

## A PROPOSITO DELL'INVOCAZIONE A VENERE, AL SONNO E AL LIBRO NELLA *FLAMMETTA*

1. **O**pera letteratissima e raffinata,<sup>1</sup> l'*Elegia di Madonna Fiammetta*,<sup>2</sup> composta da Boccaccio a Firenze probabilmente tra il 1343 e il 1344 mette in scena la torturata psiche dell'amante respinta da Panfilo, in quel che è stato descritto come un tentativo di «logoterapia», di «cura attraverso la parola»<sup>3</sup> che possa alleviare il dolore della giovane napoletana col racconto della propria vicenda e con il ricorso alla materia elegiaca e drammatica, le esclamazioni, il monologo solipsistico e le invocazioni (agli dei e ad Amore, V, 4; ancora agli dei, VI, 8; alla Fortuna, V, 25; allo stesso amante che l'ha abbandonata, V, 5 e 12; a Venere, V, 11; al Sonno, V, 13; a Dio, V, 32 e 35; alla bellezza, V, 34 (il cui *incipit* è derivato dalla *Phaedra* di Seneca, vv. 761-767 e riprende la storia del romano Spurina citata anche nelle *Esposizioni* e tratta da Valerio Massimo); alle Furie infernali, VI, 12, al libro, IX, ecc.).

<sup>1</sup> Vd. ad es. Candido 2015: 232-3, in cui l'autore cita la testimonianza di Giuseppe Velli (1995: 113): «Prima di ogni altra cosa, la preminenza assoluta (qui risiede l'impegno del creatore) dell'insieme sul particolare, la capacità di utilizzare materiali preesistenti organizzandoli in strutture formali dotate di propri e specifici orientamenti. Del resto la tendenza del Boccaccio a fagocitare significanti da ogni zona della tradizione (il momento classico, pur variando le motivazioni e le modalità, rimane privilegiato) soggiogandoli alle proprie finalità compositive è in qualche modo nota: massiccia nel *Filocolo* [...], rimane vistosa nella *Comedia delle ninfe fiorentine* e giunge al più disinibito esibizionismo (per tacere del *Corbaccio*) nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, dove – ben oltre quanto è vulgata opinione – pagine e capitoli interi quasi senza residui possono risolversi in omogenei e per lo più ben identificabili inserti classici.» Cf. Boccaccio, *Fiammetta* (Delcorno), cap. III, 11, in cui Fiammetta racconta: «in libri diversi ricercando le altrui miserie, e quelle alle mie conformando, quasi accompagnata sentendomi, con meno noia il tempo passava.»

<sup>2</sup> Boccaccio, *Fiammetta* (Delcorno): da questa edizione sono tratte tutte le successive citazioni dell'opera.

<sup>3</sup> Cf. Mazzotta 2015: 41.

2. Il potere del linguaggio nel procurare la compassione e mostrare l'esemplarità della vicenda esistenziale<sup>4</sup> precede già in questo senso la poetica decameroniana<sup>5</sup> e nella *Fiammetta* è enfatizzato dall'identificarsi della protagonista con la voce narrante e autoriale: così come nelle *Heroides* di Ovidio,<sup>6</sup> il *pathos* è accresciuto dal diretto rispecchiarsi nel testo delle parole scritte dalla mano della protagonista della storia.<sup>7</sup> (E qui il modello è naturalmente anche dantesco, della *Vita Nuova*, e della descrizione di Pg XXIV 52-54 di Dante a Bonagiunta, della mano che scrive sotto la dettatura di Amore).

3. Se dal cap. II ha già fine la narrazione della storia d'amore che ha unito il fiorentino Panfilo e Fiammetta, dal III cap. la donna sarà sola, tra memorie passate e immaginazione presente, ad aspettare autolesionisticamente, immersa soprattutto in un monologante isolamento screziato dai colori della retorica, un ritorno che non avverrà.

Caratterizzato da una scarsa presenza di elementi narrativi veri e propri, di azioni e di fatti, il racconto si sostanzia soprattutto delle parole ed esclamazioni di Fiammetta, è costituito più da *verba* che da *res*<sup>8</sup> (e ancora, solo "voci" riportate, poi rivelatesi inconsistenti, sono quelle che giungono alla protagonista, del creduto matrimonio del fedifrago con un'altra

<sup>4</sup> Cf. ad es. cap. V, 1: «E in verità io non vi conforto tanto a questo affanno, perché voi più di me divegnate pietose, quanto perché più la nequizia di colui, per cui ciò m'avviene, conoscendo, divegnate più caute in non commettervi a ogni giovane. E così forse ad una ora a voi m'obbligherò ragionando, e disobbligherò consigliando, ovvero per le cose a me avvenute amonendo e avisando» (Boccaccio, *Fiammetta* [Delcorno]).

<sup>5</sup> Concetta Di Franza (2012: 89 e 101) sottolinea la «collocazione strategica» della *Fiammetta* «nel percorso del Boccaccio» e la sua poetica gravida di sviluppi in quanto, anche a confronto con le infelici vicende delle eroine dell'antichità, sottolinea la dignità di una scrittura realistica (il «narrare verissimo») che prende a oggetto un caso contemporaneo.

