

APPARIZIONI DI EMILIA.

DAL *DECAMERON* ALLE *LETTERE AFFETTUOSE* DI MADONNA EMILIA FIORENTINA (1594)* **

L'intervento parte dalla ricostruzione dei profili di tre personaggi boccacciani identificati dall'antroponimo *Emilia*, individuando il filo rosso che li collega in una caratterizzazione morale basata sul rifiuto della lascivia e su un'idea di virtù muliebre severa e rigida, non estranea alla dimensione spirituale. Ripercorrendo le azioni e i discorsi della narratrice decameronica denominata Emilia, si evidenziano soprattutto il sostrato dantesco e purgatoriale della sua caratterizzazione, e le sue idee sul ruolo sociale e il comportamento femminile. A seguire, si ricostruisce l'educazione sentimentale della protagonista del *Teseida*, basata sul rifiuto della Venere lasciva e sull'interiorizzazione della responsabilità delle nefaste conseguenze dell'amore. Si analizza infine l'esemplarità di Terza Emilia, personaggio del *De mulieribus claris*, che si fonda sulla virtù della sopportazione e sulla capacità di mettere da parte sé stessa per non danneggiare la reputazione del marito. Tra Emilia fiorentina, "casta amante" post-tridentina e autrice di una raccolta di *Lettere affettuose* (ovvero "amorose" private della componente sensuale) e i personaggi boccacciani si coglie un rapporto intertestuale basato sulla caratterizzazione morale, a partire dal quale l'ignota nobildonna delinea un peculiare modello di amore "fervente e casto" in grado di inglobare e armonizzare micro-tessere intertestuali tratte da diversi autori, tra cui Petrarca, Ariosto, Lorenzo de' Medici, Firenzuola e un'altra misteriosa epistolografa d'amore, Celia Romana. Infine, si analizzano le ultime sezioni dell'epistolario, le quali, avvicinandosi all'episodio centrale della biografia di Terza Emilia, abbandonano le movenze riflessive e introspettive della prima parte per sconfinare nel terreno della novellistica e per terminare, in una conclusione elegiaca, nel dialogo con la *Fiammetta* e le *Heroides*.

The first part of this paper retraces the features of three characters from Boccaccio's works named *Emilia*, who are connected to each other through a moral characterization based on the refusal of lasciviousness and on a strict and narrow idea of feminine virtue as modesty and spirituality. The first Emilia is one of the ten *Decameron* narrators: through the analysis of her behaviour and speeches, the connections with Dante's *Purgatory* and her ideas about women's social role are highlighted. Then, the focus moves to the sentimental education of *Teseida*'s protagonist, which is based on the rejection of the "lascivious Venus" and feelings of guilt about the lethal consequences of love. The last character is Terza Emilia, one of the virtuous women in the *De mulieribus claris*, who is presented as a paradigm of female virtue because of her tolerance of her husband's (Scipio Africanus) intemperance, aimed at preserving his glorious reputation. The second part of the paper analyses the moral characterization of these three women as the intertextual basis for the personality and story of madonna Emilia fiorentina – a clearly literary name behind which hides the unknown author of the *Lettere affettuose*, love correspondence printed for the first time in 1594. This macro-intertextual correlation also holds together and grants harmony and meaning to the various micro-intertextual tiles of the *Affettuose*, taken from (to mention just a few sources) Petrarch, Ariosto, Lorenzo de' Medici, Firenzuola, and another mysterious love letter-writer, Celia Romana. Finally, the last sequences from Emilia fiorentina's collection recount an episode that, apart from being shaped in a similar narrative fashion to the tradition of the *novella*, recalls the main episode in Terza Emilia's life. The conclusion of the *Affettuose* features a critical dialogue with Boccaccio's *Fiammetta* – a sort of anti-Emilia from a moral point of view – and her Ovidian ancestors, the *Heroides*.

La più saporita e spendiosa sciagura che la cristianità conti fra i suoi pregiudizi, io per me stimo sia la lezione de' libri vani. [...] E che farà la povera anima, imbevuta di questi sensi tanto sensuali che stillati a poco a poco dalla lezione nel cuore, cominciano ad essere affetti, subito che forniscon d'esser lezione? [...] Sono state prostrate più vergini da questa lettura, che dall'insidie, e da gl'insulti dell'amante efficace.¹

Così Giovanni Battista Manzini, introducendo il suo romanzo spirituale dedicato a sant'Eustachio (1631), si scagliava contro la letteratura profana denunciando il potere della *lezzione* di stimolare e influenzare gli *affetti* del *cuore*, per reinterpretare in chiave moralistica un'idea molto frequentata sul meccanismo della sovrapposizione tra

*This article is part of the research project *Women Thinking Love. A Gendered History of Emotions in Renaissance and Post-Tridentine Italy (1500-1650)*. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement no 101024624. It reflects only the author's view; the Agency is not responsible for any use that may be made of the information it contains.

**I brani tratti direttamente da edizioni cinquecentesche e seicentesche sono trascritti secondo criteri moderatamente modernizzanti: intervengo su maiuscole e minuscole, interpunzione, fatti puramente grafici come la distinzione *u/v*, l'uso di *i* e *h* come diacritici, le *b* etimologiche e pseudoetimologiche. Rispetto invece la distribuzione di scempie e geminate. Mi servo delle parentesi quadre per introdurre esplicitazioni mie, di [...] per segnalare omissioni, di < > per le integrazioni, > < per le espunzioni; segno / a fine verso, // a fine strofa. Lettere o sillabe in corsivo indicano modifiche introdotte da me per adeguare sintatticamente la citazione al contesto; l'uso del corsivo per enfatizzare intere parole o sintagmi è segnalato in nota o tra parentesi. Se invece riprendo citazioni riportate, riproduco fedelmente la trascrizione altrui. Le citazioni dalle *Lettere affettuose di madonna Emilia* sono tratte in genere dalla prima edizione (Siena, Bonetti, 1594), senza segnalazione; se ne indicano tra parentesi il numero progressivo assegnato all'epistola nella stampa e il numero di pagina. Le poche citazioni tratte dalla seconda edizione (Siena, Bonetti, 1625) sono segnalate invece in nota. La stampa delle *Affettuose* enfatizza tipograficamente le numerose citazioni da altri autori (*in primis* Petrarca e Ariosto) attraverso l'uso del tondo, laddove le epistole sono invece in corsivo; nel riportare brani contenenti tale accorgimento tipografico, ho ritenuto di rispettare la scelta dello stampatore cinquecentesco, e ho dunque trascritto le citazioni in corsivo, nel contesto di epistole trascritte invece in tondo.

