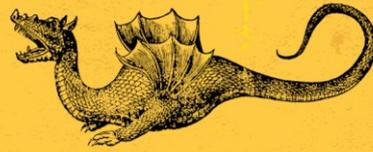




PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



### Il potere della narrazione e le potenzialità del racconto nell'*Elegia di madonna Fiammetta*

Flavia Palma  
(Università Ca' Foscari Venezia)

#### Abstract

Focalizzandosi sulle strategie narrative adottate da Boccaccio, questo articolo mira a dimostrare come l'autore abbia voluto sviluppare nell'*Elegia di madonna Fiammetta* una riflessione sullo statuto della narrazione e sul ruolo del narratore. Si sottolinea infatti come quest'opera assuma i tratti di una rappresentazione concreta e tangibile del potere e delle potenzialità del racconto, da intendersi tanto come atto del raccontare quanto come suo prodotto, proponendo significativi legami con la poetica boccacciana che emergerà in seguito nel *Decameron*.

Parole chiave: Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, narrazione, narratore, *factio*.

Focusing of Boccaccio's narrative strategies, this article aims at demonstrating that the author wanted to develop in the *Elegia di madonna Fiammetta* a reflection on the nature of the narration and the role of the narrator. It stresses that this piece of work becomes a concrete and effective representation of the power and the potentialities of both the art of the narration and its narrative products, showing meaningful connections with the poetics which Boccaccio will resort to in the *Decameron*.

Keywords: Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, narration, narrator, *factio*.



Tra le opere della giovinezza di Giovanni Boccaccio, l'*Elegia di madonna Fiammetta* ha goduto molto presto di una notevole fortuna<sup>1</sup>. Essa è il racconto di un abbandono e delle sue conseguenze: è la giovane napoletana Fiammetta<sup>2</sup> a narrare in prima persona come si sia innamorata del fiorentino Panfilo e come questi, pur avendo promesso di allontanarsi da Napoli alla volta di Firenze per un ristretto lasso di tempo, non abbia fatto ritorno, facendola precipitare in uno stato di prostrazione. Da un punto di vista quantitativo, la vicenda ha una portata limitata ed è imperniata su *topoi* ben noti (l'amore extra-coniugale, la passione che nasce dallo sguardo, la sintomatologia che sfocia nella malattia e nel delirio). Gli eventi sono subordinati infatti alle riflessioni di Fiammetta, ai suoi dubbi e, in seguito, ai suoi lamenti di donna abbandonata. Cesare Segre spiega quella che definisce «esiguità dell'elemento narrativo»<sup>3</sup> con «un motivo genetico» dotato di «riflessi strutturali»: «il motivo è l'aver come matrice quelle lamentazioni in prima persona che sono le *Heroides*, i riflessi stanno nell'abbondanza di dialoghi e monologhi la cui gamma è alquanto ampia» (1974, 105-106). Quest'indiscusso protagonismo di Fiammetta, che condiziona inevitabilmente i toni della narrazione, ha non a caso alimentato un ricco dibattito, tutt'ora aperto, riguardo al genere al quale essa dovrebbe essere ricondotta. Se Francesco De Sanctis ha definito l'*Elegia* un romanzo psicologico<sup>4</sup>, vari studiosi dopo di lui hanno sottolineato come quest'opera appartenga al genere del romanzo, se non proprio del romanzo psicologico<sup>5</sup>. Il modello

---

<sup>1</sup> Oltre alla «Nota al testo» dell'edizione curata da Carlo Delcorno (1994), da cui traggio le citazioni, sulla tradizione manoscritta e a stampa dell'*Elegia di madonna Fiammetta* si vedano Corsi (2018), Curti (2007; 2008; 2009).

<sup>2</sup> Sul mito letterario di Fiammetta, che percorre una parte consistente della produzione letteraria di Boccaccio, vedi almeno Billanovich (1947), Branca (2010), Santagata (2019).

<sup>3</sup> Con un passo ulteriore, per l'*Elegia di madonna Fiammetta* Philippe Guérin parla di «antinarratività» (2019, 41).

<sup>4</sup> Si veda De Sanctis: «La *Fiammetta* è un romanzo intimo e psicologico, dove una giovane amata e abbandonata narra ella medesima la sua storia, rivelando con la più fina analisi le sue impressioni» (1870, 309).

<sup>5</sup> La classificazione desanctisiana dell'*Elegia di madonna Fiammetta* come 'romanzo psicologico' viene ripresa da Salvatore Battaglia (1965, 659) e da Vittore Branca (2010, 324 e 363). Antonio Sotgiu si distanzia solo in parte proponendo la soluzione del «romanzo a 'dominante' psicologica» (2018, 222). Di «romanzo-confessione» o «romanzo-monologo» parla invece Italo Desiderio (2005, 633), che afferma al contempo che Boccaccio «scrive con la *Fiammetta* una sorta di eroide in volgare e in prosa» (2005, 632). Mario Marti ritiene invece che quest'opera sia «il primo romanzo autobiografico, narrato in prima persona, da protagonista femminile in ambiente borghese» (1980, 194). Giancarlo Alfano definisce infine

ovidiano delle *Heroides* ha indotto tuttavia una parte della critica a mettere in discussione la natura romanzesca del testo, per considerarlo piuttosto una eroide in prosa volgare, tale da conservare anche l'impostazione epistolare del modello classico<sup>6</sup>. La varietà di queste proposte interpretative è particolarmente utile a mettere in luce la natura eterogenea di un'opera che risulta difficilmente inquadrabile entro i limiti stringenti di un'unica forma letteraria e che rivela, come ha messo in evidenza Carlo Delcorno, «la possibilità di contaminazioni e di innesti curiosi» dei molteplici modelli di cui è debitrice (1979, 263)<sup>7</sup>. D'altro canto, la problematica attribuzione della *Fiammetta* a un genere letterario ben preciso è indice dell'attitudine allo sperimentalismo di cui Boccaccio dà prova già negli anni giovanili. In questo caso specifico, esso si manifesta significativamente, a mio parere, nella configurazione *sui generis* delle strategie narrative adottate: come è stato già sottolineato, Boccaccio cede completamente il passo a Fiammetta, rifiutando per sé il ruolo di *auctor*, attribuito in tutto e per tutto alla gentildonna napoletana<sup>8</sup>. Fiammetta si propone per sua stessa dichiarazione come scrittrice del libro che dovrà soccorrere le donne innamorate e insegnare loro a non farsi ingannare come a lei è capitato. Questa scelta ha delle conseguenze profonde sulla materia oggetto di narrazione, che risulta

---

*l'Elegia* un «romanzo d'interni», aggiungendo che può essere considerata anche «il primo romanzo d'amore in prima persona femminile della storia letteraria italiana» (2020, 199).

<sup>6</sup> A ricondurre *l'Elegia di madonna Fiammetta* al genere dell'epistola d'amore sul modello delle *Heroides* ovidiane sono Bartuschat (2000, 75), Barilli (1985, 245), Bruni (1990, 219-220), Carrai (2016, 41), Chiecchi (1980, 189), Navone (1984, 45), Rastelli (1951, 98), Segre (1974, 88; lo studioso tuttavia aggiunge che il testo ha anche un «aspetto di romanzo» 1974, 92), Surdich (1987, 161). Di una più generale appartenenza al genere elegiaco parla Porcelli (1982, 10). Sottolineando la centralità della componente retorica, Giulia Natali interpreta invece *l'Elegia* come una «*oratio* sotto le mentite spoglie di epistola» (1986, 61).

<sup>7</sup> Anche Monica Bardi nota che «nell'*Elegia* s'incontrano differenti generi», ma aggiunge che tra essi non avviene una piena fusione (1993, 80), mentre Italo Desiderio individua nello «sperimentalismo» e nel «sincretismo culturale» le peculiarità della scrittura boccacciana (2005, 654). Sulle fonti e i modelli dell'*Elegia di madonna Fiammetta* si vedano almeno Barbiellini Amidei (2018), Bartuschat (2000), Braganzini (2018), Carrai (2016), Delcorno (1979), Delcorno (1994), Desiderio (2005), Marti (1989), Navone (1984), Segre (1974), Serafini (1949), Tufano (2000).

<sup>8</sup> Si pensi in proposito alle rubriche collocate in apertura e in chiusura dell'opera: «Incomincia il libro chiamato *Elegia di madonna Fiammetta* da lei alle innamorate donne mandato»; «Qui finisce il libro chiamato *Elegia della nobile donna madonna Fiammetta* mandato da lei a tutte le donne inamorate». Ma si consideri anche l'invocazione finale, nel cap. IX: «O picciolo mio libretto, [...] tale quale tu se' dalle mie mani scritto, e in più parti delle mie lagrime offeso, dinanzi dalle inamorate donne ti presenta» (*Fiammetta*, IX, 1, 1). Sulla condizione di Fiammetta quale autrice e scrittrice dell'*Elegia* insistono Bartuschat (2000), Doglio (2005), Ellero (2019-2020), Morosini (2018).

soggetta a un duplice condizionamento: Fiammetta, in quanto narratrice e autrice, ha deciso cosa riferire della propria storia e come riferirlo, offrendo alle lettrici delle riflessioni che rivelano la sua consapevolezza di scrittrice e assumono i connotati di una potenziale poetica:

quantunque *io scriva cose verissime, sotto sì fatto ordine l'ho disposte*, che eccetto colui, che così come io le sa, essendo di tutte cagione, niuno altro, per quantunque avesse aguto l'avedimento, potrebbe chi io mi fossi conoscere. E io lui priego, se mai per avventura questo libretto alle mani gli perviene, che egli per quello amore, il quale già mi portò, che celi quello che a lui né utile né onore può, manifestandol, tornare (*Fiammetta*, I, 22, 3-4)<sup>9</sup>.