<sup>6</sup> Secondo Carlo Delcorno probabilmente note anche attraverso il volgarizzamento di Filippo Ceffi. Come è noto, particolarmente presente a Boccaccio è la II delle vicende delle eroine ovidiane, *Phyllis Demophoonti*. Ma per un quadro dei molti modelli presenti a Boccaccio, cf. l'Introduzione all'ediz. di Delcorno.

<sup>7</sup> Cf. Prologo, 6: «[...] priego, se alcuna deità è nel cielo, la cui santa mente per me sia da pietà tocca, che la dolente memoria aiuti, e sostenga la tremante mano alla presente opera; e così le facciano possenti, che quali nella mente io ho sentite e sento l'angoscie, cotali l'una proferi le parole, l'altra, più a tale officio volenterosa che forte, le scriva» (Boccaccio, *Fiammetta* [Delcorno]).

<sup>8</sup> Come ricorda anche Giuseppe Zaccaria 2014: 55. E ad es. Di Franza (2012: 101): «un'opera dove la narrazione dei fatti è ridotta al minimo».

donna, e poi del suo arrivo a Napoli, mentre a ritornare è un altro Panfilo, non quello tanto desiderato, trattandosi di un caso di omonimia).

4. Al centro del libro abbiamo una sequenza di invocazioni molto esemplare in questo senso. Le invocazioni si succedono a brevissima distanza l'una dall'altra, come avviene spesso nell'uso dell'autore; Boccaccio per bocca di Fiammetta inanella qui infatti l'Invocazione a Venere al capitolo V, 11, l'Invocazione a Panfilo, al cap. V, 12, e la bellissima e più nota Invocazione al Sonno, al cap. V, 13.

Fiammetta, afflitta dalla malinconia e dal dolore per l'assenza dell'amato, invoca la dea perché allevii i suoi mali e porti conforto al suo dolore, impedendo la sua morte, e affinché insieme al figlio Amore infiammi ugualmente Panfilo e lo faccia tornare. Poi in rapida successione la protagonista si rivolge allo stesso amante in una nuova invocazione ricca di interrogative retoriche ed esclamazioni, affinché egli venga da lei (in un continuo ribattere del polittoto sul verbo «venire»), affinché ella non perisca. Nella magistrale invocazione al Sonno infine, ritroviamo ancora i moduli già usati, con interrogative, esclamazioni, vocativi, imperativi, nella sollecitazione affinché egli «venga» (col solito ricorso all'anafora e al polittoto) a portare consolazione a Fiammetta insonne.

Si vedano alcuni passi dall'Invocazione a Venere (V, 11):

O del cielo bellezza ispeziale, o pietosissima dèa, o *santa Venere* [...] porgi *conforto* a' miei dolori [...] mitiga i miei mali. Vedi quanto per te io *tribulo*, vedi quante volte per te la terribile immagine della morte sia già stata inanzi agli occhi miei, vedi se tanto male ha la mia pura fede meritato *quant'io sostegno*. [...] *venga*, o graziosa dèa, il bene promesso [...] Manda il tuo figliuolo con le sue saette e con le tue fiaccole al mio Panfilo, là dove egli ora da me dimora lontano, e lui, se forse per non vedermi nel mio amore è raffreddato, o di quello d'alcuna altra è fatto caldo, rinfiammilo per tal maniera che, ardendo come io ardo, *niuna cagione il ritenga che el non torni, acciò che io, riprendendo conforto, sotto questa gravezza non muoia*. O bellissima dèa, *vengano le mie parole a' tuoi orecchi*, e se lui riscaldare non vuoi, trai a me di cuore i dardi tuoi, *acciò che io, così come egli, possa sanza tante angoscie passare i giorni miei*.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Cf. anche un simile giro sintattico nel *Congedo al lettore* nei codici che contengono il volgarizzamento del trattato di Cappellano attribuibile al Boccaccio: «Racconta il compositore di questo lodamento, in su' lamento diletandosi per grazia aspettare e pena *passare*, che in suo giudicio non crede che sia niuna più *angosciosa* pena né più innumerabile a chi perfettamente ama, che il *sostenere lo grave affanno* del non potere avere mezzano tra la donna e l'amante [...]» (*Libro d'Amore* [Barbiellini Amidei]: 395).

A seguito delle sue «orazioni» e «prieghi» a Venere, Fiammetta invoca come si è detto Panfilo, come donna innamorata, e utilizzando gli stessi moduli esortativi affinché egli venga a lei (V, 12):

O Panfilo, *dove se' tu ora?* Deh, che fai tu ora? [...] Io non so, ma se così è, *che quelli pensieri te che me occupino*, quali prigioni o *quali catene ti tengono*, *che quelle rompendo a me non torni?* [...] Deh, vinca il tuo amore, se cotale è quale solea, le sue forze, e *viene*. [...] *Dunque ritorna*, e se i graziosi dilette non hanno forza di qui tirarti, tiritici il volere *da morte turpissima liberare* colei che sopra tutte le cose t'ama. [...] Deh, *viene, viene*, ché 'l core ti chiama: *non lasciare perire* la mia giovinezza presta a' tuoi piaceri. [...] Ma ora pur *venissi* tu a vedere se così ne' prosperi casi come negli avversi le 'ngegnose bugie avessero luogo! Oimè, *or fossi tu già venuto* [...].