¹G. B. MANZINI, *Della vita di s. Eustachio martire [...] libri tre*, in Bologna, presso Clemente Ferroni, 1631, come citato in X. VON TIPPELSKIRCH, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011, p. 155. Per il tema della pericolosità della lettura e della letteratura, in particolare per le donne, nelle discussioni di moralisti e censori fra Cinque e Seicento, oltre che l'ampia bibliografia di *Sotto controllo*, vedi anche A. PROSPERI, *Censurare le favole. Il protoromanzo e l'Europa cattolica*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. 1, Torino, Einaudi, 2001, pp. 71-106, e U. ROZZO, *La letteratura italiana negli Indici del Cinquecento*, Udine, Forum, 2015.

vita e letteratura.² Ad analoghi argomenti aveva fatto ricorso decenni prima, per scopi opposti, Francesco Sansovino, che invece si soffermava sul potere dell'amore, e dunque della letteratura d'amore, di indirizzare positivamente l'intelletto e l'azione del lettore per mezzo della trasformazione immaginativa:

Ora voi, gentili spiriti, [...] potrete racorre in conclusione che l'affetto d'amore, come quello che può in noi molto più che tutti gli altri del mondo, produce talora frutti non pur convenevoli alla materia amorosa, ma anco a molte altre cose di maggiore importanza. [...] Colui che è di spirito, mentre gusta le lettere, si trasforma col pensiero nelle cose scritte, e standosi in lui desio de onore, camina con l'imitazione per la via de la virtù, la qual conduce a la gloria, vero oggetto degli uomini illustri.³

Tra i *libri vani* presi di mira dai moralisti e dai censori colleghi del Manzini, si annoverano appunto soprattutto opere letterarie che esplorano la tematica amorosa, non soltanto nel suo *côté* licenzioso, ma anche in quello romanzesco e psicologico: le storie di Tristano, di Amadigi di Gaula, di Lancillotto, di Florio e Biancifiore, la *Cárcel de amor*, la *Celestina*, il *Peregrino* del Caviceo, la *Historia de duobus amantibus*;⁴ ma più di tutti, naturalmente, il Boccaccio in generale e il *Decameron* in particolare: «Fra i quali però Giouanni Boccaccio havendogli vinto tutti s'ha guadagnato la palma, massimamente in quel libro, che egli intitolò le Cento Nouelle, gli essempli, et ammaestramenti del quale altro non sono che astutissime malicie di ruffianamenti».⁵

E infatti il *Centonovelle*, com'è noto, fu sottoposto a proibizioni ed espurgazioni, non senza imbarazzi da parte delle «persone colte e relativamente sensibili», talvolta dotate di «una forte sensibilità letteraria», che si assunsero l'arduo incarico della rassettatura di un'opera che, se per un verso poteva rivelarsi problematica per la coscienza morale del Rinascimento post-tridentino, per l'altro restava pur sempre il punto di riferimento assoluto della prosa letteraria indicato da Bembo. È altresì ovvio che l'esistenza di tali versioni emendate, «destinate a circolare nei conventi e ad essere maneggiate dagli uomini pii, fedeli all'insegnamento della Chiesa» non impedisse a «liberi pensatori, eretici, aristocratici possessori di ricche biblioteche private, fors'anche semplici lettori, e lettrici» di continuare a «passarsi, di mano in mano, segretamente, copie dell'opera non censurata. E a godere degli strali lanciati contro il clero corrotto, gli inquisitori, gli astuti frati, le monache libertine, gli abati avidi e avari».⁶

Tra questi due estremi – la fruizione ingenua del fedele bigotto e la trasgressione compiaciuta del libero pensatore – si può forse individuare una via mediana, quella del lettore che si accosti all'opera boccacciana e al *Decameron* senza troppi pregiudizi, disponendosi a cogliere la complessità del testo (che talvolta può diventare contraddittorietà o relativismo), ad assumersi la rischiosa responsabilità dell'interpretazione autonoma e non regolata da un autore o da un mediatore che indichino rassicuranti percorsi di lettura.⁷

È appunto come esempio di un siffatto approccio che si vorrebbe qui ripercorrere la singolare operetta apparsa a stampa nel 1594, a Siena, per iniziativa congiunta del tipografo Luca Bonetti e del libraio Ottavio Paiorani⁸

²Il pericolo insito in tale meccanismo è esemplificato in storie archetipiche come quelle di Paolo e Francesca e Don Chisciotte. Celebre anche l'invito all'immedesimazione pórtò alle lettrici dalla Fiammetta dell'*Elezia* nel prologo: «Le misere lagrime, gl'impetuosi sospiri, le dolenti voci e li tempestosi pensieri, [...] se con quel cuore che sogliono essere le donne vederete, [...] sono certa che li delicati visi con lagrime bagnerete», riecheggiato poi dall'omonima narratrice decameroniana, iniziando la serie degli amori tragici con la novella di Ghismonda: «L'altrui lagrime [...] dir non si possono che chi le dice e chi l'ode non abbia compassione» (IV, 1). L'immedesimazione nella lascivia è esplicito a proposito della protagonista del *Corbaccio*: «Tutta si stritola quando legge Lancelotto o Tristano o alcuno altro colle loro donne nelle camere, segretamente e soli, raunarsi, si come colei alla quale pare vedere ciò che fanno e che volentieri, come di loro imagina, così farebbe; avvenga che ella faccia sì che di ciò corta voglia so stiene» (G. Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di G. Padoan, 316, in Id., *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. v, pp. 413-614, p. 499).

³F. SANSOVINO, *Delle lettere amorose di diversi uomini illustri libri nove*, in Venetia, appresso Iacomo Cornetti, 1584 [prima edizione 1563, Venezia, Rampazetto], cc. [VII]r-[VIII]r.