Come ha notato Luigi Surdich, qui Fiammetta affianca a una «dichiarazione di verità del vissuto» il «riconoscimento della rimanipolazione letteraria di tale vissuto, che incide sulla disposizione della struttura e sull'equilibrio del racconto» (1987, 183). Trova così sostanza l'idea che ella sia intervenuta sulla materia oggetto di narrazione, in termini sia di selezione sia di alterazione di quanto viene proposto al lettore<sup>10</sup>. L'apertura del capitolo VI lo conferma:

Io, ancora paurosa, ricordandomi di quello a che egli ultimamente mi condusse, e quasi ancora tiene, per più prendere indugio di pervenirvi, sì perché del mio furore mi vergogno, e sì perché, scrivendolo, in esso mi parrà rientrare, *con lenta mano le cose meno gravi, distendendomi molto, n'ho scritte*; ma ora, più non potendo a quelle fuggire, tirandomi l'ordine del mio ragionare, paurosa vi perverrò (*Fiammetta* VI, 1, 2).

Fiammetta ammette qui di aver indugiato su particolari di scarso rilievo, 'dilatando' la narrazione per rimandare il nodo centrale della vicenda, ossia il delirio in cui è caduta dopo aver scoperto il tradimento di Panfilo. Non a caso Cesare Segre ha parlato di una «prospettiva rigorosamente fiammettocen-

---

<sup>9</sup> All'interno delle citazioni dalla *Fiammetta* e dal *Decameron* i corsivi sono sempre miei.

<sup>10</sup> Si vedano *Fiammetta*, I, 11, 1: «Quanti e quali fossero in me da questo amore i pensieri nati, lungo sarebbe a tutti volerli narrare, ma *alquanti*, quasi sforzandomi, mi tirano a dichiararsi con alcune cose oltre all'usato incominciatemi a dilettere»; I, 11, 8: «molte altre mutazioni in me apparirono, le quali tutte non curo di raccontare, sì perché troppo sarebbe lungo, e sì perché credo che voi, sì come me inamorate, conosciate quali e quante sieno quelle ch'a ciascuna avvengano, posta in cotale caso»; I, 23, 11: «Oltre a queste sarebbe lungo il raccontare quanti e quali consigli e per lui e per me a varie cose fossero presi».

trica» (1974, 106): è Fiammetta a veicolare al lettore i dettagli della storia intercorsa tra lei e Panfilo, filtrandoli, fornendo così una specifica visione dei fatti, ma anche dei personaggi coinvolti<sup>11</sup>.

D'altro canto, essendo Fiammetta un narratore autodiegetico, da un punto di vista strettamente narratologico è inevitabile che la sua prospettiva sia parziale: non ha infatti accesso illimitato ai fatti, conosce soltanto quello che ha vissuto o che le è stato riferito, ma non sa nulla di certo riguardo a quanto è accaduto a Panfilo dopo la sua partenza per Firenze. Essendo la sua una conoscenza necessariamente limitata, comincia a immaginare ciò che l'amato sta facendo o chi sta incontrando, offrendo evidenti tentativi di supplire tramite verosimili supposizioni alla propria ignoranza. Si viene così a creare una rete di brevi o brevissimi racconti, fondati sull'abilità della narratrice di imbastire delle storie condizionate dal suo stato d'animo, talvolta smentite dagli eventi o, ancora più spesso, tali da entrare in contrasto l'una con l'altra senza che sia mai possibile giungere a un'effettiva soluzione. Dando evidenza alla lacunosità e alla tendenziosità del racconto di Fiammetta, Boccaccio fa in questo modo di lei una narratrice peculiare, che ricorre dichiaratamente alle «immaginazioni» per dare vita a narrazioni tramite le quali integrare la propria frammentaria conoscenza. Si può dunque ipotizzare che nell'*Elegia di madonna Fiammetta* il Certaldese abbia voluto sviluppare una riflessione sullo statuto della narrazione. Come si vedrà nelle prossime pagine, l'opera a mio parere assume progressivamente i tratti di una rappresentazione concreta e tangibile del potere e delle potenzialità del racconto, da intendersi tanto come atto del raccontare quanto come suo prodotto.

### **Fiammetta e il narratore (in)attendibile**

Fin dal principio Fiammetta sostiene con forza che ad essere oggetto della sua narrazione sono «cose verissime» (*Fiammetta*, I, 22, 3), eppure tale affermazione pare avere delle fondamenta tutt'altro che solide. Come ha spiegato Cesare Segre, con il secondo capitolo dell'*Elegia* si conclude la narrazione degli eventi che compongono la storia d'amore tra i due protagonisti, tanto

---

<sup>11</sup> In merito al ruolo giocato da Fiammetta nel 'filtrare' gli eventi si vedano anche Bourbon (2004, 19), Bruni (1990, 223), Chiecchi (2017, 99), Natali (1986, 59), Surdich (1987, 183-185), Tufano (2007, 80).

che nei restanti rimane solo Fiammetta «con i suoi atteggiamenti mutanti a seconda delle notizie, vere o false, di Panfilo, e con le sue fantasticherie» (1974, 98)<sup>12</sup>. A partire dal cap. III la narratrice non ha alcuna certezza riguardo alle attività dell'amato: non mancano riferimenti ad alcune lettere che riceve da lui<sup>13</sup>, ma esse non esauriscono affatto le brama di conoscenza della giovane, senza contare il fatto che Panfilo non sembrerebbe dare alcuna spiegazione né del suo ritardo né del suo mancato ritorno. Fiammetta si trova dunque costretta a colmare le lacune dell'orizzonte conoscitivo, all'interno del quale si muove, facendo ricorso alla sua fervida immaginazione di donna innamorata, che costruisce volta per volta una plausibile spiegazione degli eventi<sup>14</sup>.

A mio avviso, un tratto essenziale dell'*Elegia* risiede nel contrasto tra le perorazioni di Fiammetta sulla veridicità delle proprie parole e l'effettiva natura delle narrazioni da lei proposte: a un attento scrutinio del suo agire di capitolo in capitolo, tanto come personaggio quanto come narratrice, emerge con evidenza crescente la sua incapacità di fornire una relazione affidabile degli eventi. Ne è un esempio eclatante il fatto che offra versioni differenti, persino opposte, dei suoi incontri amorosi con Panfilo: dipinti con trasporto nel cap. I, essi assumono tinte fosche nel cap. V, quando Fiammetta, sentendosi tradita, rinarra la prima notte con il giovane suggerendo di essere stata quasi forzata a concederglisi (*Fiammetta*, V, 5, 12-14)<sup>15</sup>. Non siamo di fronte a un mero cambiamento di tono nella narrazione, ma a una vera e propria alterazione degli eventi, determinata dalla nuova opinione che Fiammetta, in quanto narratrice e artefice del libro che il lettore ha tra le mani, si è fatta del suo amante. Ma questo non è affatto un caso isolato: Fiammetta infatti, non sapendo quasi nulla dell'amato lontano, si trova spesso a ricostruire delle realtà potenzialmente vere, ma mai verificabili, che vengono spesso smentite da altre narrazioni presentate a loro volta come autentiche (la vita di Panfilo

---

<sup>12</sup> Sulla centralità dialettica tra un prima e un dopo il cui spartiacque è rappresentato la partenza di Panfilo si veda Alfano (2020).

<sup>13</sup> Nel capitolo III, descrivendo il suo dolore per la lontananza di Panfilo, Fiammetta afferma: «infinite sue lettere, a me mandate da lui, traeva fuori, e quelle quasi tutte leggendo, quasi con lui parendomi ragionare, sentiva non poco conforto» (*Fiammetta*, III, 8, 2). Venuta a sapere della notizia (poi rivelatasi falsa) del matrimonio di Panfilo, la giovane dichiara di essere stata colta dall'ira e di avere «arse le lettere da lui ricevute, e molte altre cose guastate» (V, 8, 2).

<sup>14</sup> Anche Francesco Bruni sottolinea la lacunosità della conoscenza di Fiammetta (1990, 221-222).

<sup>15</sup> Si vedano in proposito: Bardi (1993, 60); Bourbon (2004, 19).

a Firenze, le spiegazioni del suo ritardo, i suoi nuovi amori). A quale versione dunque il lettore o, meglio, le lettrici pietose a cui Fiammetta si rivolge dovrebbero credere? Che cosa è veramente accaduto?

Tale questione, che a una prima considerazione parrebbe circoscritta entro i confini della *fictio*, ha in realtà risvolti significativi sul piano della poetica narrativa boccacciana e della caratterizzazione della figura del narratore. Non va infatti dimenticato che Fiammetta ha appreso l'arte della narrazione proprio da Panfilo, che ella tratteggia come un abile manipolatore della parola a scopi fraudolenti fin dall'inizio, quando cioè è ancora convinta della sincerità dei suoi sentimenti:

s'ingegnò, *per figura parlando*, e *d'insegnarmi a tale modo parlare*, e di farmi più certa de' suoi disii, me Fiammetta, e sé Panfilo nominando. Oimè! quante volte già in mia presenza e de' miei più cari, caldo di festa, di cibo e d'amore, *fingendo* Fiammetta e Panfilo essere stati greci, narrò egli come io di lui e esso di me primamente stati eravamo presi, con quanti accidenti poi n'erano seguitati, e a' luoghi e alle persone *pertinenti alla novella* dando convenevoli nomi! Certo io ne risi più volte, e non meno della sua sagacità, che della *semplicità degli ascoltanti*; e tal volta fu ch'io temetti che troppo caldo non trasportasse la lingua disavedutamente ove essa andare non voleva; ma egli, più savio ch'io non pensava, astutissimamente si guardava dal falso latino (*Fiammetta*, I, 23, 6-8)<sup>16</sup>.

Questo fortunatissimo passo offre una chiave interpretativa di grande rilievo per comprendere le modalità con cui Boccaccio ha voluto caratterizzare Fiammetta non solo (e forse non tanto) come personaggio, ma come narratrice. L'arte a cui Panfilo l'ha iniziata e di cui, per sua stessa dichiarazione, ella era totalmente digiuna prevede un'incomparabile abilità nell'ingannare. Fiammetta ammette persino di esserne divenuta una maestra:

Io, semplicissima giovane e a pena potente ad isciogliere la lingua nelle materiali e semplici cose tra le mie compagne, con tanta affezione i modi del parlare di colui raccolsi, 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

---

<sup>16</sup> Interessante l'osservazione proposta da Alessia Ronchetti in merito a questo passo: la studiosa nota che «'Fiammetta' exists as such because Panfilo has given her a name, or, to put it differently, 'Fiammetta' exists in her authorial function as a product of Panfilo's authorship» (2017, 211). Sempre sulla *Fiammetta*, si veda anche Ronchetti (2018).

dessi risposta decevole (*Fiammetta*, I, 23, 9)<sup>17</sup>.