E vediamo l'Invocazione al Sonno (V, 13):

O Sonno, piacevolissima quiete di tutte le cose, e degli animi vera pace, il quale ogni cura fugge come nemico, *viene* a me, e le mie sollecitudini alquanto col tuo operare caccia dal petto mio. O tu, che i corpi ne' duri affanni gravati dilette, e ripari le nuove fatiche, *come non vieni?* [...] *entra negli occhi miei* [...] O domatore de' mali, e parte migliore dell'umana vita, *consolami di te*, [...] O languido fratello della dura morte [...] *entra negli occhi tristi!* Tu già i cento d'Argo volenti vegghiare *occupasti: deh, occupa ora i miei due* che ti disiderano! O porto di vita, o di luce riposo, e della notte compagno, il quale parimenti *viene* agli eccelsi re e agli umili servi, *entra* nel tristo petto e piacevole alquanto le mie forze *ricrea*. O dolcissimo Sonno [...] *occupa me* con le forze tue [...].

5. Nell'Invocazione al Sonno dell'eroina, insonne per amore, com'è noto Boccaccio traduce quasi alla lettera dei passi da Ovidio, *Metamorfosi* XI, 623-625 e dal coro della tragedia *Hercules furens* di Seneca (vv. 1065-1098)<sup>10</sup> a cui si aggiunge qualche intarsio dantesco (*Rime*, CXI, vv. 9-10) e da

<sup>10</sup> Cf. Ovidio, *Metamorfosi* (Scivoletto): XI, vv. 623-625 (un brano del mito di Ceice e Alcione): «Somne, quies rerum, placidissime, Somne, deorum, / pax animi, quem cura fugit, qui corpora duris / fessa ministeriis mulces reparasque laboris»; *Hercules furens*, vv. 1065-1067: «Tuque o domitor Somne malorum, requies animi, / pars humanae melior vitae»; vv. 1069-1070: «frater durae languidae Mortis, / veris miscens falsa»; vv. 1072-1074: «pax terrarum, portus vitae, / lucis requies noctisque comes, / qui par regi famuloque venis»; vv. 1075-1076: «pavidum leti genus humanum / cogis discere noctem»; vv. 1092-1093: «pelle insanos fluctus animi». Come rammentato da Delcorno nelle sue note all'edizione (Boccaccio, *Fiammetta* [Delcorno]: 300, n. 1), Boccaccio ricorda queste due fonti nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia*, (IV), esp. litt., 4-5 e nelle *Genealogiae deorum gentilium*, I, 31. Cf. anche Roncaglia 1948: 44-7.

Stazio (*Silvae*, V, 4, vv. 11-16); già precedentemente alla *Fiammetta*, nel *Filocolo*, III, 28, 9-10 Boccaccio aveva impiegato il primo dei due passi insieme a Stazio, *Thebaide*, X, 84, per una simile legazione, assai meno elaborata e strutturata, in cui l'invocazione al Sonno è affinché Fileno dorma e possa vedere in sogno i pericoli che Florio sta per procurargli.<sup>11</sup> Il brano del *Filocolo* e poi quello dell'*Elegia*, con la bellissima amplificazione di Boccaccio sulla scorta dei classici e con citazioni anche dantesche, come ha illustrato Carrai nel suo studio *Ad Somnum*<sup>12</sup> costituiscono colla loro prosa la prima introduzione del tema nella nostra letteratura volgare assai ricca di notevoli interventi lirici sul tema, dal noto sonetto della Casa, al canzoniere *Endimione* di Cariteo. La scena nella *Fiammetta* si ispira anche all'analoga scena di Didone nel libro IV dell'*Eneide* e la supplica della donna innamorata è affinché il Sonno giunga per placare il dolore.<sup>13</sup>

6. In Boccaccio le Invocazioni citate della *Fiammetta*, insieme alle molte altre presenti nell'opera, vanno ad ogni modo considerate un vero e proprio *topos* espressivo, assai adatto ad esplorare in Boccaccio le modalità del riuso. (Cf. ad es., per l'appellativo dell'invocazione a Venere, «O santa Venere», gli analoghi avvii nel *Filocolo*: «E tu, o santa Venus, nel cui servizio io sono, aiutami.» (l. II, 47); «O santa Venus, al cui servizio l'animo mio è tutto disposto.» (l. II, 48); «O santa Venus, aiutami nel tuo natale luogo.» (l. IV, 8).

Questi moduli dell'Invocazione sono infatti familiari a Boccaccio fin dalla giovanile *Elegia di Costanza*<sup>14</sup> in latino (1332-1334), contenuta nello

<sup>11</sup> Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio), III, 28, 9-10: «O Sonno, piacevolissimo riposo di tutte le cose, pace dell'animo, fuggitore di sollecitudine, mitigatore delle fatiche e sovvenitore degli affanni, igualissimo donatore dei tuoi beni, se a te è caro che Cinzia si possa con gli altri dèi, a te e a me igualmente consorti, di te laudare, comanda che Fileno, innocente giovane, ne' suoi sonni conosca l'apparecchiate insidie contro di lui, acciò che, conosciute, da quelle guardare si possa.» Cf. Baldi 2010: 45-7.

<sup>12</sup> Carrai 1990.