⁴U. ROZZO, *Sulla censura del Decameron a stampa fino all'“indice” veneziano del 1549*, in *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 341-363, in particolare pp. 357-363.

⁵C. AGRIPPA, *Della vanità delle scienze*, 1547 [prima edizione Anversa 1530], come citato in ROZZO, *Sulla censura del Decameron a stampa*, cit., p. 360 (e p. 359 nota 95).

⁶L. LAZZERINI, “Secondo l'ordine del sacro concilio di Trento”. Il *Decameron* censurato di Manrique e Borghini, 1571-1573, in *Boccaccio e la nuova ars narrandi. Atti del Convegno internazionale di studi, Istituto di Filologia Classica, Università di Varsavia, 10-11 ottobre 2013*, a cura di P. Salwa e W. Olszaniec, Warszawa, Instytut Filologii Klasycznej, 2015, pp. 53-69, citaz. pp. 68 e 69. Sulle rassettature del *Decameron* vedi C. MCGRATH, *Manipulated, Misrepresented and Malign: the Censorship and Rassettatura of the Decameron*, in *Boccaccio and His World. Proceedings of the third triennial meeting of the American Boccaccio association, Duke University, September – October 2016*, ed. by V. Cappozzo, M. Eisner, T. Kircher, Heliotropia, vol. 15, 2018, pp. 189-203, e G. CHIECCHI, L. TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel 500*, Milano, Unicopli, 1984.

⁷R. BRAGANTINI, *Per un diverso Decameron*, «Revista de Italianística», 29, 2015, pp. 6-37 avverte che, mentre Dante e Petrarca tengono saldamente in mano le redini dei loro testi, Boccaccio «è piuttosto esterno al suo libro, e solo raramente si permette di intervenire ai suoi bordi» (p. 13); di conseguenza «il testo si affida, per la sua piena intelligenza, all'utilizzo che ne può fare il lettore, lasciato unico responsabile della faccenda». Lo studioso, nel suo discorso sulla libertà del lettore implicito del *Centonovelle*, si rivolge in particolare ai critici, suggerendo di evitare letture semplificanti, che corrono il rischio di assottigliare componenti che in realtà, nel testo, sono affiancate ad altre di eguale importanza (p. 15). Qui, tuttavia, se ne coglierà soprattutto l'invito a vedere il *Decameron* quale testo passibile di molteplici percorsi di lettura, che dunque come tale può essere stato fruito, in modo libero e originale, da lettori e da letterati di varie epoche e mentalità. Dello stesso avviso anche Dino Cervigni, che proprio a proposito dei narratori decameroniani, della cui importanza a proposito delle *Affettuose* si dirà in seguito, nota: «Ultimately, by changing the ten characters' names and suggesting that the new names reflect, totally or in part, their true personalities, Boccaccio seeks to engage the readers in the act of interpreting the text, as he obviously does in many other ways, especially in addressing ladies in love and “donating” his work to them, as if he wanted to – or could – exclude other readers from enjoying his work» (D. CERVIGNI, *The Decameron's Ballads and Emilia's Song: “I have such desire for my own beauty.” (“Io son sì vaga della mia bellezza” Dec, 1)*, in Id., *Boccaccio's Decameron. Rewriting the Christian Middle Ages and the Lyric Tradition*, Tempe, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 2021, pp. 91-131, citaz. p. 102, nota 25).

⁸Su Luca Bonetti vedi la voce del *DBI*, A. CIONI, *Bonetti, Luca*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 11, 1969:

con il titolo di *Lettere affettuose di madonna Emilia N. nobile fiorentina scritte al cavalier Bernardino N. nelle quali molti pensieri dell'animo leggiadramente spiegati si veggiono*. Si tratta di una raccolta di centocinque epistole, che furono o si propongono come scritte da una nobildonna fiorentina, ovviamente celata dietro uno pseudonimo, a un cavaliere con il quale intrattenne una più che decennale conversazione amorosa. Le missive incluse nella stampa pertengono quindi a una corrispondenza, che però è mutila dei testi dell'interlocutore di Emilia: la figura della donna innamorata che scrive d'amore campeggia dunque nell'opera, alla stessa maniera in cui era accaduto già nel 1562, con le *Lettere amorose di madonna Celia gentildonna romana scritte al suo amante*,⁹ nonché, ovviamente, con la boccacciana *Amorosa Fiammetta* (secondo il titolo frequente nelle stampe del sedicesimo secolo), archetipo della tipologia testuale di cui qui ci occupiamo, e presenza costante sulla scena tipografica cinquecentesca.¹⁰

Proprio dalla tradizione a stampa della *Fiammetta* si può trarre un esempio delle diverse letture cui potevano essere sottoposte opere letterariamente paradigmatiche che furono anche oggetto dell'attenzione di moralisti e censori. Accanto a proemi e introduzioni, aggiunti da editori e curatori, che propongono il lacrimevole caso di Fiammetta abbandonata come *exemplum vitandum* in assoluto e l'amore terreno come trappola mortale totalmente negativa,¹¹ si trova anche una dedica come quella di Gabriele Giolito alle donne di Casale Monferrato, che, comparsa nel 1542 e riutilizzata molto frequentemente – non soltanto in stampe giolitine – almeno fino al 1596,¹² propone una lettura dell'*Elegia* e una concezione dell'amore in equilibrio tra le istanze moralizzatrici e la tradizione filosofica, letteraria e regolamentativa che non nega la naturalità della pulsione erotica, ma anzi, tenta di incanalarla in modo psicologicamente e socialmente positivo:

Tra le bellissime Volgari prose dallo eccellente M. Giovanni Boccaccio a vostra consolatione et utilità scritte, niuna ve n'ha, Nobilissime Donne, che più da voi tenersi cara et apprezzare si debba [...]. Perciochè, in lei contenendosi i sospiri, le lagrime, et le lunghe miserie di una innamorata giovane dal suo amante abbandonata, chi non comprende cotesto essere a solo essemplio et ammaestramento di voi? Non che perciò dalla ingratitudine d'un solo giovane impariate a comunemente tutti gli huomini disprezzare. Anzi, perché conoscendo in altrui quanto pericolosa cosa sia a credere leggermente alle promesse d'ognuno, essendo lo amore naturale incendio de gli animi gentili, inchinandovi ad amare sappiate scegliere soggetto tale che, dipoi, il pentimento o simile et forse peggiore condizione della Fiammetta non ve ne segua. [...] Leggetelo adunque, et le dolenti quele della misera Fiammetta tra voi stesse discorrendo con la infelicità di lei, diventate sempre più prudenti et più accorte. [...] Perciochè l'ornamento delle donne non è riposto nella crudeltà, o nella spiacevoleza et niuna per essere nemica de gli affetti humani fu comandata [sic] giamai.¹³