Addestrata all'arte della narrazione ingannevole, non si limita a vantarsi del proprio talento, comportamento che già di per sé potrebbe mettere in discussione le perorazioni in merito alla veridicità della sua narrazione; la giovane dichiara persino di avere riso della «semplicità degli ascoltanti», che non riuscivano a capire il significato autentico delle novelle di volta in volta raccontate da Panfilo e, di conseguenza, anche da lei, come riposta alle invenzioni dell'amato. Se questa è la scuola a cui Fiammetta ammette orgogliosamente di essere stata formata, una cortina di inaffidabilità non può non scendere su tutto ciò che ella narra, dunque sull'intera *Elegia* in quanto prodotto uscito dalla sua penna. Come se ciò non bastasse, Fiammetta si mostra apertamente alle sue lettrici nella veste di bugiarda, in grado di raccontare storie convincenti con cui piegare la volontà di chi la circonda e le dimostra affetto, in particolare l'ignaro marito. Si pensi al racconto dell'apparizione in sogno del fratello defunto, finalizzata a giustificare le sue pene amorose:

Marito a me più caro che tutto l'altro mondo, niuna cosa mi manca, la quale per te si possa, e te più degno di me senza fallo conosco; ma solo a questa tristizia per adietro e al presente recata m'ha la morte del mio caro fratello, la quale tu sai. Essa a questi pianti, ogni volta che a memoria mi torna, mi strigne; e non certo tanto la morte, alla quale noi tutti conosco dobbiamo venire, quanto il modo di quella piango, il quale disaventurato e sozzo conoscesti; e oltre a ciò le male andate cose dopo lui a maggiore doglia mi stringono. Io non posso sì poco chiudere o dare al sonno gli occhi dolenti, come egli palido e di squalore coperto e sanguinoso, mostrandomi l'acerbe piaghe, m'apparisce davanti. E pure testé, allora che tu piagnere mi sentisti, di prima m'era egli nel sonno apparito con imagine orribile, stanco, pauroso, e con ansio petto, tale che a pena pareva potesse le parole riavere; ma pure con fatica gravissima mi disse: «O cara sorella, caccia da me la vergogna che, con turbata fronte mirando la terra, mi fa tra gli altri spiriti andare dolente». Io, ancora che di vederlo alcuna consolazione sentissi, pure vinta dalla compassione presa dell'abito suo, e delle parole, sùbita riscotendomi, fuggì il sonno; al quale a mano a mano le mie lagrime, le quali tu ora consoli, solvendo il debito della avuta pietà seguitarono. E come l'iddii conoscono, se a me l'armi si convenissero, già vendicato l'avrei, e lui tra gli altri

---

<sup>17</sup> Sull'abilità retorica di Fiammetta rimando alle significative osservazioni di Chiecchi (2017, 93). L'eloquenza della narratrice è sottolineata anche in Stolf (2005).

spiriti renduto con alta fronte; ma più non posso. Adunque, caro marito, non senza cagione miseramente m'atristo (*Fiammetta*, VI, 7, 1-6).

Questo racconto fornisce una dimostrazione di come Fiammetta sappia piegare gli eventi (la morte improvvisa del fratello) a proprio vantaggio. Mai la giovane aveva menzionato né menzionerà più il parente, della cui esistenza il lettore è informato solo perché Fiammetta ne fa il personaggio di una delle sue varie narrazioni verosimili, ma nei fatti inautentiche, questa volta finalizzata all'inganno e dichiaratamente introdotta come una menzogna<sup>18</sup>. Nonostante le sue proclamazioni di innocenza, Fiammetta è quindi un'abile bugiarda e ammette più volte di esserlo: non dimentichiamo che sa nascondere le cause della sua bellezza sciupata all'intera Napoli, facendosi passare addirittura per un emblema di onestà. Il suo presunto buon nome, fondato nei fatti su mere apparenze, le è utile per altro a sostenere un'ulteriore finzione finalizzata a riconquistare Panfilo, quella del voto:

Io *m'infinsi* d'aver in queste mie predette avversità, se Dio mi traesse di quelle, fatto alcuno voto; il quale volendo fornire, con giusta cagione poteva e posso volere passare per lo mezzo della terra del mio amante; per la quale passando, non mi mancava cagione di lui volere e dovere vedere e a quello rinvocare per che io andava. E certo, come io dico, io lo scopersi al caro marito, il quale a ciò fornire sé lietamente offerse, ma tempo a ciò competente, come è detto, disse volea che attendessi (*Fiammetta*, VI, 22, 8-9).

Sia la formazione di Fiammetta come narratrice sia le sue diverse prove «narrative» fanno di lei una voce narrante inaffidabile in quanto predisposta e pieghevole alla menzogna e all'inganno<sup>19</sup>, nel suo duplice ruolo di narratrice e narrataria. Fiammetta infatti non è immune alle sue stesse narrazioni, vittima di quella che Giuseppe Chiecchi ha definito una «predisposizione a ingannare e a ingannarsi», assimilabile a quella di Francesca da Rimini (2017,

---

<sup>18</sup> Fiammetta presenta infatti questa narrazione di una realtà alternativa verosimile affermando: «con femminile subitezza preso consiglio al mentire, il quale mai per adietro mia arte non era stata, così rispondendo» (*Fiammetta*, VI, 6, 5).

<sup>19</sup> Su Fiammetta come ingannatrice in un più ampio quadro di «menzogna» e «inganno» come «motivi ricorrenti nel romanzo», vedi Tufano (2007, 79-80); in proposito anche Bourbon (2004, 10).

99)<sup>20</sup>. Le ricostruzioni narrative che ella propone in quanto personaggio, prima della scoperta del presunto matrimonio di Panfilo (la vita del giovane a Firenze, le ragioni che motiverebbero la sua distanza, ...), sono volte a convincere prima di tutto se stessa, allo scopo di trovare consolazione e una sorta di risarcimento dall'essere stata esclusa da una conoscenza diretta dei fatti. Una delle prime forme di invenzione narrativa di cui dà prova è la ricostruzione che, ancora fiduciosa nel ritorno dell'amato, fornisce della vita di quest'ultimo una volta tornato a Firenze. Leggiamo:

Così adunque a me opponendo e rispondendo e solvendo, trapassai tanti giorni, che non che lui alla sua patria pervenuto pensai solamente, ma ancora ne fui *per sua lettera fatta certa*. La quale, essendo a me per molte cagioni graziosissima, *lui ardere come mai mi fece palese*, e con maggiori promesse vivificò la mia speranza del suo tornare. Da questa ora inanzi, partiti i primi pensieri, *nuovi* in luogo di quelli subitamente ne nacquero. Io alcuna volta diceva: «Ora Panfilo, unico figliuolo al vecchio padre, da lui, il quale già è molti anni nol vide, con grandissima festa ricevuto, non che egli di me si ricordi, ma *io credo* che egli maladice i mesi i quali qui con diverse cagioni per amore di me si ritenne; e ricevendo onore ora da questo amico e ora da quell'altro, biasima *forse* me, che altro che amarlo non sapea, quando c'era. E gli animi pieni di festa sono atti a potere essere tolti d'uno luogo e ad obligarsi in uno altro. Deh, ora potrebbe egli essere che io in così fatta maniera il perdessi? Certo appena che io il possa credere: Iddio cessi che questo avvenga; e come egli ha me tenuta e tiene, tra' miei parenti, e nella mia città, sua, così lui tra' suoi e nella sua conservi mio» (*Fiammetta*, III, 5, 1-4).

È uno spunto epistolare, una lettera nella quale Panfilo le conferma di essere arrivato a Firenze e di essere desideroso di tornare da lei, che induce Fiammetta a pensieri «nuovi», a una sorta di narrazione che compensi la mancanza di informazioni più precise sull'amato, che ella dipinge

---

<sup>20</sup> Fiammetta è ritenuta una *self-deceiver* anche da Hollander (1977, 46) e Smarr (1986, 146). Si consideri, in proposito agli auto-inganni di Fiammetta, anche uno degli episodi del soggiorno a Baia: qui circondata di gentiluomini, Fiammetta si convince che tutti osservino la sua bellezza sciupata e la commentino. Riferisce così alle sue narratarie le parole che questi giovani avrebbero pronunciato, dopo aver convinto prima di tutto se stessa che esse sono vere, sebbene non ve ne sia la certezza, come ammette chiaramente (si veda *Fiammetta*, V, 23, 14: «Nondimeno, riguardando ogni cosa, essendo intorno alle riposanti donne la moltitudine de' giovani a rimirarle sopravvenuti, manifestamente scorgea molti di quelli, o quasi tutti, in me rimirare alcuna volta: e quale una cosa del mio aspetto, e quale un'altra fra sé tacito ragionava, ma non si che de' loro occulti parlari, o per *immaginazione*, o per *udita*, non pervenissero gran parte ai miei orecchi»).

a se stessa mentre viene accolto benevolmente dal padre e dagli amici di un tempo. Queste narrazioni di realtà potenzialmente vere, in quanto improntate su spunti epistolari o su dettagli concreti, hanno la funzione di risarcire Fiammetta, in pena per la lontananza dell'amato e, di conseguenza, in uno stato di costante e latente timore per l'impossibilità di conoscere la sua effettiva condizione. La realtà ipotetica che ricostruisce narrativamente a proprio vantaggio serve per scacciare l'altrettanto verosimile possibilità di un tradimento di Panfilo o, quantomeno, di un suo allontanamento emotivo. Non a caso, la giovane non può tacere, nella sua verosimile ricostruzione dei fatti, la minacciosa presenza di altre donne, pronte con la loro bellezza a rubarle l'amato:

Panfilo ora nella sua città, piena di templi eccellentissimi, e per molte e grandissime feste pomposi, visita quelli, li quali senza niuno dubbio truova di donne pieni; le quali, sì come io ho molte fiato udito, ancora che bellissime sieno, di leggiadria e di vaghezza tutte l'altre trapassano, né alcune ne sono con tanti laccioli da pigliare animi, quanto loro. Deh, chi può essere sì forte guardiano di se medesimo, dove tante cose concorrono, che posto che egli pure non voglia, egli non sia almeno per forza preso alcuna volta? *E io medesima fui per forza presa.* E oltre a ciò, le cose nuove sogliono più che l'altre piacere. *Adunque è leggiere cosa che egli a loro nuovo, e esse a lui, e possa ad alcuna piacere, e a lui similmente alcuna piacerne* (*Fiammetta*, III, 6, 1-3).

