fiammetta, inoltre, non è sola nella sua dannazione. Nel delirante fluire del suo monologo interiore ecco come si consola:

Sii almeno contenta (dice a se stessa) che sola non dimori in cotali pene, e quello conforto piglia che i miseri sogliono fare nelle miserie accompagnati<sup>9</sup>.

La protagonista sa di appartenere ad una precisa categoria di peccatrici e la «schiera ov'è Dido» sembra essere il luogo a cui Fiammetta è destinata mentre medita, per la prima volta, il suicidio che, come Didone, le concederebbe almeno la consolazione di renderla eterna: «come Dido, con dolorosa fama diventerò eterna»<sup>10</sup>, sospira Fiammetta.

Durante una delle lussuose feste della Napoli angioina, inoltre, ripensando con nostalgia ai tempi andati, Fiammetta riflette su quanto «gli ornamenti» e «li costumi notabili» rendessero le donne e gli uomini del tempo simili a «quelli antichi»: Didone, Semiramide, Cleopatra, Elena, Achille, Paride "sfilano in scena" con una corrispondenza quasi perfetta alla schiera del V canto dell'*Inferno*<sup>11</sup>. Anche qui è Didone, archetipo di Fiammetta, a guidare la schiera di *exempla* lussuriosi, ma l'eternità di Didone è legata al finale tragico della sua esistenza, che a lei è negato. A Fiammetta non è concessa neppure la consolazione della morte, è preclusa persino la dimensione eroica, in ciò consiste la sua miseria, ed anche la sua modernità. Fiammetta è una donna normale, un'adultera normale, non come Francesca; non è un'eroina, che muore insieme al suo amato, è una donna che si lascia coinvolgere da una passione peccaminosa, abbandonata da quello che crede l'«eterno amore», è destinata a scontare una pena ancora più grande di quella di Francesca, la pena di restare in vita, di continuare a vivere pur desiderando la morte, continuare a vivere accanto all'«ingannato marito», per questo continuare a fingere. Nella sua condizione di "sedotta e abbandonata"

<sup>8</sup> L'importanza della camera quale luogo emblematicamente interno ed intimo è già riscontrabile nella cameretta delle lagrime della *Vita Nova*, («secretissima camera de lo cuore»), si dispiega poi nell'opera petrarchesca («o cameretta che già fosti un porto»), ma è senz'altro nell'*Elegia* che conosce una notevole amplificazione, facendosi simbolo della vicenda. Cfr I. TUFANO, *Imago Mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchierelli Editore, Manziana, 2009, p. 59.

<sup>9</sup> *Elegia*, V, VII, 3

<sup>10</sup> *Elegia*, V, XXII, 2

<sup>11</sup> *Elegia*, V, XXVII, 5-10.

l'adultera resta pur sempre moglie; sfugge, per beffa del destino o per volere divino, alla tanto agognata morte ed è costretta a vivere fingendo, reprimendo la sua condizione di infelice, partecipando ad eventi mondani, nell'assoluta impossibilità di una rivalse a causa dell'immobilità dovuta all'obbligo coniugale.

egli m'è grandissima pena il mentire, e con faticoso animo la sostengo, ma più non posso<sup>12</sup>

Fiammetta non cerca perdono, non è pentita di quello che ha fatto, anzi, chiede fino alla fine il ritorno di Panfilo. A lei interessa la pietà, chiede commiserazione in chi la ascolta, ma soprattutto, cerca benevolenza in Dio, non perché sia salva ma perché le conceda la morte. Bestemmia ancora Fiammetta, «priega Iddio» che possa far tornare Panfilo, oggetto del suo peccato, e lo fa consapevole dell'empietà delle sue preghiere:

E in cotale modo [...] quasi in sulla prima speranza tornando, dove molte bestemmie mandate aveva, con orazioni supplico in contrario<sup>13</sup>

Così la protagonista chiama per nome i suoi sospiri, si riconosce nel ruolo di oratrice blasfema e blasfemi appaiono anche i lamenti dei lussuriosi, nel V canto dell' *Inferno*: «quivi le strida, il compianto, il lamento;/bestemmian quivi la virtù divina»<sup>14</sup>.