Le *Lettere affettuose di madonna Emilia*, si diceva, furono stampate per la prima volta nel 1594, provviste di *imprimatur* (p. 173); eppure sono pienamente rispondenti alla tipologia dei *libri vani* di Manzini. In effetti, le epistole della gentildonna sono delle "lettere amorose", tipologia esplicitamente annoverata tra quelle da proibire da vari avvisi e istruzioni per censori.¹⁴ Il ricorso all'aggettivo *affettuose* potrebbe avere lo scopo di camuffare la reale identità della raccolta, ma allo stesso tempo ne coglie, lessicalmente, la vocazione prioritaria, che è quella dello scavo psicologico – o, con le parole del frontespizio, della *spiegazione* dei *pensieri dell'animo*, ovvero degli "affetti". Invero, nella dedicatoria di Ottavio Paiorani che funge anche da introduzione ai lettori, si parla proprio delle «passioni dell'animo», della loro violenza e sovrabbondanza, del pericolo della sregolatezza della pulsione amorosa che può impedire l'uso corretto della ragione:

https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-bonetti_%28Dizionario-Biografico%29/. D. Danesi, *Tipografi, editori e librai a Siena, 1502-1650 circa*, «La bibliofilia», vol. 115/1, 2013, pp. 25-40, dà (scarne) notizie di Luca Bonetti e Ottavio e Girolamo Paiorani alle pp. 34 e 35.

⁹Nel 1562 compaiono due distinte edizioni di questo testo. Una si intitola *Le lettere di madonna Celia gentildonna romana* e si dice stampata a Milano da Giovanni Antonio degli Antonii. L'altra reca invece il titolo *Lettere amorose di madonna Celia [...] scritte al suo amante*, che rimarca evidentemente la connotazione amorosa dei testi, e si colloca a Venezia, presso Rampazetto. Le *Lettere* di Celia saranno stampate altre dieci volte fino al 1628. Per i dettagli filologici vedi J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Roma, Bulzoni – Presses Universitaires de Nancy, 1990, p. 207.

¹⁰Sulla storia della tradizione a stampa dell'*Elegia* vedi E. CURTI, *Prime ricerche sugli incunaboli dell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, in «Studi sul Boccaccio», XXXV, 2007, pp. 69-83, EAD., «Per certo donna Fiammetta veggio voi non havere letto gli «Asolani» del Bembo». *Lettere di dedica e postille nelle edizioni cinquecentesche dell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», XXXVI, 2008, pp. 39-61, EAD., *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio*, «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009 pp. 127-154. Da quest'ultimo intervento traggio un utile compendio della tipologia di lettori intercettata dal testo boccacciano nel periodo che ci interessa: «Da lettura quasi obbligata nel tirocinio dei giovani «umanisticamente educati», nel corso del secolo il suo pubblico si allarga ad un cetto di medi o mediocri lettori, come testimonia anche la corritività di certe stampe. Ecco allora l'insistere, pur nella topica del genere proemiale, sull'utilità morale della lettura e i mancati vantii circa l'eccellenza della lingua» (p. 149). Dai cataloghi informatici come EDIT16, si può osservare, infine, la persistenza della titolazione *Amorosa Fiammetta*, introdotta da Giolito nel 1542, e anticipata dalla stampa Bindoni e Pasini del 1527, intitolata *Fiammetta amorosa* (ivi, p. 149 e nota 64), che evidentemente mira a sottolineare la pertinenza dell'opera a una precisa tipologia testuale e tradizione letteraria.

¹¹Per esempio, CURTI, *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà del Cinquecento: storia di un monopolio*, «Studi sul Boccaccio», 2009, pp. 127-154 trascrive la lettera proemiale di Giorgio Angelieri, che accompagna il testo a partire dal 1571: «[...] L'avvertimento che voi, Nobili Donne, havete a pigliar da questa operina ha da esser questo: che fuggendo le vani//tà amorose v'applichiate interamente all'amor santo di Dio. [...] Considerate che l'amor terreno et carnale non ha frutto, se non terreno et nocivo» (p. 140). Già nel 1517, tuttavia, la lettera di Bernardo Giunti indicava la «donna ne' lacci d'amore involta» quale «utilissimo exemplo di non mettersi incautamente negli amorosi pericoli» (p. 130).

¹²Vedi CURTI, *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà*, pp. 151-152.

¹³*L'Amorosa Fiammetta di M. Giovanni Boccaccio [...]*, Venezia, Giolito, 1542, come riportata in CURTI, *L'Elegia di madonna Fiammetta nella seconda metà*, p. 129. Tra quadre, osservazione mia.

¹⁴G. FRAGNITO, *La censura ecclesiastica in Italia: volgarizzamenti biblici e letteratura all'indice. Bilancio degli studi e prospettive di ricerca*, in *Reading and Censorship in Early Modern Europe, Barcelona, 11-13 de diciembre de 2007*, a cura di M. J. Vega, J. Weiss, C. Esteve, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2010, pp. 39-54, p. 45.

Le passioni dell'animo nostro son tanto più difficili talora a potersi per mezzo o della lingua o della penna esprimere, sì come elle veramente sono, quantoché, con soverchia *violenza* occupando le potenze di quello, lo rendono quasi del tutto inabile a pensar cosa che pur risoluta sia. E comeché tutti comunemente i *soprabonderoli* affetti del cuore ciò facciano, uno tra gl'altri nondimeno ve n'ha che questo maravigliosamente opera in lui, il quale amore vien detto; e ciò massimamente accade quando, da *poco regolato appetito* è l'uso della ragione accecato (p. 3, corsivi miei).