<sup>13</sup> Manca in Boccaccio un aspetto, come ricordato da Carrai (1990: 29-30) «che rivestirà un'importanza centrale in seno al petrarchismo»: per *Fiammetta* il Sonno costituisce una tregua dalla sofferenza, e non il tramite per godere della visione dell'amato «laddove i lirici quattro-cinquecenteschi punteranno più decisamente – pur denunciandone con rammarico il carattere illusorio – all'appagamento onirico». Per il sogno in Boccaccio, cf. Cappelletto 2015.

<sup>14</sup> Cf. Boccaccio, *Elegia di Costanza* (Velli), da cui provengono le citazioni seguenti, e Branca 1954; Sabbadini 1915; Velli 1995: 118-42.

Zibaldone Laurenziano XXIX. 8 (e affine ai *dictamina* del 1339 e all'*Allegoria mitologica*), in cui troviamo l'accorato rivolgersi dell'innamorato al sepolcro della fanciulla amata e l'invocazione al dolore e alla Morte, e dove il poeta esordiente sfrutta e imita il modello classico dell'epitaffio di Omonea del I sec. d. C. e i medievali Alano di Lilla e il *De bello troiano* di Giuseppe di Exeter – quattro citazioni dal lamento di Ecuba, libro VI).

Si veda ad es. l'Invocazione alla Morte dei vv. 100-108 dell'*Elegia di Costanza*, con la creazione di un vero lessico patetico e del dolore (in primo luogo l'esortazione alla Morte: *veni*, e l'appellativo di *miseri* per chi rivolge l'appello). Nell'*Elegia di Costanza* le esclamazioni e i lamenti sono occasionati dalla sofferenza per l'amore ormai irrealizzabile a causa della mancanza della donna, qui una separazione senza soluzione perché l'amata è morta, da cui deriva l'invocazione alla Morte, modo estremo di ricongiungersi a lei.

Anche qui il narratore è omodiegetico, come nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*: il protagonista della vicenda è anche colui che parla in questi versi, il narratore è interno, e vi si possono notare già le caratteristiche tipiche anche il seguito delle Invocazioni – apostrofi e lamenti del Boccaccio, come le serrate e brevi serie di interrogative ed esclamative, le interiezioni (*O, o*, più volte), le anafore (*Cur, cur, quid, quid, mors*, anche declinato, cinque volte in pochi versi, a cui si accompagnano due occorrenze di *mori, miseris* due volte), e si aggiungano i polittoti (*veni, veniret, feci, fecit, data, daret*), la *sententia* tratta da Giuseppe Iscano (*Cur vixi? Heu miseris longo nil tristius evo. Ylias*, VI, 826), il bisticcio *vita mors erit*, le allitterazioni, le assonanze, gli omoteleuti:

O dolor immensus, pestis nephandaque dira  
 cur vivam sinis? Cur me non morte repellis?  
 Mors *veni!* Heu *miseris* longo nil tristius evo.  
 Ve michi cui *vita mors erit* amodo certe:  
 dulce mori *miseris* si mors vocata *veniret*.  
 O celum! O superi! Quid feci? Quid fecit ista?  
 Ut morti data daret et ego mori?  
 O *Venus* immensi deaque mater Amoris,  
 o nuptiarum dea Saturnia mangnia.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Trad.: «O dolore immenso, flagello nefando e crudele / perché lasci che io viva? Perché non mi getti nella morte? / *Vieni* morte! Ahi per i *miseri* nulla più triste di una lunga vita. / E per me la cui *vita sarà certamente morte* da adesso. / Sarebbe dolce morire per i *miseri* se la morte invocata venisse. / O cielo! O superi! Che feci? Che fece costei?

7. Si potrebbero citare ancora, ad es., vicini al modello strutturale dell'*Elegia di Costanza*, il lamento di Florio sulla tomba fittizia di Biancifiore credevuta morta nel *Filocolo*, in cui egli invoca prima la donna e poi la Morte per ricongiungersi all'amata nell'aldilà (l. III, 63); o ancora nel *Filocolo*, l. I, 29, abbiamo l'allocuzione e compianto di Giulia madre di Biancifiore, che invoca la Morte per ricongiungersi al marito Lelio ucciso dal padre di Florio; o si veda ancora l'allocuzione alla Fortuna in *Filocolo*, l. I, 28.

8. Vi sono anche diversi contatti, a livello sintattico e lessicale, tra questi moduli espressivi tipici dell'invocazione in Boccaccio e le invocazioni citate della *Fiammetta* del cap. V, e la singolarissima e lunga invocazione in prosa della *Lode alla donna* contenuta insieme ad altri testi in prosa e in versi al seguito del volgarizzamento del *De Amore* di Cappellano nel *Libro d'Amore* (dai mss. Ricc. 2317 e Pal. 613). Si tratta di una lettera amorosa alla donna, quasi sul modello delle *Eroidi*, in cui la donna è invocata e lodata come fosse la divinità, con il ricorso al *Facetus* e a diversi passi tratti dalle *Scritture*, dal *Cantico dei Cantici* ai *Salmi*. Qui, come ricorda la *Rubrica*, l'amante parla «a consolazione e conforto di sé, glorificando e magnificando la delectissima e devotissima donna acciò che più reluca la pietà di grazia e di misericordia in lei», e di nuovo il narratore è interno, omodiegetico:

Se ne veda qualche passo:

Conosca io voi, madonna mia, conosca io voi, virtù dell'anima mia, mostratemi, *consolatore mia*, vegga io voi, *lume degli occhi miei, vieni*, gaudio de lo spirito mio, vegga io voi letizia del cuore mio [...] tenga io voi, amore de l'anima mia, possegga io voi, beatitudine sempiterna, possegga io voi in mezzo del