La plausibilità di questa realtà ipotetica assume consistenza alla luce dell'esperienza vissuta da Fiammetta: se lei stessa è caduta nelle trappole di amore «per forza», è possibile che altrettanto accada a Panfilo, malgrado l'affetto che egli prova nei suoi confronti. Il legame istituito tra l'esperienza e il frutto dell'«immaginare» (III, 6, 4) rende le ricostruzioni narrative, in cui Fiammetta-personaggio si cimenta, potenzialmente veritiere o almeno verosimili, efficaci tasselli utili a integrare quanto le è dato sapere su Panfilo<sup>21</sup>.

Questi tentativi di ricostruzione immaginifica, ma credibile di una realtà plausibile si intensificano nel momento in cui la giovane si trova ad

---

<sup>21</sup> Secondo Sapegno, invece, «i lunghi monologhi di Fiammetta e soprattutto le fantastiche ricostruzioni dei possibili eventi» presenti nel cap. III assumono «la funzione di una riflessione sulla rappresentazione del reale, [...] sul potere della parola a modificare la comprensione della realtà» (2013, 329).

affrontare il ritardo dell'amato. Il desiderio di giustificare quest'incomprensibile lontananza prende la forma di una serie di alibi che potrebbero condurre a diversi possibili sviluppi narrativi delle vicende stesse, tutti connessi da un minimo comune denominatore: l'amore e la fedeltà del giovane a Fiammetta. Dopo aver offerto una prima spiegazione, quella di più immediata concretezza, rappresentata dagli impedimenti imposti dal vecchio padre, che Fiammetta considera il suo principale avversario nella lotta per le attenzioni dell'amato<sup>22</sup>, la giovane espande la gamma dei destini che egli potrebbe essere costretto ad affrontare al solo scopo di tornare da lei:

Io alcuna volta dicea: «*Chi sa se egli*, volonteroso più che il dovere di rivedermi, e per venire al posto termine, posposta ogni pietà di padre, e lasciato ogni altro affare, si mosse, e forse senza aspettare la pace del turbato mare, credendo a' marinari bugiardi e arischievoli per voglia di guadagnare, sopra alcuno legno si mise, il quale venuto in ira a' venti e a l'onde, in quelle è forse perito? Niuna altra cagione tolse Leandro ad Ero. *Or chi puote ancora sapere se* esso, da fortuna sospinto ad alcuno inabitato scoglio, quivi la morte fuggendo dell'acque, quella della fame o delle rapaci bestie ha acquistata? O in su quelli, come Acchimenide, forse per dimenticanza lasciato, aspetta chi qua ne 'l rechi? Chi non sa ancora che il mare è pieno di insidie? *Forse* è esso da inimiche mani preso, o da pirate, e nell'altrui prigioni con ferri stretto è ritenuto. *Tutte queste cose essere possono, e molte volte già le vedemmo adivenire*». D'altra parte poi mi si parava nella mente «non» essere per terra più sicuro il suo camino, e in quello similmente mille accidenti possibili a ritenerlo *vedea*. Io subitamente correndo con l'animo pure alle piggiori cose, estimando a lui più giusta scusa trovare, quanto più grave la cosa poneva, alcuna volta pensava: «Ecco, il sole, più che l'usato caldo, dissolve le nevi negli alti monti, onde i fiumi furiosi e con onde torbide corrono; de' quali egli non pochi ha a passare. *Or se* egli in alcuno, volonteroso di trapassare, s'è messo, e in quello caduto e col cavallo insieme tirato e ravalto, ha renduto lo spirito, come può egli venire? Li fiumi non apparano ora di nuovo a fare queste ingiurie a' camminanti, né a trangiottire gli uomini! *Ma se pure* da questo è campato, forse nelli aguati de' ladroni è incappato, e rubato e ritenuto è da loro; *o forse*, nel cammino infermato, in alcuna parte ora dimora, e recuperata la sanità, senza fallo qui ne verrà» (*Fiammetta*, IV, 2, 1-6).

Le ipotesi che Fiammetta avanza sotto forma di domande rivolte *in*

---

<sup>22</sup> Si veda: «forse il vecchio padre con lagrime e con prieghi ha alquanto il termine prolungato, e opponendosi ai suoi voleri, l'ha ritenuto; egli verrà quando potrà» (*Fiammetta*, IV, 1, 5).

*primis* a se stessa assumono consistenza narrativa grazie alla ricchezza dei dettagli e al sostegno dei richiami al mito (Ero e Leandro, Achimeneide). All'interno dei due percorsi possibili, quello via mare e quello via terra, si dispiegano altre verosimili sviluppi per il destino di Panfilo (da un lato, il naufragio, il tradimento, l'abbandono su un'isola, l'assalto dei pirati; dall'altro, una caduta, l'insidia dei fiumi, i ladroni, la malattia). Come spiega Fiammetta, «tutte queste cose essere possono» perché fanno parte della quotidianità. Ancora una volta l'esperienza vissuta dà sostanza ai pensieri della donna, conferendo loro una verosimiglianza che travalica la mera immaginazione. In questo modo Fiammetta-personaggio cerca di convincere prima di tutto se stessa che proprio una di queste possibili vie è quella che l'amato ha imboccato: non è ancora messa in discussione la sua fedeltà. Pur continuando a fungere da riempitivo tramite il quale l'ignara protagonista cerca di supplire a un'ignoranza alla quale non può porre altro rimedio, la carrellata di narrazioni potenziali che ella offre si carica di ulteriori valenze. Fiammetta-narratrice infatti ci dà della se stessa personaggio l'immagine di una donna che cerca nell'invenzione narrativa una via di fuga. Non a caso rifiuta, tra le tante possibilità messe al vaglio, di prendere in considerazione una delle più credibili, ossia che Panfilo non stia tornando perché non vuole farlo. Queste ipotesi narrative *in nuce* hanno dunque lo scopo non solo di consolare la loro produttrice, ma di concederle una forma estrema di illusione e di evasione da una realtà crudele, che non tarderà a manifestarsi.

La notizia del presunto matrimonio di Panfilo, appresa da un mercante fiorentino, provoca infatti un cambiamento profondo in Fiammetta, che si sente tradita e ingannata. Ella continua a sfruttare l'immaginazione per costruire narrazioni che suppliscano alla sua ignoranza, ma queste non sono più volte a giustificare la lontananza del fidato amante. Esse si configurano ora come uno strumento che la giovane impiega per dare voce alle proprie pene e per costruire al meglio la propria immagine di eroina dell'amore tradito, che troverà la propria consacrazione del cap. VIII, a confronto con le altre figure femminili del mito e della letteratura classica. Così, ricostruisce una scena di vita coniugale tra Panfilo e la sua presunta moglie, dando di lui l'immagine dell'ingannatore senza scrupoli:

E tu con la menata giovane stando, per più piacerle i tuoi antichi amori racconterai, e me misera farai in molte cose colpevole, e la mia bellezza avilendo e i miei costumi (la quale e i quali da te con somma laude soleano sopra tutti quelli e quelle dell'altre donne essere esaltati) sommamente le sue loderai; e quelle cose, le quali io pietosamente verso di te, da molto amore sospinta, operai, da focosa libidine dirai nate. Ma ricorditi, tra le cose che *non vere* racconterai, di narrare *i tuoi veri inganni*, per li quali me piagnevole e misera potrai dire avere lasciata, e con essi i ricevuti onori, acciò che bene facci la tua ingratitudine manifesta a l'ascoltante. Né t'esca di mente di raccontare quanti e quali giovani già d'avere il mio amore tentassero, e i diversi modi, e le inghirlandate porti dai loro amori, e le notturne risse, e le diurne prodezze per quello operate: né mai dal tuo ingannevole amore mi poterono piegare. E tu per una giovane appena da te ancor conosciuta subito mi cambiasti; la quale, se come me non fia semplice, i tuoi baci prenderà sempre sospetti, e guarderassi da' tuoi inganni, da' quali io guardare non mi seppi (*Fiammetta*, V, 2, 14-17).

Con tale ricostruzione Fiammetta, pur continuando a compensare per via narrativa la propria ignoranza, tenta in particolare di persuadere della bassezza di Panfilo non più se stessa, ma quelle donne innamorate alle quali l'*Elegia di madonna Fiammetta* è dedicata e che devono trasformarsi nelle testimoni convinte della bontà della protagonista. Riemerge così il motivo, di particolare rilievo nell'economia complessiva dell'opera, della natura ingannevole della narrazione, che può coniugarsi sotto molteplici punti di vista. Innanzitutto, nel rammentare a Panfilo, suo interlocutore a distanza, che è tenuto a narrare alla moglie i suoi «veri inganni» tra le «cose [...] non vere» che racconterà, Fiammetta pare suggerire che un narratore abbia la facoltà di piegare volutamente i fatti a proprio vantaggio, offrendo agli ascoltatori una versione ingannevole degli eventi, una narrazione viziata e manipolata della realtà. Sebbene il tentativo sia quello di screditare Panfilo, il principio suggerito potrebbe essere inevitabilmente esteso a chiunque, compresa lei. Così, l'auto-inganno della Fiammetta-personaggio si trasforma ben presto nell'inganno della Fiammetta-narratrice, che non riesce a celare la propria capacità di manipolare i fatti, dando della propria sapienza retorica e creativa un'immagine quantomeno ambigua. Fiammetta può essere considerata una narratrice inaffidabile, persino bugiarda, poiché istruita come tale da Panfilo e indotta delle sue stesse passioni a manipolare la realtà, allo scopo di dare di sé l'immagine di una vittima

innocente, per conquistare così l'appoggio delle donne alle quali si rivolge.