Su tale analisi introduttiva, si innesta poi il motivo decameroniano della consolazione fornita agli afflitti d'amore incapaci di risoluzione dagli amici e dalla lettura, attraverso il rispecchiamento e l'immedesimazione: «Se [...] accade che porlo venga altrui qualche aiuto di conforto o di consiglio di discreto amico, o di lettura di ben spiegato pensiero, pare che infinita consolazione si senta della concepita pena e ferma speranza si prenda di risoluta deliberazione, in altrui rimirando quello che egli in se stesso acerbamente prova» (pp. 3-4). Sono evidenti nei paragrafi appena riportati le riprese concettuali e terminologiche del *Proemio* del *Decameron*: il «conforto» necessario agli innamorati (1, 8), l'accento alle persone «discrete», il «soverchio fuoco nella mente concetto», il «poco regolato appetito il quale [...] a niuno convenevole termine [...] lascia[...] contento stare» (3), «i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico» (4), la «consolazione» (4, 12) e l'«utile consiglio» (14) recati dagli amici e dalla lettura degli amori altrui. La sezione conclusiva della dedicatoria del Paiorani riprende infine lo scopo paideutico assegnato da Boccaccio al meccanismo del rispecchiamento abbinato al piacere della lettura («Le [...] donne, che queste [le novelle] leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire», 14):

Essendomi adunque state concesse dall'illustre cavalier Lattanzi molto mio signore alcune lettere da accortissima e onestissima donna in diverse occasioni da lei scritte, per le quali non pure la sua singolare onestà per entro vi si dimostra, ma quali esser deono l'oneste amanti donne graziosamente s'apprende; le quali, essendo di vaghissimi e gentilissimi pensieri ripiene, e con assai leggiadro e maneroso stile spiegate, ho io pensato, nell'istesso modo appunto che dalla componitrice furono scritte stampandole, di dovere a molti arrecare utile e conforto, e a tutti diletto e gioia (p. 4).

Mentre Boccaccio accennava genericamente alla distinzione tra *quello che sia da fuggire* e *quello che sia da seguire*, il Paiorani specifica meglio l'insegnamento che si può trarre dalle lettere di Emilia: non farsi furbe nella scelta degli spasimanti, come nella *Fiammetta* giolittina, né tantomeno rifiutare totalmente l'amore, come in altre edizioni dell'*Elegia*, bensì tentare il difficile abbinamento di amore e onestà; esplorare, apprendere e praticare, attraverso la lettura, il modello della *onesta amante donna*.

Quando la silloge viene nuovamente stampata, circa vent'anni più tardi, il figlio di Bernardino Lattanzi, Gregorio, decide di enfatizzare e dettagliare ulteriormente, nella nuova introduzione indirizzata «alle nobili e virtuose donne», il motivo dell'amore onesto, attecchendosi a nuovo Boccaccio che si dispone ad «attendere a' [...] piaceri» delle donne (*Dec*, Proemio, 15) – come aveva fatto anche Giolito, affermando nella dedica della *Fiammetta*: «Io, che a' servigi di ciascuna di voi nacqui»:

Leggete con lieta fronte, virtuose donne, questo affettuoso libretto, che da me, tutto dedito in servirvi e onorarvi, viene ora presentato al vostro grazioso cospetto, come cosa che m'appartenga per ragione di retaggio paterno. In esso scorgerete qualmente in petto di donna amore e onestà possono albergare insieme – non picciola meraviglia al mondo presente, nel quale, come afferma M. Giovanni Boccaccio nella *Vita* ch'egli compose di Dante Alighieri, è sì fuggito ogni onesto piacere, e abituatosi l'aver prima la cosa che piace confermata alla sua lascivia, che in prodigio è divenuto, sì come cosa rarissima, chi amasse altrimenti. Pregovi a gradire il dono, nel quale potrete agevolmente conoscere quanta sia la possanza di un puro e sincero amore, che brama all'amato oggetto non solo il bene fugace di questa vita mortale, ma la vera ed eterna felicità dell'altra, alla quale tutti a tutto nostro potere dobbiamo aspirare. Vivete felici. *Affezionatis<simo>* vostro Gregorio Lattanzi d'Orvieta.¹⁵

I testi liminari delle *Affettuose*, è chiaro, sono abili intrecci di motivi letterari e preoccupazioni di natura morale (nelle parole di Gregorio addirittura spirituale), che sarebbe facile interpretare come i consueti paludamenti di testi in realtà spregiudicati oppure indifferenti a tematiche etiche. Invece, nel caso di questo *affettuoso libretto*, essi rispecchiano fedelmente la personalità, le convinzioni, le affermazioni della protagonista, che si presenta effettivamente come una gentildonna colta e devota, impegnata in un singolare esperimento esistenziale e psicologico: un tentativo di sintesi tra la concezione dell'amore che aveva dominato il secolo e la temperie culturale che, al tempo della sua scrittura, andavano esaurendosi, e le nuove istanze spirituali e devozionali, nonché il nuovo dominio di *Onore* su *Amore*, che andavano imponendosi nell'Italia post-tridentina e post-tassiana. Tale tentativo di sintesi è un percorso sofferto, compiuto da una donna (o da un personaggio) che, a dispetto delle sue radicate convinzioni religiose, decide di non sottrarsi al richiamo dell'amore che pure quelle convinzioni invitavano a rifiutare come peccaminoso, accetta di vivere tutte le contraddizioni e le lacerazioni che un siffatto esperimento

¹⁵*Lettere affettuose di madonna Emilia nuovamente ristampate*, Firenze, ad istanza di Girolamo Paiorani, 1625, p. [3]. Ringrazio la Biblioteca Paroniana di Rieti, e in particolare la dottoressa Marianna Cipolloni per il prezioso aiuto fornitomi. A mia conoscenza, e in base ai cataloghi informatici, l'esemplare di tale edizione posseduto dalla Biblioteca Paroniana è l'unico conservato. La disponibilità della Biblioteca ad eseguirne la fotocopione integrale è stata dunque di fondamentale importanza.

comporta, e cerca di spiegarle a sé stessa e al suo amato per il tramite della scrittura. Lo stimolo a intraprendere questo percorso interiore proviene dalle sollecitazioni del suo innamorato, Bernardino, che nell'economia dell'opera svolge una funzione assimilabile a quella di Laura nell'attività poetica di Petrarca: perde ben presto la sua consistenza umana e si trasforma in un «amoroso pensiero», in una «immagine fantasmagorica»,¹⁶ in immagine scolpita nel cuore e in parola poetica ed epistolare che ha il compito di sollecitare il pensare e il sentire, il giudicare, il decidere e l'agire di Emilia – sempre tendenti alla sincerità con sé stessa e al tentativo di aderire a un ideale di virtù muliebre che è in parte ereditato ma pur sempre sottoposto alla verifica della sua personale visione, quindi costantemente *in fieri*.