/ Affinché mi sia dato il dono della morte e io muoia? / O *Venere* immensa dea e madre di Amore, / o grande Saturnia dea dei matrimoni». Vd. anche i vv. 62-63: «O decora nimis ubi nunc Constantia manes? / Cur michi non loqueris ut iam locuta fuisti?»; vv. 80-90: «Quid igitur agam? Me sine spe dimisisti. / Me cruciat Amor, me dolor ansiat, heu! / Cum puto non unquam te revidere debere. / Nescio quo vadam, quid optem, quod deo petam. / Mors sola michi placet, postquam tu mortua iaces, / Cum sine te nequeam vitam deducere letam. / Pro te querebam vivere dum viva manebas. / Nunc sine vita iaces: quid michi vita valet? / Lux tua dolores medebatur ansie mentis, / Et cruciatus quos dabat sepe Cupido, / Visa fugiebant yllari facie vere. / Nunc sine pace vigent mortis augendo dolores.»; vv. 116-126: «Quid heu miser agam, virgo Constantia pande, / Heu nunc quod possum fugiam lucemque deosque. / Te sequar ut comes, et tecum ibo sub umbras. / Set si forte pia corporis umbra foret, / Nec doloris huius causa deserere vellet, / *Didonis exemplo sibi fugam dabo velocem* / *Gladio* vel laqueo *Biblidem* sequarque dolentem. / Nam potius umbras volo visitare per undas / Cociti vel stigas ditis civesque videre / Si michi leda locum negaret ubi bearis / Quam sine te velim mundo manere dolendo.»

cuore mio, vita beata, somma dolcezza dell'anima mia. Amo io voi, madonna e virtù mia, firmamento mio e rifugio e *liberatrice mia*, amo io voi, madonna mia, aiutatore mia, torre di fortezza e speranza mia, dolce in ogni mia *tribulazione* [...] *Allumini li occhi miei, luce* incomprensibile. [...] *O luce* incomprensibile [...] *ob vita* a la quale tutte le cose vivono, *vita che mi dai tutta la vita, vita la qual m'è vita, per la quale vivo, sanza la quale muoio*, per la quale risuscito, senza la quale muoio, per la quale godo, senza la quale *tribolo* [...] *Ove troverò io voi*, e in me verrò meno, e in voi mi sosterrò? [...] perché *per amor languisco*, perché senza voi muoio, perché voi ricordando risuscito, il vostro olore mi *ricrea*, l'angelichezza vostra mi sana [...] Vita dell'anima mia [...] ma non vi veggio; la vostra boce, onde io risuscito [...] *Desidero esser con voi, acciò ch'io muoia con voi*. Vivere rifiuto, acciò ch'io muoia con voi [...] *melata mia, tempera me* [...] voi *luce*, e io cieco, voi *vita*, e io morte [...] l'opera delle vostre mani non dispregiate, le fedite e li colpi che m'avete dati vi priego che pensiate, e riguardiate le dolorose e gravissime ferute e percosse, e *quanti dolorosi martiri ho sostenuti e sosteno* ne le mie consumate carni: *leggete, e pensate questo, e fatemi salvo*. [...] *ristorate un poco a me* [...] Apparitemi, *luce* per la quale io veggia, apparitemi, gloria per la quale io goda, apparitemi, *vita*, e viverò. *Acciò ch'io non perisca, madonna mia, in questa malatia* [...].<sup>16</sup>

9. Inoltre, ancora, alla fine dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, nella Conclusione dell'autrice, abbiamo un importante elemento metaletterario, il congedo, che è un'ulteriore Invocazione, in cui la protagonista si rivolge al Libro (IX, 1): «O picciolo mio libretto, tratto quasi della sepoltura della tua donna [...]». Se, come è noto, Boccaccio riprende l'immagine e la descrizione del piccolo libro dai *Tristia* di Ovidio («Parve, nec invideo, sine me, liber, ibis in Urbem» (I, 1), privo di ornamenti esteriori o di «leggiadri miniù» (IX, 1, 4), e se non manca, in un altro passo dei *Tristia*, il concetto dei versi tratti dalla sepoltura del loro autore (I, 6, 6): «Non sunt haec edita ab illo, / sed quasi de domini funere rapta sui» (e Francesco Bruni<sup>17</sup> ricorda che l'idea del libro tratto dalla tomba è anche nello pseudo-ovidiano *De vetula* e nell'*Ephemeris belli troiani* di Ditti cretese), assai più interessante è strutturalmente rifarsi ancora al modello delle *Heroides*.

10. Si può notare, in proposito, che l'esortazione al Libro alla fine della *Fiammetta* pare di nuovo basarsi sul modello delle *Heroides* ovidiane, e in particolare su quello dell'epistola VII *Dido Aeneae*: del resto il modello di

<sup>16</sup> *Libro d'Amore* (Barbiellini Amidei): 386-92.

<sup>17</sup> Cf. Bruni 1990: 225.