Boccaccio però non si ferma qui. Una tale configurazione di Fiammetta e, con lei di Panfilo, come narratori infidi va sommata infatti alle modalità con cui vengono offerte le altre voci narranti all'interno del testo: le narrazioni di vicende possibili, ma non dimostrabili, che Fiammetta propone a se stessa e alle sue lettrici, sono nutrite sì dalla sua immaginazione, ma si fondano anche sulle informazioni che ella è in grado di reperire grazie ad alcuni mediatori, in particolare un mercante fiorentino, un servo di sua conoscenza e la nutrice. Questi personaggi, pur agendo in maniera disinteressata, si rivelano delle fonti ingannevoli, sulle cui false informazioni Fiammetta costruisce le proprie realtà parallele, potenzialmente realistiche, ma non verificabili e anzi, talvolta, in grado di smentirsi l'una con l'altra. Il ruolo di queste figure risulta dunque particolarmente utile per allargare lo spettro della riflessione sulla natura della narrazione.

Si pensi al primo degli ignari informatori di cui Fiammetta si serve in ordine di tempo, il mercante fiorentino. Sua è la versione delle vicende di Panfilo che rompe il precario equilibrio costruito dalla giovane, ancora convinta del ritorno dell'amato nonostante il ritardo. Fiammetta-narratrice spiega infatti di aver assistito come spettatrice a una conversazione tra l'uomo e una gentildonna napoletana senza nome, interessata alle sorti di Panfilo. Le domande della ragazza conducono alla rivelazione sconcertante del mercante: «dicovi che il dì medesimo che io mi partii, io vidi con grandissima festa entrare di nuovo in casa sua una bellissima giovane, la quale, *secondo che io intesi*, era a lui [*scil.* Panfilo] novellamente sposata» (*Fiammetta*, V, 2, 8). La gravità della notizia è dovuta alla presunta affidabilità del suo latore: il mercante infatti afferma di conoscere benissimo Panfilo<sup>23</sup>, fornisce dettagli già noti sulla sua situazione familiare<sup>24</sup> e aggiunge di avere incontrato il giovane da non più di quindici giorni<sup>25</sup>. Parrebbe dunque una fonte attendibile, tanto che sia Fiammetta sia l'altra giovane napoletana non esitano a credergli. Anzi, la nostra narratrice arriva persino a trasformare la gentildonna che chiede notizie in una rivale, che Panfilo avrebbe

<sup>23</sup> «Il mercatante senza indugio rispose: “E chi è quelli che meglio di me il conosca?”» (*Fiammetta*, V, 2, 5).

<sup>24</sup> «Egli è assai che il padre, non essendogli rimaso altro figliuolo, il richiamò a casa sua» (*Fiammetta*, V, 2, 6).

<sup>25</sup> «La giovane domandò: “Quanto ha che tu di lui sapesti novelle?”. “Certo - disse egli - non poi che da lui mi partii, che ancora non credo che siano quindici giorni compiuti”» (*Fiammetta*, V, 2, 7).

amato e abbandonato come lei: costruisce cioè un'altra delle sue realtà alternative, fondata ancora una volta su un'elaborazione verosimile di informazioni a sua disposizione, e si persuade che questa sua narrazione corrisponda alla verità, per quanto nulla lo dimostri con certezza<sup>26</sup>. Ma Fiammetta non si limita a questa creazione, affiancandogliene un'altra, ossia quella narrazione che ricostruisce, come si è visto sopra, il tempo che Panfilo sta passando/passerà con la moglie e le menzogne che le sta narmando/narrerà sulla sua storia con Fiammetta. Nel tentativo di accentuare la verosimiglianza di queste sue supposizioni, la narratrice racconta adottando un tempo verbale, il futuro, che carica di toni assertivi più che ipotetici, al duplice scopo di svelare la viltà di Panfilo e attirare su di sé la pietà delle lettrici.

Tuttavia, il mercante fiorentino, pur presentandosi come una testimone degno di fede, usa un'espressione («secondo che io intesi») che insinua la possibilità che la notizia del matrimonio possa essere falsa, come sembrerà rivelarsi effettivamente in seguito, in occasione dell'incontro tra Fiammetta e un servitore di ritorno da Firenze. Questi le porterà infatti alcune informazioni in grado di smentire quanto affermato dal mercante, recando però novità ben peggiori. Fiammetta spiega:

io sola il [*scil.* al servo] domandai con viso lieto quello che egli [*scil.* Panfilo] faceva, e se suo intendimento era di tornarci [*scil.* a Napoli]. Alla quale egli così rispose: «Madonna, e a che fare tornerebbe qua Panfilo? Niuna più bella donna è nella terra sua, la quale oltre ad ogni altra è di bellissime copiosa, che quella la quale lui ama sopra tutte le cose, *per quello che io da alcuno intendessi*, e egli, *secondo che io credo*, ama lei: altramenti il reputerei folle, dove per adietro savissimo l'ho

---

<sup>26</sup> «Io a pena credeva che altra donna il conoscesse che io. E vidi che, prima a' suoi orecchi non venne Panfilo avere moglie sposata, che, gli occhi bassati, tutta nel viso si tinse, e la pronta parola le morì in bocca; e *per quello che io presumessi*, essa con fatica grandissima le lagrime già agli occhi venute ritenne. Ma io, prima ciò udendo, da uno gravissimo dolore presa, subito, ciò vedendo, fui da un altro non minore assalita, e appena mi ritenni che io con gravissima villania la turbazione di colei non ripresi, invidiosa che da lei si aperti segnali d'amore verso Panfilo si mostrassero, *dubitando non meno che essa, sì come io, non avesse legittima cagione di dolersi dell'udite parole*. Ma pure mi tenni, e con noiosa fatica, alla quale non credo che simigliante si truovi, il turbato cuore sotto non cambiato viso servai, di piagnere più disiosa che di più ascoltare. Ma la giovane, forse con quella medesima forza che io ritenendo dentro il dolore, come se stata non fosse quella che s'era avanti turbata, fattasi fare fede di quelle parole, quanto più domandava, più trovava la cosa contraria al suo disio, e al mio. Onde, dato al mercatante commiato, che l domandava, e ricoperta con infinite risa la sua tristizia, con ragionamenti diversi insieme quivi, per più lungo spazio che io non avrei voluto, ci rimanemmo» (*Fiammetta*, V, 2, 9-13).

tenuto». A queste parole mi si mutò il cuore, non altramenti che ad Oenone sopra gli alti monti d'Ida aspettante, vedendo la greca donna col suo amante venire nella nave troiana; e appena ciò nel viso nascondere potei, avvegna che io pure lo facessi, e con falso riso dissi: «Certo tu di' il vero: questo paese, a lui male grazioso, non gli poté concedere per amanza una donna alla sua virtù debita; però se colà l'ha trovata, saviamente fa, se con lei si dimora. Ma dimmi, con che animo sostiene ciò la sua novella sposa?». Egli allora rispose: «Niuna sposa è a lui, e quella la quale, non ha lungo tempo, ne fu detto che venne nella sua casa, non a lui, ma al padre è vero che venne» (*Fiammetta*, VI, 2, 4-8).

Il servitore corregge la notizia del matrimonio: a sposarsi è stato il padre di Panfilo e non quest'ultimo, com'era stato detto. Il mercante dunque ha fornito, suo malgrado, un'informazione erronea: la storia che egli ha narrato su Panfilo non corrisponde alla verità. Il giovane però non tornerà tanto presto a Napoli, dato che, per quanto ne sa il servitore, di lui è innamorata una delle donne più belle di Firenze, che peraltro Panfilo ricambia. È interessante notare che ancora una volta la notizia viene immediatamente ritenuta vera da Fiammetta, sebbene anche in questo caso il servitore lasci dei margini di dubbio (più marcati rispetto a quanto fatto dal mercante) sulla veridicità della voce da lui recata: l'uomo spiega di aver sentito dire che la giovane fiorentina ama Panfilo («per quello che io da alcuno intendessi») e solo a suo parere («secondo che io credo») questi non può che ricambiarla. Si tratta di due precisazioni di non poco conto: senza contare che la notizia dell'innamoramento proviene da una fonte non identificata («da alcuno»), la cui attendibilità non può essere verificata.

Come è stato per il mercante, anche il servitore dunque potrebbe essere ben presto smentito. Non a caso, Fiammetta non esita a credere alla balia, quando questa la spiega di aver ricevuto una notizia inaspettata: le spiega di essersi imbattuta nel porto in un giovane fiorentino, che le ha annunciato l'imminente ritorno di Panfilo<sup>27</sup>. Il racconto della fidata nutrice,

---

<sup>27</sup> «“[...] d'una patria col tuo Panfilo il conobbi, e domanda'lo se egli il conoscea, e che di lui era. E quelli rispose di sì, e di lui molto bene mi narrò, e oltre a ciò disse che egli con lui ne sarebbe venuto, se alcuno picciolo impedimento non l'avesse tenuto, ma che senza fallo in pochi dì di qua sarebbe. In questo mezzo, mentre queste parole avavamo, li compagni del giovane tutti in terra scesi con le loro cose, e egli con esso loro, si partirono. Io, lasciato ogni altro affare, con tostissimo passo, appena tanto vivere credendomi che io te 'l dicessi, qui ne venni ansando, come vedesti: e però lieta dimora, e caccia la tua tristizia”. Presila allora, e con lietissimo cuore bascai la vecchia fronte, e con dubbioso animo poi più volte la scongiurai e domandai da capo *se questa novella vera fosse*, desiderando che non il contrario

messa alla prova per testarne la sincerità<sup>28</sup>, spinge Fiammetta a mettere in discussione le informazioni precedentemente ricevute dal servitore e, con esse, la sua attendibilità come informatore, discutibile quanto quella del mercante fiorentino:

Oh quanto male per adietro ho pensato del caro amante, e come perfidamente ho dannate le sue dimoranze, e *follemente ho creduto a chi lui essere d'altra donna che mio m'ha detto alcuna volta!* Maladette sieno *le loro bugie!* O Iddio, come possono gli uomini con così aperto viso mentire? Ma certo dalla mia parte ciascuna di queste cose era da fare con più pensato consiglio, che io non faceva. Io dovea contrappesare la fede del mio amante tante volte a me promessa, e con tante lagrime e così affettuosamente, e l'amore il quale egli mi portava e porta, con le parole di coloro li *quali sanza alcuno saramento, e non curantisi d'aver più investigato di quello ch'essi parlavano, che solamente il loro primo e superficiale parere.* Il che assai manifestamente appare: l'uno vedendo entrare una novella sposa nella casa di Panfilo, però che altro giovane di lui in quella non conoscea, non considerando alla biasimevole lascivia d'i vecchi, sua la credette, e così ne disse, a che assai appare lui poco di noi curarsi; l'altro, però che forse alcuna volta o riguardarlo o motteggiarlo vide ad alcuna bella donna, la quale per avventura era o sua parente o onestamente dimestica, sua la credette; e così con semplici parole affermandolo, glielie credetti (*Fiammetta*, VII, 7, 1-5).