Quello di Emilia, si diceva, è chiaramente uno pseudonimo. Dietro, potrebbe esserci una donna realmente esistita: i nomi di Bernardino e Gregorio Lattanzi rimandano a componenti di una nobile famiglia orvietana sui quali esiste un'ampia documentazione storica, e ai quali non sono collegati altri titoli a parte le nostre *Affettuose*. Pare quindi non totalmente implausibile che il padre abbia mandato in tipografia le lettere della sua amata (espungendo le proprie) e il figlio le abbia poi riproposte a distanza di un ventennio; e non assolutamente indiscutibile l'ipotesi che un cavaliere di Santo Stefano abbia scritto e pubblicato delle finte lettere amorose a nome di donna, come unica prova letteraria data alle stampe. Inoltre, le località menzionate nelle *Affettuose* quali mete dei numerosi e lunghi viaggi di Bernardino corrispondono effettivamente ai luoghi in cui i documenti d'archivio e le storie locali collocano le sue attività.¹⁷ Tuttavia, rimandando ad altra sede l'approfondimento di tali aspetti, la questione letteraria che qui si cercherà di delineare prende avvio proprio dal nome che è stato scelto per la nostra *componitrice*, nome che rimanda ad almeno tre personaggi boccacciani, dei quali la nostra Emilia ripropone alcuni elementi centrali: la narratrice decameroniana, la protagonista del *Teseida* e la moglie di Scipione l'Africano inclusa nella galleria del *De mulieribus claris*; la Emilia dell'*Ameto*, invece, è una funzione allegorica più che un personaggio, e non va oltre l'indicazione della virtù della temperanza, che pure è fondamentale nella caratterizzazione della nostra epistolografa. Se *Emilia* è uno pseudonimo scelto per mascherare l'identità di una epistolografa reale, allora bisognerà pensare che i tre personaggi di Boccaccio saranno serviti a una gentildonna fiesolana del tardo Cinquecento come termine di confronto e come modelli a cui ispirarsi per costruire sé stessa, come donna o come scrittrice, e indirizzare le proprie scelte, di vita o letterarie. Se invece è il nome di un personaggio creato da Bernardino Lattanzi di Orvieto, occorrerà allora registrare la consapevolezza e la raffinatezza letterarie che valorizzano la sua scrittura. Oppure, se vogliamo supporre una terza via, possiamo decidere di non fidarci dell'affermazione del Paiorani di aver stampato le lettere *nell'istesso modo appunto che dalla componitrice furono scritte*, e immaginare invece che, partendo da lettere reali, il mediatore che le ha recate in tipografia le abbia poi modificate o fatte modificare per farne un prodotto letterariamente connotato, arricchendole con citazioni (ben identificate, tipograficamente, nella stampa) e caratterizzando la protagonista prendendo a prestito le personalità e gli episodi collegati ai personaggi boccacciani recanti il medesimo antropónimo.

Partendo da questo aggancio onomastico,¹⁸ e tralasciando per il momento il problema dell'identità storica dei due epistolografi e dunque dello statuto, reale o fittizio, dei testi epistolari, si tenterà adesso di cogliere le peculiarità delle *Affettuose* nel dialogo che esse instaurano con le opere boccacciane menzionate sopra. Quello di Emilia non andrà dunque considerato come un nome parlante, bensì quale esempio di onomastica allusiva, in grado di caricare il testo di una pluralità di significati intertestuali, osservabili in due macro-contesti: quello della caratterizzazione psicologica della protagonista e quello della *fabula* che una lettura paziente e attenta può ricostruire dai pochi accenni narrativi disseminati per un esteso terreno prevalentemente riflessivo e introspettivo. Il personaggio di Emilia, epistolografa post-tridentina pienamente integrata nella nuova mentalità e *onesta amante donna* che costruisce e interpreta sé stessa e la propria storia attraverso relazioni meditate e talvolta sofferte e conflittuali con modelli letterari soprattutto (ma non soltanto) boccacciani, potrà dunque essere vista anche come testimonianza di uno dei possibili percorsi di lettura sollecitati dalla libertà interpretativa di cui l'autore del *Centonovelle* investe il suo fruitore – anzi, fruitrice, proprio secondo la destinazione proemiale, sia che si voglia considerare la voce narrante e la mano scrivente delle *Affettuose*, sia che si voglia arrivare a supporre un'autrice reale di genere femminile. Fatta questa premessa, va da sé che le interpretazioni delle opere, dei personaggi, degli episodi

¹⁶M. SANTAGATA, *L'amoroso pensiero. Petrarca e il romanzo di Laura*, Milano, Mondadori, 2014.

¹⁷Vedi B. LATTANZI, *La famiglia Lattanzi di Orvieto*, «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano» XXII, 1966 e E. SARACINELLI, *Memoria storico-biografica della nobile famiglia Saracini, Conti, Patrizi di Orvieto*, Tipolitografia STIAT, Firenze, 1968. Ringrazio di cuore il prof. Claudio Urbani per la squisita disponibilità e per la generosa condivisione dei risultati delle sue ricerche sulla famiglia Lattanzi.