Didone è centrale in generale per il personaggio di Fiammetta. Come infatti afferma ad es. la stessa narratrice omodiegetica al cap. VIII, 15, in cui ella confronterà la propria vicenda agli esempi della letteratura:

*Viemmi poi dinanzi con molta più forza che alcuno altro il dolore della abbandonata Dido, però che più al mio simigliante il conosco quasi che altro alcuno.* Io immagino lei edificante Cartagine, e con somma pompa dare leggi nel tempio di Giunone alli suoi popoli, e qui benignamente ricevere lo forestiero Enea naufrago, e essere presa dalla sua forma, e sé e le sue cose rimettere nello arbitrio del troiano duca. Il quale, avendo le reali delizie usate al suo piacere, e lei di giorno in giorno più accesa del suo amore, abbandonatala si diparte. *Oh quanto senza comparazione mi si mostra miserevole, mirando lei riguardante il mare pieno di legni del fuggente amante!* Ma ultimamente più impaziente che dolorosa la tengo, considerando alla sua morte. *E certo io nel primo partire di Panfilo sentii per mio avviso quello medesimo dolore che ella nella partita di Enea:* così avessero allora l'idii voluto che io, poco sofferente, mi fossi subitamente uccisa! Almeno, sí come lei, sarei stata fuori delle mie pene, le quali poi continuamente sono diventate maggiori.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Come osserva Carlo Delcorno nelle note all'edizione (Boccaccio, *Fiammetta* [Delcorno]: 233-4, n. 8), ad es. per «l'incontro nel tempio e il fulmineo innamoramento dei protagonisti», che «è un *topos* della narrativa boccacciana [...] che qui trova la realizzazione più originale e compiuta.» «Boccaccio segue il racconto virgiliano dell'incontro di Enea e Didone (*Aeneidos*, I 441-520), contaminandolo liberamente con il modello dantesco della *Vita Nuova* (II 3-6 e V), e con suggestioni stilnovistiche evidenti nella dinamica dell'innamoramento.» Si noti che nella *Elegia di Madonna Fiammetta*, al cap. II, 8, Boccaccio fa ripetere a Fiammetta le parole di Didone (*Aeneidos*, IV, vv. 429-434): «Io ti prego che in questo tu segui il mio volere, cioè di dare alla tua andata alcuno indugio, nel quale io, immaginando il tuo partire, con continuo pensiero possa apparare a soffrire d'essere senza te.» e «quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti: / expectet facilemque fugam ventosque ferentis. / [...] / tempus inane peto, requiem spatiumque furori, / dum mea me victam doceat fortuna dolere». E ancora Fiammetta al cap. VI, 16, 2-5 progetta il suicidio pensando ad Elissa: «Essendo io nel cuore vinta da incomparabile doglia, sentendomi dal mio amante, disperata, lontana, fra me così a dire cominciavi: “Ecco, quella cagione che la sidonia Elissa ebbe d'abandonare il mondo, quella medesima m'ha Panfilo donata, e molto piggioro. A lui piace che io, abbandonate queste, nuove regioni cerchi, e io, poi che suggesta li sono, farò quello che gli piace, e al mio amore, e al commesso male, e allo offeso marito ad una ora sodisfarò degnamente. E se a li spiriti sciolti da la corporal carcere e al nuovo mondo è alcuna libertà, senza alcuno indugio con lui mi ricongiugnerò; e dove il corpo mio esser non puote, l'anima vi starà in quella vece. Ecco adunque, morirò, e questa crudeltà, volendo l'aspre pene fuggire, si conviene d'usare in me stessa, però che niun'altra mano potrebbe sí esser crudele, che degnamente quella che io ho meritata operasse. Prenderò adunque senza indugio la morte, la quale, ancora che oscurissima cosa sia a pensare, più graziosa l'aspetto che la

E si può verificare, di passaggio, che già all'esempio di Didone si rifaceva il fidanzato disperato della giovanile *Elegia di Costanza*, ai vv. 120-121: «Didonis exemplo sibi fugam dabo velocem / gladio».

11. Ma ritornando all'*Elegia di Madonna Fiammetta*, osserviamo che ricorrono in entrambi i testi, nei versi ovidiani della VII *Eroide* e nel cap. IX e ultimo dell'*Elegia*, le stesse immagini della *sepoltura* o del sepolcro (*sepulcra*) delle donne, e a queste immagini è legato da una parte il «libretto» di Fiammetta, dall'altra il *carmen* della «moritura» Elissa; e ancora, Boccaccio quanto Ovidio insistono sulla figura della turbata *navigazione*; in entrambi i testi abbiamo la *preghiera* rivolta agli amanti crudeli; e ancora la stessa similitudine che avvicina Panfilo ed Enea alla *durezza delle querce*; e quindi il ricordo della *fede infranta*; e in entrambi è anche *l'esortazione a sopravvivere* («*Vive, precor!*», «*Vivi dunque!*»), nell'*Eroide* ovidiana diretta ad Enea, e nell'*Elegia* rivolta invece da Fiammetta al Libro, che l'autrice allontana da sé e dalla vicenda esistenziale che lo ha reso possibile; inoltre abbiamo nei due testi il riferimento alla *durata del dolore* delle due eroine; e per finire il rimando, veramente condensazione simbolica dell'*elegia*, alla *contemplazione da parte degli uomini traditori delle lacrime delle due donne*.