La bestemmia, che poco sembra aver a che fare con il peccato della lussuria, costituisce in realtà l'effetto primario della loro afflizione; dal triste e perenne gemito delle «anime affannate» sgorgano lamenti che hanno il sapore dell'imprecazione. Interessante vedere come Boccaccio interpreti tali bestemmie, nelle sue *Esposizioni*:

l'afflizione de' dolenti che questo tormento ricevono, [...]a tanta ira gli commuove che essi bestemmiano Idio<sup>15</sup>

È l'afflizione dei tormenti, determinati dalla pena, a generare la bestemmia delle anime lussuriose, come accade a Fiammetta. «Tutte le preghiere di Fiammetta sono blasfeme, sia che ella si rivolga in ginocchio a Venere, parodiando lo stile dell'invocazione alla Vergine, sia che si rivolga a Cristo, perché divenga mezzano del suo amore adultero»<sup>16</sup>.

La letteratura, poi, gioca un ruolo di prim'ordine tanto nella triste vicenda di Fiammetta, quanto in quella di Francesca. Sin dai primi versi del V canto dell'*Inferno*, subito dopo il "battibecco" con Minosse, così Dante ci introduce nell'atmosfera del II cerchio: «Or incomincian le dolenti note»<sup>17</sup>.

Quelli dei lussuriosi non sono semplicemente lamenti o «disperate strida» ma «dolenti note», il loro gemito si riveste sin da subito di dignità letteraria se consideriamo che alcuni canti dopo il poeta dirà: «per le note di questa comedia» (*Inf*, XVI, 123-129) o ancora «E mentr' io li cantava cotai note» (*Inf*, XIX 118-120) e «ch'io metta il nome tuo tra l'altre note». In definitiva le "note" sono i versi della sua poesia, più avanti indicheranno i canti degli *exempla* del *Purgatorio*, o le «dolci note» dei beati del *Paradiso*, ma, nel contesto infernale, gli unici lamenti che Dante avverte come «note» sono quelle dei lussuriosi.

<sup>12</sup> *Elegia*, V XXXII, 1

<sup>13</sup> *Elegia*, V IX, 5

<sup>14</sup> *Inf*, V, 35-36

<sup>15</sup> *Esposizioni*, V, II, 36

<sup>16</sup> C. DELCORNIO, *Note sui dantismi...*, 270.

<sup>17</sup> *Inf*, V, 25.

È forte il legame tra lussuria e poesia: se Semiramide «fu imperadrice di molte favelle», Francesca risponde all'«affettuoso grido» di Dante, con un chiaro riferimento alla canzone di un altro lussurioso, Guinizelli, «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende», inizia così l'elegia di «Madonna Francesca»; e se Fiammetta è certa che dopo il suo racconto, «di dilicati visi con lagrime» bagneremo, «Francesca li tuoi martiri a lagrimar mi fanno tristo e pio», dice Dante.

La storia di Paolo e Francesca, quella che Dante ci ha consegnato, com'è noto, è fortemente legata alle vicende di un racconto letterario, quello di Lancillotto e Ginevra, l'affine vicenda di un amore adultero, analogo al loro. «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse», rivela Francesca, incolpando, un certo tipo di letteratura, quella «per diletto». Sulla falsa riga di Paolo e Francesca, la “finzione letteraria” diventa occasione di incontro e “confronto” tra Panfilo e Fiammetta. I due s'ingegnano di parlare «per figura» e, fingendosi di volta in volta, personaggi letterari di storie diverse, rivelandosi, attraverso il ricorso alla *fiction* letteraria, il loro amore<sup>18</sup>.

Estremizzando, potremmo pensare che la vicenda di Panfilo e Fiammetta voglia “capovolgere” il valore della vicenda amorosa di Paolo e Francesca, di cui rilevante è l'assonanza dei nomi, al punto che quasi si confondono. Mi spingo al punto di credere che nello scrivere l'*Elegia*, Boccaccio mirasse al superamento dell'amore struggente del V canto dell' *Inferno*, quello «c'a nullo amato amar perdona», mostrandoci come sarebbe andata a finire se Francesca e Paolo non fossero stati uccisi, se la loro passione adultera non avesse incontrato ostacoli, se fosse stata libera, come nel caso di Fiammetta, di essere vissuta e consumata, fino a mostrare tutto il vuoto della sua essenza.