¹⁸La costruzione del carattere di Emilia risente senz'altro anche del dibattito sulla donna, che a fine Cinquecento includeva anche testi come il tassiano *Discorso della virtù femminile e donnesca*, si rimanda ad altra sede il confronto con la trattatistica, per concentrarsi qui sui rapporti delle *Affettuose* con le opere boccacciane per il tramite dell'onomastica letteraria. Sull'importanza dei meccanismi onomastici anche con riferimento al Boccaccio, vedi L. SASSO, *L'interpretatio nominis nel Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 129-174, ID., *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*, Genova, Marietti, 1990, R. BERARDI, *Per una definizione del nome proprio nel testo letterario: il modello tedesco*, in *Onomastica e Letteratura. III incontro di studio di Onomastica e Letteratura. Atti, Università degli studi di Pisa, 27-28 febbraio 1997*, a cura di M. G. Arcamone, B. Porcelli, D. De Camilli, D. Bremer, Viareggio, Baroni, 1998, pp. 23-33, in B. PORCELLI, *Il nome nel racconto. Dal Novellino alla Commedia ai novellieri del Trecento*, Milano, Franco Angeli, 1999, R. AMBROSINI, *Sull'onomastica nel Decameron*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XVI, 2000, pp. 13-32, M. ZACCARELLO, *Primi appunti tipologici sui nomi parlanti*, «Lingua e stile», XXXVIII, 2003, pp. 59-84.

boccacciani che saranno proposte di seguito non vogliono in alcun modo porsi come assolute, ma solo tentare di avvicinarsi il più possibile a quanto la nostra Emilia epistolografa decise di coglierne, nell'esercizio, appunto, della sua legittima libertà ermeneutica.¹⁹

1. *La narratrice decameroniana*

Ancora Gregorio Lattanzi, figlio del corteggiatore di Emilia, arricchisce la seconda e ultima edizione delle *Affettuose* di un sonetto proemiale che ripropone in versi quanto aveva già esposto in prosa, nella dedicatoria *alle nobili e virtuose donne* riportata sopra:

Costei, che d'Arno in su la verde riva
col bel viso n'apporta un vago aprile
e con leggiadro ed amoroso stile
sovra l'uso mortal sé stessa avviva,

fa chiaro a noi ch'eternamente viva
secura da turba neghittosa e vile:
farsi al mondo non può donna gentile
se di sue grazie onesto amor la priva.

Qual pianta ch'in terren fertil produce
pregiati pomi perché forza prende
da sol possente e da benigno cielo,

tal con il suo vigore Amor conduce
a virtù l'alma, onde feconda rende
frutti che caldo non corrompe o gelo.²⁰

Il sonetto di Gregorio è un chiaro tentativo di difendere e riportare in auge Amore in tempi in cui si poteva dire soppiantato da Onore, tentativo perseguito attraverso un *topos* di matrice stilnovistica, quello del terreno fertile (correlativo del cor gentile) che è in grado di ricevere l'azione nobilitante del sole e del cielo (l'amore).²¹ Amore, dunque, *conduce l'alma a virtù*; la caratteristica di tale virtù su cui più si insiste è la durevolezza dei suoi frutti (*eternamente viva / secura da turba neghittosa e vile; frutti che caldo non corrompe o gelo*). Un'analoga insistenza sulla durevolezza dei frutti della virtù si riscontra anche nella ballata con la quale la Emilia decameroniana conclude, per «comandamento» di Lauretta (17), la prima giornata:

Io son sì vaga della mia bellezza,
che d'altro amor già mai
non curerò né credo aver vaghezza.

Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio,
quel ben che fa contento lo 'ntelletto:
né accidente nuovo o pensier vecchio
mi può privar di sì caro diletto.
Quale altro dunque piacevole oggetto
potrei veder già mai
che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?

Non fugge questo ben qualor disio
di rimirarlo in mia consolazione:
anzi si fa incontro al piacer mio
tanto soave a sentir, che sermone
dir nol poria né prendere intenzione
d'alcun mortal già mai,
che non ardesse di cotal vaghezza.

E io, che ciascuna ora più m'accendo
quanto più fisi tengo gli occhi in esso,
tutta mi dono a lui, tutta mi rendo,
gustando già di ciò ch'el m'ha promesso:

¹⁹Per questo approccio vedi per esempio *C'è un lettore in questo libro? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana*, a cura di G. Rizzarelli e C. Savattieri, Bologna, Il Mulino, 2017

²⁰*Lettere affettuose [...] nuovamente ristampate*, p. [4].

²¹In *Al cor gentil rempara sempre amore*, vv. 31-32 si trovano esattamente gli stessi elementi: «Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno: / vile reman, né 'l sol perde calore». Inoltre, si può notare qui una interessante assunzione, nel campo della soggettività femminile, di meccanismi dell'animo solitamente osservati da soggetti maschili: mentre tradizionalmente il cuore maschile è reso nobile da un amore attivato da una donna angelo, qui amore rende gentile la donna (vv. 7-8). Ancora, mentre di solito la donna è angelicata di per sé, e agisce quale stimolo per cui amore inizia a *dittare dentro*, qui Emilia innalza sé stessa al di sopra del livello dei mortali, attraverso le sue capacità di scrittura (vv. 3-4).

e maggior gioia spero più dappresso
sì fatta, che già mai
simil non sentì qui da vaghezza. (18-21)