Si veda nell'opera del Boccaccio (*Fiammetta*, IX, 1, 8-9, 11, 16, 22):

*O picciolo mio libretto, tratto quasi della sepoltura della tua donna, ecco, sí come a me piace, la tua fine è venuta con piú sollecito piede che quella de' nostri danni [...].*

*Va' adunque, io non so qual passo si convenga a te piú tosto, o sollecito o quieto; né so quali parti prima da te sieno da essere cercate, né so come tu sarai né da cui ricevuto. Così come la Fortuna ti pigne, così procedi: il tuo corso non puote essere guarì ordinato. A te occulta il nuvoloso tempo ogni stella. Le quali se pure paresson, niuno argomento t'ha la 'mpetuosa Fortuna lasciato a tua salute; e perciò in qua in là ributtato, come nave senza timone e senza vela da l'onde gittata, così t'abbandona, e come li luoghi richieggiono, così usa varii li consigli.*

*E piú pietoso e afflito mostrandoti, umile priega che per me prieghi colui, il quale con le dorate piume in uno momento visita tutto il mondo; sí che egli,*

dolente vita". E poi che io ultimamente fui in questo proponimento deliberata, fra me cominciai a cercare quale dovesse di mille modi esser l'uno che mi togliesse di vita. E prima mi occorrono ne' pensieri li ferri, a molti di quella stati cagione, tornandomi a mente la già detta Elissa partita di vita per quelli. Dopo questo mi si parò davanti la morte di Biblis e d'Amata [...].»

forse da piú degna bocca che la nostra pregato, e piú ad altrui *pieghevole* che a noi, allevii le nostre angoscie.

Ma se a colui che de' nostri mali è radice pervieni, sgridalo dalla lungi, e di': «O tu, *piú rigido che alcuna quercia*, fuggi di qui, e noi con le tue mani non *violare*: la tua *rotta fede* è di tutto ciò ch'io porto cagione; ma se con umana mente leggere mi vuoi, forse riconoscendo il fallo commesso contro a colei che, tornando tu ad essa, di perdonarti disidera, *vedimi*; ma se ciò fare non vuoi, non si conviene a te di *vedere le lagrime* che date hai, e specialmente se d'accre-scerle dimori nel volere primo».

*Vivi adunque*: nullo ti può di questo privare, e *esempio eterno* alli felici e a' miseri *dimora* delle angoscie della tua donna.

E in Ovidio (*Heroides*, VII, *Dido Aeneae*):<sup>19</sup>

«Accipe, Dardanide, *moriturae carmen* Elissae;  
*quae legis, a nobis ultima verba legis*. [...]
 Nec quia te nostra sperem *prece* posse moveri  
 adloquor: adverso movimus ista deo! [...]
 *Certus es ire* tamen miseramque relinquere Didon,  
 atque idem venti vela *fidemque* ferent.  
 Certus es, Aenea, *cum foedere solvere* naves  
*quaeque ubi sint nescis*, Itala regna sequi. [...]
 Te lapis et montes *innataque* rupibus altis  
*robora*, te saevae *progenere* ferae,  
 aut mare, quale vides *agitari* nunc quoque ventis,  
 qua tamen adversis fluctibus *ire paras*.  
 Quo *fugis?* *Obstat hiemps* [...]
 aspice ut eversas concitet Euris aquas.  
 Quod tibi malueram, sine me debere procellis;  
 iustior est animo ventus et *unda* tuo. [...]
 Tu quoque cum ventis *utinam mutabilis* esses!  
 Et, nisi *duritia robora vincis*, eris.  
 Quid, si nescires, insana quid aequora possunt?  
 Expertae totiens tam male credis aquae?  
 Ut pelago suadente etiam retinacula solvas,  
 multa tamen latus tristia pontus habet.  
 Nec *violasse fidem* temptantibus aequora prodest [...]
 *Vive, precor*; [...]
 per mare, per terras septima *iactat hiemps*.  
*Fluctibus eiectum* tuta statione recepi [...]

<sup>19</sup> Ovidio, *Heroides* (Della Casa): 278-90.

*Durat in extremum vitaeque novissima nostrae  
prosequitur fati, qui fuit ante, tenor. [...]*<sup>20</sup>  
Hoc duce nempe deo ventis *agitaris* iniquis  
et teris in rapido tempora longa freto. [...]  
*Aspicias utinam quae sit scribentis imago;  
scribimus*, et gremio Troicus ensis adest,  
*perque genas lacrimae strictum labuntur* in ensem,  
qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.  
Quam bene conveniunt fato tua munera nostro!  
Instruis inpensa *nostra sepulcra* brevi [...].<sup>21</sup>

12. Concludendo, avendo a mente l'*ars combinatoria* e i procedimenti usuali dei metodi centonatori, del riuso sincretistico talora spericolato e veramente geniale dell'autore, intravista la tramatura intertestuale che qui si propone, si può sperimentare alla lettura di quanta forza retorica e di quanta tensione patetica si carichi questo passaggio finale dell'*Elegia* con l'allocuzione al «picciolo libretto», grazie, probabilmente, all'adesione

<sup>20</sup> Cf. anche *Fiammetta*, V, 27: «si potrà per le savie comprendere la mia tristizia essere, oltre a quella d'ogni altra donna preterita o presente, continua».