Nell'ottica di Fiammetta, il mercante e il servitore sono entrambi biasimevoli perché non si sono preoccupati di verificare la veridicità delle voci che hanno diffuso, fermandosi piuttosto a un «primo e superficiale parere», che ha trasformato le loro parole in banali «bugie». Forte di queste nuove informazioni avute dalla balia, Fiammetta si affretta a costruire un'altra finzione, anticipando il ritorno di Panfilo e le sue accorate reazioni agli infondati dubbi dell'amata sul suo tradimento:

Egli ancora non saprà queste cose, le quali se pure le sapesse, che altro se ne potrà per lui dire, se non «Ferventemente m'amava costei»? Egli li dovrà essere caro sapere le mie angoscie e li corsi pericoli, però che essi li fieno verissimo

---

dicesse, e dubitando che non m'ingannasse. Ma poi che più volte sé dire il vero con più giuramenti m'ebbe affermato, bene che 'l sì e 'l no, credendolo e non credendolo, nel capo mi vacillasse, lieta con cotali voci l'idii ringrazia!» (*Fiammetta*, VII, 2, 11-14).

<sup>28</sup> «Domandai da capo *se questa novella vera fosse*, disiderando che non il contrario dicesse, e dubitando che non m'ingannasse» (*Fiammetta*, VII, 2, 13).

argomento della mia fede; e appena che io dubiti che egli ad altro fine sia dimorato cotanto, se non per provare se con forte animo, senza cambiarlo, lui ho potuto aspettare. Ecco che fortemente l'ho aspettato: dunque di quinci, sentendo egli con quanta fatica e lagrime e pensieri ateso l'abbia, nascerà amore e non altro. O Iddio, quando sarà che egli venuto mi vegga, e io lui? O Iddio che vedi tutte le cose, potrò io temperare l'ardente mio disio d'abbracciarlo in presenza d'ogni uomo, come io primieramente il vedrò? Certo appena che io il creda. O Iddio, quando sarà che io, nelle mie braccia tenendolo stretto, li renda li basci li quali egli nel suo partire diede al mio tramortito viso senza riaverli? (*Fiammetta*, VII, 7, 7-11).

Panfilo però non tornerà o, meglio, tornerà un Panfilo che non è il Panfilo di *Fiammetta*, gettando quest'ultima nella disperazione. Pertanto anche la balia non è stata in grado di fornire alla sua padrona delle informazioni che corrispondano alla verità o, meglio, la storia della balia è vera solo in parte, poiché fondata su basi ingannevoli: siamo di fronte a uno scambio di persona, che ha reso la nutrice un'inconsapevole bugiarda. Ha dunque ragione il servitore? Panfilo ama un'altra donna, una fiorentina, che lo ricambia? Non è possibile trovare una risposta certa a tali quesiti: se la balia e il mercante hanno avuto torto, nulla toglie che anche il servitore stia recando false notizie. Francesco Bruni osserva che «con molta lucidità Boccaccio fa sì che *Fiammetta*, e il lettore con lei, non sappia che cosa accada realmente (s'intende, nella realtà della finzione letteraria) a Panfilo, ormai lontano; più in generale, la prospettiva dello scrittore è fatta coincidere con quella del personaggio, il quale è costretto a fondarsi su voci e indizi»; e aggiunge poi: «non è facile, per *Fiammetta* e per il lettore, distinguere il vero dal falso, l'accaduto da ciò che non lo è o che è distorto» (Bruni, 1990, 221-222). Alla luce di quanto fin qui osservato, quest'incapacità di distinguere il vero dal falso, che Bruni attribuisce efficacemente all'universo narrativo costituito da *Fiammetta* e dai suoi lettori, potrebbe essere estesa all'intero sistema dei personaggi e soprattutto dei narratori di «storie» nell'*Elegia*, così da includere anche la balia, il mercante e il servitore.

Si affaccia a questo punto un'ulteriore questione di notevole rilievo sul versante dell'incidenza dell'*Elegia* sulla poetica narrativa boccacciana.

Al di là delle conseguenze che queste notizie, dimostratesi false o potenzialmente dimostrabili come tali, hanno sui turbamenti psicologici e sulle reazioni di Fiammetta, ci potremmo chiedere quale significato assuma il ruolo dei loro narratori/produttori su un piano strettamente letterario. Nell'*Elegia di madonna Fiammetta* infatti nessun personaggio che viene collocato direttamente (Fiammetta e i suoi informatori) o indirettamente (Panfilo) nel ruolo di narratore si rivela affidabile. Si è visto come Fiammetta menta agli altri e a se stessa, costruendo un castello di realtà alternative verosimili, che ha fondamenta fragili e instabili, sempre sul punto di cedere. Il lettore infatti, assistendo alle continue auto-correzioni della giovane, che arriva persino a mentire dichiaratamente e a riscrivere più volte i fatti, non può non mettere in dubbio *in toto* la sua attendibilità come narratrice e le sue stesse affermazioni circa la veridicità delle parole da lei pronunciate. A ciò si sommano le relazioni del mercante, del servitore e della balia: esse sono sì credibili, verosimili, ma si rivelano lontane dal vero, tanto da smentirsi vicendevolmente (il servitore sconfessa il mercante, la balia il servitore, gli avvenimenti la balia). Si arriva dunque all'unica conclusione certa: realtà e narrazione non sono sovrapponibili. Per quanto una relazione di eventi sia convincente, non può corrispondere pienamente a quanto davvero è accaduto. La narrazione può soltanto creare realtà parallele, efficaci sul piano narrativo, in quanto dotate di una più o meno consistente carica di verosimiglianza, ma mai indiscutibilmente vere. Ciò è dovuto al fatto che l'*Elegia di madonna Fiammetta* appartiene al mondo della letteratura: è la rielaborazione di un narratore e dunque un prodotto letterario. Quello che abbiamo tra le mani è infatti un «libro chiamato Elegia della nobile madonna Fiammetta» (*Fiammetta*, IX, 1, 22), è cioè un testo creato ad arte, tanto da condividere la propria essenza con la sua narratrice e (pseudo)scrittrice: come Luigi Surdich ha fatto notare (1987, 223), Fiammetta è il suo libro, tanto che ne condivide l'aspetto dimesso<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> «Tu [*scil.* il libro] déi essere contento di mostrarti simigliante al tempo mio; il quale essendo infelicissimo, te di miseria veste come fa me» (*Fiammetta*, IX, 1, 4). Anche Ellero, riflettendo sul principio del libro come «doppio del suo *auctor*», sottolinea efficacemente che, in queste parole di Fiammetta, «gli aspetti materiali del libro riproducono visivamente gli eventi passati [...] e la malinconica monotonia del presente» (2019-2020, 75-77).

## Boccaccio, Fiammetta e la natura della narrazione

Alla luce di queste specifiche strategie narrative, tali da dare spazio a voci narranti che, intenzionalmente o inconsapevolmente, si rivelano narratori inaffidabili o addirittura menzogneri, si rafforza l'ipotesi che ho voluto proporre, secondo cui Boccaccio ha voluto sfruttare l'*Elegia di madonna Fiammetta* come un banco di prova per testare alcuni principi di una più ampia e complessa teoria della narrazione, che troverà riscontro nel *Decameron*<sup>30</sup>.

In entrambi i testi infatti è evidente la separazione che sussiste tra letteratura e vita. Fiammetta, come si è visto, è per sua stessa dichiarazione narratrice e scrittrice di un libro che pretende di fornire un «verissimo» resoconto delle sue vicende. L'enfasi attribuita alla veridicità dei fatti entra tuttavia inevitabilmente in collisione con altre affermazioni della giovane: nelle vesti di autrice, Fiammetta ammette di aver manipolato gli eventi, modificandone i tratti e l'«ordine», rendendoli in questo modo indecifrabili a chiunque tranne che a Panfilo, anch'egli maestro del mascheramento e della finizione narrativa. L'ipotetica Fiammetta che vivrebbe fuori dalla pagina non può dunque coincidere con il personaggio Fiammetta così come esso è stato tratteggiato dalla Fiammetta narratrice e autrice. L'*Elegia*, spiega Luigi Surdich, «non è un documento esistenziale, ma un documento letterario, [...] un discorso letterario sull'amore» (1987, 184). Essendosi fatta scrittrice di una particolare versione della propria storia, Fiammetta ha prodotto un libro che appartiene al mondo della *fictio* e che non può per suo stesso statuto coincidere con la realtà extra-letteraria, come lei invece pretenderebbe. Illuminanti in proposito sono le parole che Dioneo pronuncia nel *Decameron* per difendere la scelta del tema della Giornata VII, sotto il suo reggimento:

se alquanto s'allarga la vostra onestà *nel favellare*, non per dover *con l'opere* mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Oltre a

---

<sup>30</sup> Candido suggerisce un altro possibile legame tra *Elegia* e *Decameron*, definendo la prima «un proto-*Decameron*», poiché in essa Boccaccio dà già un saggio dell'idea, impiegata poi nel *Centonovelle*, della letteratura come «complessa terapia psicologica per la protagonista e per le donne innamorate» (2018, 198).

questo la nostra brigata, dal primo di infino a questa ora stata onestissima, per cosa che *detta* ci si sia non mi pare che *in atto alcuno* si sia maculata né si maculerà con l'aiuto di Dio (*Dec.*, VI, Concl., 10-11).