La “scandalosa modernità” dell'opera è, dunque, legata proprio alla sua ambizione letteraria. Fiammetta si abbandona, inerte, alla sua dannazione e cerca refrigerio dalle fiamme della sua condanna nella letteratura. A lei che la salvezza sembra già preclusa, non resta che la «penna», attraverso la quale rendere eterna la sua triste vicenda.

Amore è il vero ed unico dio di Fiammetta, ed è alle sue leggi che la donna ubbidisce quando afferma: «sì come piacque ad amore» -che rovescia il volere divino dell'«altrui piacque» di Ulisse-lieta vissi, amando», inconsapevole che il diletto che allora ne ricavava si sarebbe trasformato in «radice e pianta» della sua miseria.

È Amore, infine, a guidare la penna «infestata» di Fiammetta, che non riesce a sottrarsi ai suoi dettami:

Ma chi può resistere ad Amore?[...] Io a questo punto più volte lasciai la penna e più volte, da lui infestata, la ripresi; e a lui convenne che io, serva, obbedissi<sup>19</sup>.

Con questa dichiarazione, Fiammetta si inserisce a pieno titolo tra la schiera di poeti stilnovisti e provenzali, quelli che si purificano tra le fiamme del *Purgatorio*, dove Dante ha dato luogo ad una delle più belle dichiarazioni di poetica amorosa: «l' mi son un che, quando/Amor mi spira, noto, e a quel modo/ch'e' ditta dentro vo significando»<sup>20</sup>.

Così, Amore «ditta» anche dentro Fiammetta<sup>21</sup>, che non può fare a meno di servirlo, scrivendo la sua lunga lettera, sperando di generare compassione nelle «pietose donne» e in noi lettori.

<sup>18</sup> «Con tanta affezione li modi del parlare di costui raccolti, che in breve spazio io avrei di fingere e di parlare passato ogni poeta; e poche cose furono alle quali, udita la sua posizione, io con una finta novella non dessi risposta dicevole» (*Elegia*, I, 23, 9).

<sup>19</sup> *Elegia*, I XXV 10

<sup>20</sup> Pg. XXIV, 52-54

<sup>21</sup> In tale direzione la protagonista sembra ripercorrere anche lo stesso *modus scribendi* del poeta fiorentino. Come Dante non dà inizio ad ogni cantica senza prima aver invocato le muse ed Apollo, affinché lo assistano nell'ardua impresa, Fiammetta apre la sua elegia invocando divinità che sostengano la sua memoria e la aiuti a compiere il suo «presente opera». priego, se alcuna deità è nel cielo [...], che la dolente memoria aiuti, e sostenga la tremante mano alla presente opera, e così le faccia possenti». (*Elegia*, Prologo). Così Dante: «O

Fiammetta, come Francesca, ha conosciuto a proprie spese, il forte potere della letteratura, dei «dolci suoni» e delle «amorse canzoni», e subisce ancora il loro fascino quando, condotta a Baia dall'amato, proprio le suddette canzoni peggiorano la sua condizione di triste amante, e ascoltandole torna a desiderare Panfilo, la cui effigie riaffiora alla mente, anelandone il ritorno. La donna vuole mutare il suo dolore in fama letteraria, come Didone, vuole diventare «eterna», vuole raggiungere la fama di Dido, anzi superarla: né greci né latini -in definitiva nessuna letteratura- hanno mai descritto nei loro versi una «trestizia» simile alla sua, così, nelle note conclusive della sua lunga missiva "l'adultera letterata" augura a se stessa ed al suo libro fama eterna.

Vivi adunque: nullo ti può di questo privare; ed esemplo eterno a' felici e a' miseri dimora nell'angoscie della tua donna<sup>22</sup>

---

Muse, o alto ingegno, or m'aiutate;/o mente che scrivesti/ciò ch'io vidi,/qui si parrà la tua nobilitate./Io cominciai: "Poeta che mi guidi,/guarda la mia virtù s'ell' è possente,/prima ch'a l'alto passo tu mi fidi» (*Inf.* II, 7-12).

<sup>22</sup> *Elegia*, IX, I, 22