<sup>21</sup> Trad.: «Ricevi o Dardanide *il carme della moritura Elissa*; / *le cose che leggi, le leggi come ultime da parte mia* [...] / Non ti parlo perché io spero che tu possa essere / mosso dalla mia *preghiera*; ho deciso di fare questo contro il volere del dio Amore [...] / *Sei risoluto ad andare* ormai e ad abbandonare l'infelice Didone, / e i medesimi venti porteranno lontano le vele e *la fede*. / Sei risoluto, Enea, a *sciogliere* con le navi anche *il patto* che ti lega a me, / e a raggiungere i regni d'Italia, *che non sai dove sono*. [...] / La pietra e le montagne e *le querce nate sulle alte rocce* / e le bestie feroci *ti generarono* / o il mare, che tu vedi ora *agitato* dai venti, / *dove tu ti affretti ad andare*, pur fra i marosi contrari. / *Dove fuggi?* / *La tempesta ti ostacola* [...] / Guarda come l'Euro *agita* le acque sconvolte. / Di quello che avrei preferito a te, lascia che io sia debitrice alle tempeste; / il vento e le *onde* sono più giusti del tuo cuore. [...] / Oh se anche *tu fossi mutevole* insieme coi venti! / E *lo sarai, se non vinci in durezza le querce*. / Che accadrebbe, se non sapessi che cosa possono i pazzi marosi? / Tu credi al mare, tante volte sperimentato a tuo danno? / Anche se sciogliessi le vele col favore del mare, / il suo ampio dorso ondosso presenta molti pericoli. / Né *l'aver violato la fede* giova a quelli che tentano il mare [...] / *Vivi, ti prego*; [...] / per mare e per terra da sette anni *sei gettato qua e là dalla tempesta*. / *Gettato qua e là dai flutti* ti ho raccolto in un sicuro rifugio [...] / *La continuità del mio destino, uguale come prima*, / *resiste fino all'ultimo e accompagna gli ultimi momenti della mia vita*. [...] / Dunque, sotto la guida di questo dio, tu *sei sbattuto* da venti contrari / e consumi lungo tempo fra le *onde* vorticose. [...] / Oh, *tu potessi vedere com'è l'immagine di colei che ti scrive*; / *ti scrivo*, e la spada troiana è qui, sul mio seno, / e *le lacrime scorrono lungo le guance* sulla spada impugnata, / che tra poco sarà bagnata di sangue. / Quanto bene si adattano i tuoi doni al mio destino! / Con poca spesa costruisci *il mio sepolcro*. [...].»

emotiva e alla reazione “chimica” derivanti dal segreto rispecchiare spregiudicatamente, da parte del Boccaccio, il congedo dell’eroina Fiammetta dal proprio Libro e dalla propria confessione nel congedo di Didone da Enea.

Beatrice Barbiellini Amidei  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Elegia di Costanza* (Velli) = Giovanni Boccaccio, *Elegia di Costanza, Carmina*, a c. di Giuseppe Velli, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. V, t. 1, Milano, Mondadori, 1992.
- Boccaccio, *Fiammetta* (Delcorno) = Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a c. di Carlo Delcorno, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. V, t. 2, Milano, Mondadori, 1994.
- Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, vol. I, Milano, Mondadori, 1967.
- Ovidio, *Heroides* (Della Casa) = Publio Ovidio Nasone, *Heroides*, in Publio Ovidio Nasone, *Opere*, a c. di Adriana della Casa, vol. I, Torino, UTET, 1982: 209-457.
- Ovidio, *Metamorfosi* (Scivoletto) = Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a c. di Nino Scivoletto, Torino, UTET, 2013.
- Libro d'amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio*, ed. crit. a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Baldi 2010 = Valentino Baldi, *L'immaginario onirico nella cultura medioevale e nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 38 (2010): 29-56.
- Branca 1954 = Vittore Branca, *Il piú antico carme del Boccaccio*, «Convivium» n. s. 5 (1954): 595-609.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Candido 2015 = Igor Candido, *Boccaccio rinnovatore di generi classici*, in Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa, Kristina Olson (a c. di), *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo, 2015: 225-36.
- Cappozzo 2015 = Valerio Cappozzo, «Delle verità dimostrate da' sogni». *Boccaccio e l'oniromanzia medievale*, in Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa, Kristina Olson (a c. di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna, 2015: 203-11.
- Carrai 1990 = Stefano Carrai, *Ad Somnum, l'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990: 28-33.
- Di Franza 2012 = Concetta Di Franza, «Dal fuoco dipinto a quello che veramente arde»: una poetica in forma di quaestio nel capitolo VIII dell'«Elegia di Madonna

*Fiammetta*», in Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese (a c. di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien, Peter Lang, 2012: 89-101.

Mazzotta 2015 = Giuseppe Mazzotta, *Boccaccio's way*, in Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa, Kristina Olson (a c. di), *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo, 2015: 29-41.

Roncaglia 1948 = Aurelio Roncaglia, *Sulle fonti del sonetto «Al Sonno» di Giovanni Della Casa*, «Giornale storico della letteratura italiana» 125 (1948): 42-54.

Sabbadini 1915 = Remigio Sabbadini, *Intorno allo Zibaldone boccaccesco*, «Giornale storico della letteratura italiana» 66 (1915): 406-13.

Velli 1995 = Giuseppe Velli, *Petrarca e Boccaccio: tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore, 1995.

Zaccaria 2014 = Giuseppe Zaccaria, *Giovanni Boccaccio alle origini del romanzo moderno*, Milano, Bompiani, 2014.