Dioneo, consapevole quanto i suoi nove compagni del suo ruolo di novellatore, conosce bene la distinzione tra «il favellare» e «l'opere», tra «cosa detta» e «atto»: narrare non significa essere, *fictio* narrativa e vita extra-letteraria non sono assimilabili e di conseguenza ciò consente al narratore una libertà narrativa e creativa pressoché illimitata. Rendendo invece la Fiammetta narratrice e scrittrice dell'*Elegia* incapace di riconoscere questa medesima distinzione, Boccaccio fa dell'*Elegia* stessa una rappresentazione concreta, una sorta di manifestazione scritta della condizione propria del narratore. Dato che gli eventi che non l'hanno coinvolta direttamente sono per Fiammetta inaccessibili, il Certaldese la raffigura mentre ella cerca di supplire alla sua ignoranza tramite l'invenzione letteraria, ricostruendo vicende verosimili, ma non vere: mette insomma in scena l'atto stesso della creazione letteraria, frutto di una «imaginazione» che genera narrazioni credibili *ad libitum*. Così il destino di Panfilo rimarrà per i lettori inaccessibile: non possiamo davvero sapere che cosa gli sia accaduto dopo la partenza per Napoli, se davvero ami un'altra o se sia sulla via del ritorno, se possa essere naufragato o sia stato rapito dai pirati. D'altro canto, per Fiammetta egli non è affatto perduto: la giovane, immersa in quella dimensione di irresoluzione, di impossibilità di un finale, tantomeno uno tragico, come richiesto dalla dimensione elegiaca (Bruni, 1990, 226; Porcelli, 1982, 10), ripone le sue speranze in un nuovo incontro a Firenze, dove andrà in nome di quel falso voto già menzionato. La *fictio* narrativa è ancora aperta a potenziali ulteriori sviluppi, fino a quando l'«imaginazione» di Fiammetta la ispirerà.

Questa concezione dell'arte della narrazione come creazione di vicende alternative rispetto agli eventi verificatisi e dotate di potenziali effetti ingannevoli consente un ulteriore raffronto tra l'*Elegia* e le novelle decameroniane. Come il suo maestro Panfilo, Fiammetta sembra infatti anticipare ser Ciappelletto e frate Cipolla nel ricorrere alla narrazione a proprio vantaggio, per la costruzione di un'immagine di sé che sia socialmente accettata e, al contempo, in grado di mascherare strumentalmente la verità.

Un notevole rilievo assume in proposito la già citata confessione della Fiammetta-narratrice, nel momento in cui illustra il suo apprendistato letterario: «io avrei di fingere e di parlare passato ogni poeta». Nell'*Elegia* Boccaccio ci offre così una rappresentazione tangibile delle potenzialità creatrici dell'affabulazione e del conseguente potere che deriva da un suo impiego accorto: dare vita a realtà alternative tramite il racconto può implicare forme molto efficaci di manipolazione del proprio interlocutore, di cui si serviranno con maestria anche ben noti personaggi novellistici<sup>31</sup>. La balia spiega infatti a Fiammetta:

confòrtati, e teco medesima pensa di non avere veduto mai Panfilo, o che il tuo marito sia desso. La fantasia s'adatta ad ogni cosa, e le buone imaginazioni sostengono leggiermente d'essere trattate. Sola questa via ti può rendere lieta, la qual cosa tu déi sommamente desiderare, se cotanto l'angoscie t'offendono, quanto gli atti e le tue parole dimostrano (*Fiammetta*, VI, 10, 9-10).

Fiammetta potrebbe addirittura creare per sé, grazie alle sue «imaginationi», una vita alternativa in cui Panfilo non è mai esistito, lenendo così il proprio dolore: raccontandosi (come in fin dei conti ha già fatto) una storia diversa da quanto avvenuto, può mutare passato, presente e futuro a proprio beneficio. D'altro canto, essendo Fiammetta produttrice di narrazioni, ciò che esce dalla sua bocca (e dalla sua penna) può assumere quelle stesse funzioni consolatorie da lei più volte attribuite ai libri e racconti altrui<sup>32</sup>. Roberta Morosini ha efficacemente osservato che Fiammetta «vive nei e dei libri», come una Madame Bovary *ante-litteram*, in grado però, a differenza di quest'ultima, di creare il proprio personaggio (2018, 18). Il legame fortissimo di Fiammetta con la letteratura è testimoniato per altro dal confronto agonistico che nel cap. VIII ella istituisce tra se stessa e le

<sup>31</sup> Janet Levarie Smarr ritiene addirittura – leggendo nell'opera pose di ascendenza moralistica forse un po' forzate – che l'*Elegia di Madonna Fiammetta* abbia in tal senso un eminente scopo didattico e scrive: «The book is a warning, then, to Boccaccio's readers about how to read his earlier works: a warning against the seductive powers of literature as well as against the poetry of seduction» (1986, 148).

<sup>32</sup> «Alcuna volta, se altro a fare non mi occorreva, ragunate le mie fanti con meco nella mia camera, e raccontava e faceva raccontare storie diverse, le quali quanto più erano di *lungi dal vero*, come il più così fatte genti le dicono, cotanto pareva ch'avessero maggiore forza a cacciare i sospiri e a recare festa a me ascoltante; la quale alcuna volta, con tutta la malinconia, di quelle lietissimamente risi. E se questo forse per cagione legittima non poteva essere, *in libri diversi* ricercando le altrui miserie, e quelle alle mie conformando, quasi accompagnata sentendomi, con meno noia il tempo passava» (*Fiammetta*, III, 11, 1-2).

eroine del mito e della classicità<sup>33</sup>. Qui la narratrice non sancisce solo la propria superiorità perché il suo dolore è privo di fine, ma ripropone le vicende che la tradizione letteraria ha tramandato per ciascuno di questi personaggi, piegandole ai suoi scopi: Fiammetta, narratrice e autrice, dà la propria versione anche delle «biografie» delle figure letterarie e mitiche con le quali si confronta. Le vite di queste ultime dunque, pur essendo frutto dell'invenzione altrui, giungono al lettore dell'*Elegia* riscritte da Fiammetta: ad esse la giovane contrappone se stessa in quanto prodotto di una *factio* narrativa da lei stessa orchestrata, organizzata sapientemente, manipolata a proprio vantaggio. Diviene di conseguenza una creatura che vive attraverso le sue molteplici e cangianti narrazioni, già raccontate o ancora da raccontare, di cui il suo libro è un contenitore passibile di continuo mutamento, in quanto la sua storia è priva di una vera fine<sup>34</sup>.

D'altro canto, la stessa tendenza di Fiammetta a ricostruire diverse realtà possibili a partire da alcuni dettagli concreti oppure da un'esperienza condivisa o condivisibile è almeno in parte assimilabile a quanto propongono alcuni novellatori del *Decameron*, che suggeriscono l'esistenza di versioni alternative della medesima storia, tutte credibili e tali da non escludersi necessariamente. Così, nel concludere la novella di Gianni Lotteringhi e della fantasima (VII 1), Emilia afferma:

*Vera cosa è che alcuni dicono che la donna aveva ben volto il teschio dello asino verso Fiesole, ma un lavoratore per la vigna passando v'aveva entro dato d'un bastone e fattol girare intorno intorno, e era rimasto volto verso Firenze, e per ciò Federigo, credendo esser chiamato, v'era venuto; e che la donna aveva fatta l'orazione in questa guisa: "Fantasima, fantasima, fatti con Dio, ché la testa dell'asino non vols'io, ma altri fu, che tristo il faccia Iddio, e io son qui con Gianni mio"; per che, andatosene, senza albergo e senza cena era rimasto. Ma una mia vicina, la quale è una donna molto vecchia, mi dice che l'una e l'altra fu vera, secondo che ella aveva, essendo fanciulla, saputo; ma che l'ultimo non a Gianni Lotteringhi era avvenuto, ma a uno che si chiamò Gianni di Nello, che stava in Porta San Piero,*

---

<sup>33</sup> Interessanti osservazioni sul cap. VIII si trovano in Barilli (1985), Chiecchi (2017), Delcorno (1979), Di Franza (2012), Lombardi (2018), Marti (1980), Segre (1974), Stolf (2005), Surdich (1987), Zudini (2018).

<sup>34</sup> «Ma mentre che il mio Panfilo vive [...], non mi puote quello avvenire, però che veggendo le mondane cose in continuo moto, sempre mi si lascia credere che egli alcuna volta debba ritornare mio, sì come egli fu altra fiata» (*Fiammetta*, VIII, 6, 5).

non meno sofficente lavaceci che fosse Gianni Lotteringhi. *E per ciò, donne mie care, nella vostra elezione sta di torre qual più vi piace delle due, o volete amendune*: elle hanno grandissima virtù a così fatte cose, come per esperienza avete udito: apparatele, e potravvi ancor giovare (*Dec.*, VII, 1, 31-34).

Alcuni raccontano un finale leggermente diverso rispetto a quello riferito ai compagni da Emilia, che aggiunge addirittura che una vecchia, sua vicina, ritiene valide entrambe le versioni, poiché esse avrebbero protagonisti diversi<sup>35</sup>. La novellatrice decameroniana compie però un passo ulteriore rispetto alla Fiammetta dell'*Elegia*: non le importa tanto a quale variante i suoi ascoltatori (e ancor più le sue ascoltrici) sceglieranno di credere; ciò che conta è la piacevolezza di cui essi beneficiranno e, in seconda battuta, gli utili suggerimenti amorosi che ne trarranno. La *factio* narrativa, con le sue sfumature e le sue variazioni, non è storia: può insegnare, persuadere, ma è pur sempre una forma di intrattenimento, una fonte di piacevole, consolatoria e ristorante evasione, che la stessa Fiammetta dell'*Elegia* cerca nei suoi momenti di pena e alla quale la spinge la balia per placare il suo tormento. Se esistono due versioni della storia della fantasma, anche Fiammetta può dare vita a un'altra versione della sua esistenza, ri-raccontandola anche a se stessa, ma senza Panfilo, perché «la fantasia s'adatta ad ogni cosa, e le buone imaginazioni sostengono leggermente d'essere trattate».

---

<sup>35</sup> Ma si consideri anche *Dec.* III 8: qui un abate, invaghitosi della moglie di Ferondo, fa sì che tutti credano che l'uomo sia morto, mentre è stato solo alloppiato. Così mentre Ferondo è rinchiuso in uno scantinato e punito nel suo «aldilà» in quanto marito geloso, il religioso intesse una relazione segreta con la donna. Solo quando questa rimane incinta, il religioso fa sì che Ferondo «torni in vita». Il finale della novella rende chiaro come convivano almeno tre realtà parallele, che, a quanto fa intendere la novellatrice Lauretta, non cozzeranno mai l'una contro l'altra: la prima è la realtà dei fatti, nota al frate e ai suoi complici (oltre che, naturalmente, alla brigata e ai lettori del *Decameron*), per cui Ferondo è la vittima ignara di una divertente beffa; la seconda è la realtà della moglie di Ferondo, che sa che il religioso l'ha aiutata a purgare Ferondo dalla sua malsana gelosia, iniziando poi con lei una relazione adulterina, ma al contempo è davvero convinta che il marito sia morto per qualche tempo e sia poi tornato dall'aldilà; infine si ha la realtà di Ferondo, accolta dalla maggior parte degli altri personaggi, i quali credono alle parole dell'uomo, pronto a proclamare di essere morto, di avere fatto esperienza del Purgatorio e di essere tornato in vita, per dare un figlio alla moglie. Si tratta certamente di una realtà parallela non rispondente al vero, ma non per questo meno efficace né «autentica» per Ferondo e i suoi compaesani. Tale realtà alternativa, creata dell'eloquente e scaltro religioso, è dunque tanto efficace quanto la realtà dei fatti o forse è addirittura più convincente, avendo come convinto sostenitore Ferondo stesso.

### Bibliografia citata

- Alfano, Giancarlo, «Un romanzo in forma di elegia. Intorno al cronotopo e al monolinguisma della *Fiammetta*», *Le forme e la storia*, 13 (2020), pp. 187-200.
- Barbiellini Amidei, Beatrice, «A proposito dell'invocazione a Venere, al sonno e al libro nella *Fiammetta*», in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini e A. D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 197-211.
- Bardi, Monica, «Un romanzo fra lamento, confessione e trattato: l'*Elegia di madonna Fiammetta*», in *La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, a cura di S. Calzone, Torino, Tirrenia, 1993, pp. 51-82.
- Bartuschat, Johannes, «Boccace et Ovide: pour l'interprétation de l'*Elegia di Madonna Fiammetta*», *Arzanà*, 6 (2000), pp. 71-103.
- Barilli, Renato, «La retorica nella narrativa del Boccaccio. L'*Elegia di Madonna Fiammetta*», *Quaderni d'italianistica*, 6 (1985), pp. 241-248.
- Battaglia, Salvatore, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.
- Billanovich, Giuseppe, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947.
- Bourbon, Chloé, «Auteur, narratrice et protagoniste dans l'*Elegia di Madonna Fiammetta*», *Chroniques italinennes*, 6 (2004), pp. 1-34.
- Bragantini, Renzo, «Tra generi e fonti: elegia e invettiva nella *Fiammetta* e nel *Corbaccio*», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, "Elegia di madonna Fiammetta" et "Corbaccio"*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 173-189.
- Branca, Vittore, *Boccaccio medievale*, introduzione di Franco Cardini, Milano, BUR, 2010.
- Bruni, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Candido, Igor, «I confini del *Decameron*: *Fiammetta* e *Corbaccio* a confronto», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, "Elegia di madonna Fiammetta" et "Corbaccio"*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 191-207.

- Carrai, Stefano, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Roma-Padova, Antenore, 2016.
- Chiecchi, Giuseppe, «Narrativa, “amor de lohn”, epistolografia nelle opere minori del Boccaccio», *Studi sul Boccaccio*, 12 (1980), pp. 175-195.
- , *Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Olschki, 2017.
- Curti, Elisa, «Prime ricerche sugli incunaboli dell'*Elegia di madonna Fiammetta*», *Studi sul Boccaccio*, 35 (2007), pp. 69-83.
- , «“Per certo donna Fiammetta veggio voi non havere letto gli *Asolani* del Bembo”. Lettere di dedica e postille nelle edizioni del primo Cinquecento dell'*Elegia di madonna Fiammetta*», *Studi sul Boccaccio*, 36 (2008), pp. 39-61.
- , «L'*Elegia di madonna Fiammetta* nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio», *Studi sul Boccaccio*, n. 37 (2009), pp. 127-154.
- Cursi, Marco, «Misere vesti, lieti inchiostri, impomiciate carte»: codici, copisti e lettori della *Fiammetta* e del *Corbaccio*», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, “Elegia di madonna Fiammetta” et “Corbaccio”*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 35-70.
- De Sanctis, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, I, Napoli, Morano, 1870.
- Dec.* = Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- Delcorno, Carlo, «Note sui dantismi nell'*Elegia di madonna Fiammetta*», *Studi sul Boccaccio*, n. 11 (1979), pp. 251-294.
- , *Introduzione a Giovanni Boccaccio, Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/2, Milano, Mondadori, 1994, pp. 3-21.
- Desiderio, Italo, «Cultura e fonti nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*», *Critica letteraria*, 33 (2005), pp. 627-654.
- Di Franza, Concetta, «“Dal fuoco dipinto a quello che veramente arde”: una poetica in forma di quaestio nel capitolo VIII dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*», in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso e A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 89-101.

- Doglio, Maria Luisa, «Il libro, “lo ’ntelletto e la mano”: Fiammetta o la donna che scrive», *Studi sul Boccaccio*, 33 (2005), pp. 97-115.
- Donato, Clorinda, «Nota su l’*Elegia di Madonna Fiammetta* e la possibilità di una triplice analisi psicoanalitica: autore, personaggio, pubblico», *Carte italiane*, 1 (1982), pp. 29-38.
- Ellero, Maria Pia, «Libri pittori e libri parlanti. Lettura e immaginazione nelle allocuzioni all’opera di Boccaccio: dal *Filocolo* all’*Elegia di madonna Fiammetta*», *Heliotropia*, 16-17 (2019-2020), pp. 55-81.
- Fiammetta* = Boccaccio, Giovanni, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/2, Milano, Mondadori, 1994.
- Guérin, Philippe, «La passione, motore e freno nell’*Elegia di madonna Fiammetta* di Boccaccio», *Griseldaonline*, n. 18 (2019), pp. 29-44.
- Hollander, Robert, *Boccaccio’s Two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977.
- Lombardi, Elena, «Donne che leggono (e sono lette): Francesca, Fiammetta e la vedova del *Corbaccio* (e la Sirena)», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, “Elegia di madonna Fiammetta” et “Corbaccio”*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 93-106.
- Marti, Mario, *Dante Boccaccio Leopardi. Studi*, Napoli, Liguori, 1980.
- Morosini, Roberta, «Il poeta e il labirinto: fenomenologie letterarie dell’amore dalla *Caccia di Diana* e il *Filocolo* all’*Elegia di madonna Fiammetta* e il *Corbaccio*», *Chroniques italiennes web*, 36 (2018), pp. 1-34.
- Natali, Giulia, «La “diceria” di madonna Fiammetta», *La rassegna della letteratura italiana*, 90 (1986), pp. 55-70.
- Navone, Paola, «Fiammetta tra classici e medievali: appunti sulla fortuna di letteratura ovidiana e pseudo-ovidiana nell’*Elegia*», *Studi di filologia e letteratura*, 6 (1984), pp. 45-64.
- Porcelli, Bruno, «I tempi e la dimensione elegiaca nella *Fiammetta* del Boccaccio», *Critica letteraria*, 10 (1982), pp. 3-14.
- Rastelli, Dario, «Spunti lirici e narrativi, motivi stilistici nella *Fiammetta* di G. Boccaccio», *Lettere italiane*, 3 (1951), pp. 83-98.
- Ronchetti, Alessia, «Boccaccio Between Naples and Florence, or the Desire to Become Two: Gendering the Author’s Past in the *Elegia di Madonna Fiammetta*», *Italian Studies*, 72 (2017), pp. 205-217.

- , «Reading Like a Woman: Gendering Compassion in the *Elegia di Madonna Fiammetta*», in *Reconsidering Boccaccio. Medieval Contexts and Global Intertext*, ed. O. Holmes, D. E. Stewart, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2018, pp. 109-132.
- Santagata, Marco, *Boccaccio indiscreto. Il mito di Fiammetta*, Bologna, il Mulino, 2019.
- Sapegno, Maria Serena, «Il discorso dell'auctor nella *Elegia di Madonna Fiammetta*», *Critica del testo*, 16 (2013), pp. 323-334.
- Segre, Cesare, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974.
- Serafini, Mario, «Le tragedie di Seneca nella *Fiammetta* di Giovanni Boccaccio», *Giornale storico della letteratura italiana*, 126 (1949), pp. 95-105.
- Smarr, Janet Levarie, *Boccaccio and Fiammetta. The Narrator as Lover*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1986.
- Sotgiu, Antonio, «L'*Elegia di madonna Fiammetta*: un "romanzo psicologico"?», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, "Elegia di madonna Fiammetta" et "Corbaccio"*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 209-223.
- Stolf, Serge, «L'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Le jeu polyphonique du discours persuasif», *Cahiers d'études italiennes*, 2 (2005), pp. 11-39.
- Surdich, Luigi, *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987
- Tufano, Ilaria, «Fiammetta», in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, a cura di Tatiana Crivelli, Leonforte, Insula, 2007, pp. 63-83.
- , «La *Fiammetta* di Boccaccio: una lettura cavalcantiana», *La Cultura*, 38 (2000), pp. 401-423.
- Zudini, Claudia, «La struttura retorica dell'*exemplum* nell'*Elegia di madonna Fiammetta* e nel *Corbaccio*», in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace, "Elegia di madonna Fiammetta" et "Corbaccio"*, a cura di A. P. Filotico, M. Gragnolati e P. Guérin, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, pp. 155-170.