Il senso di questo testo risulta oscuro finanche ai compagni di brigata di Emilia. Nota infatti il narratore: «Questa ballatetta finita, alla qual tutti lietamente avean risposto, ancora che alcuni molto alle parole di quella pensar facesse, [...] piacque alla reina di dar fine alla prima giornata» (22). Alla stessa maniera, anche al di fuori della finzione narrativa ha dato luogo a interpretazioni molto diverse fra loro.²² Per i nostri scopi, ricordando che le ballate sono «il vero spazio concesso, nel *Decameron*, all'espressione della [...] soggettività» e della «interiorità» dei dieci narratori,²³ si possono isolare in questo testo quegli elementi che, passibili di una interpretazione in senso morale e religioso,²⁴ potrebbero aver agito come veicoli per l'identificazione di una lettrice post-tridentina alla ricerca di un modello di onesto amore – oppure come paradigma letterario per la costruzione di un personaggio. Mentre le ballate di altri narratori cantano di amori molto concreti, questa di Emilia potrebbe anche essere interpretata come un rifiuto dell'amore terreno in virtù della consacrazione a qualcosa di più spirituale – *quel ben che fa contento lo 'ntelletto*: la sapienza, per esempio, oppure anche Dio. Caratteristica di tale *bene* è, per tornare al sonetto di Gregorio Lattanzi, la sua stabilità, che si oppone alla caducità e alla mutevolezza tradizionalmente attribuita alle cose del mondo, e in particolare all'amore: *né accidente nuovo o pensier vecchio / mi può privar di sì caro diletto; non fugge questo ben [...] / anzi si fa incontro al piacer mio*. E infine, a differenza dell'amore terreno, che, per riprendere le parole dello stesso Boccaccio, *a niuno convenevole termine lascia contenti*, offre gioia non illusoria e ne promette di ancora più intensa per il futuro (forse la vita oltremondana?). L'immagine della donna che si specchia su cui la ballata si apre ricorda il sogno dantesco di *Purg.* XXVII 91-113, in cui Rachele, simbolo della vita contemplativa, è raffigurata appunto nell'atto di ammirare sé stessa allo specchio, desiderosa della propria bellezza, con scelte lessicali pienamente compatibili con quelle boccacciane: «Ma mia suora Rachel mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno. / Ell'è di suoi belli occhi veder vaga». Sulla scorta del passo dantesco e in generale della mentalità antica, intrisa di dottrina filosofica e religiosa, lo specchio e il rimirarsi della Emilia decameroniana paiono dunque rimandare alla devozione e alla contemplazione. Lo specchio, in particolare, può essere immagine di Dio o della propria coscienza: «Praecipuum et principale speculum ad videndum Deum animus rationalis absque dubio invenit seipsum»;²⁵ il rimirare se stessi è l'attività della contemplazione: «Filosofia, che è [...] amoroso uso di sapienza, se medesima riguarda, quando apparisce la bellezza de li occhi suoi a lei; che altro non è a dire se non che l'anima filosofante non solamente contempla essa veritate, ma ancora contempla lo suo contemplare medesimo e la bellezza di quello, [...] di se stessa innamorando per la bellezza del suo primo guardare».²⁶

Emilia, in questa sua prima apparizione, non parrebbe dunque impermeabile all'attività speculativa e alla dimensione spirituale; pur volendo ammettere letture che all'interpretazione spirituale preferiscono quella dell'amore narcisistico e autodiretto, o dell'esaltazione di virtù umane e civili,²⁷ occorre comunque rilevare, oltre all'innegabile percorribilità della lettura in senso spirituale, l'estraneità di questo testo alla passione erotica così

²²R. RUSSEL, *Schemi di vita e vita di schemi nelle ballate del Decameron*, in EAD., *Generi poetici medievali: modelli e funzioni letterarie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982, pp. 85-103, R. ZANNI, *La poesia del Decameron: le ballate e l'intertesto lirico*, «Linguistica e letteratura», xxx, 2005, pp. 59-142, G. D'AGOSTINO, *Le ballate del Decameron: note integrative e analisi metrica e stilistica*, «Studi sul Boccaccio», xxiv, 2006, pp. 123-180, T. KIRCHER, *The Poet's Wisdom. The Humanists, the Church, and the Formation of Philosophy in the Early Renaissance*, Leiden – Boston, Brill, 2006, pp. 133-143, CERVIGNI, *The Decameron's Ballads and Emilia's Song*.

²³C. GIUNTA, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 377-378.

²⁴Per tale interpretazione mi servo soprattutto del commento di Vittore Branca a G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 1980, vol. I, pp. 126-127. Sono concordi, tra altri, anche Victoria Kirkham, che interpreta Emilia come personificazione della virtù teologale della fede, mettendo in relazione la narratrice del *Centonovelle* con la Lia della *Comedia delle ninfe fiorentine* su basi onomastiche (V. KIRKHAM, *An Allegorically Tempered Decameron*, «Italice», 62/1, 1985, pp. 1-23, EAD, *Morale*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Torino, Bollati-Boringhieri, pp. 249-268), e Igor Candido, che riprende l'interpretazione di Vincenzo Crescini su cui si basa anche Branca (sostenendo però che forse Crescini aggiungeva dettagli non giustificati dal testo boccacciano), richiamando il sogno dantesco di Rachele e Lia e la caratterizzazione della Emilia del *Teseida* di cui si dirà più avanti (I. CANDIDO, *Carte d'identità letterarie dei narratori decameroniani*, «Griseldaonline», 19/2, 2020, pp. 221-244).

²⁵«Precipuo e principale specchio per vedere Dio, l'anima razionale, senza dubbio, lo ritrova in sé stessa». Traggio la definizione di Riccardo da San Vittore da D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 2002, commento a *Purg.* XXVII 103.

²⁶Dante, *Convivio* IV II 18, come citato in D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di N. Sapegno, 1978, commento a *Purg.* XXVII 106.

²⁷Sull'amore autodiretto, vedi ZANNI, *La poesia del Decameron*, pp. 129-139. Dino Cervigni, invece, è contrario all'interpretazione della ballata di Emilia in senso spirituale, in quanto ritiene poco plausibile che un Dio sovente ritratto come *crucciato* possa coincidere con il *ben che fa contento lo 'ntelletto*: «Within this perspective of an *angry God* repeated in the text [...] any reading of the ballad that seeks to interpret Emilia's song as a contemplation of God (as several critics have suggested) should be rejected» (CERVIGNI, *The Decameron's Ballads and Emilia's Song*, p. 109). Comunque, Cervigni, pur interpretandoli in senso terreno, riconosce l'eccezionalità degli ideali proclamati e incarnati da Emilia: «An exaltation of human beauty, dignity, and worth»; «Very lofty ideals», «enhancing even further the lifestyle based on reason proposed by Pampinea» (p. 118); «Emilia's song may in fact reflect, in the superlative, all these positive qualities that emerge from the *brigata's* conduct» (p. 110). Volendo, infine, confrontare Emilia con le letture della struttura del *Decameron* di Teodolinda Barolini ed Elsa Filosa, che individuano nelle dieci giornate e negli spostamenti da una villa all'altra un percorso non lineare o ascensionale (come quello proposto da V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970), ma circolare (Barolini), nel quale l'episodio della valle delle donne segna il più marcato allontanamento dalla civiltà e dall'ordine costituito, e un'incursione in un mondo edenico dominato dalla natura e dalla sensualità e in cui le donne possono essere indipendenti ed emancipate (Filosa), si può rilevare che la ballata (*Dec.* I) e il reggimento (*Dec.* IX) di Emilia si collocano in spazi e tempi contigui alla città, dunque vicini al dominio della ragione e della società, e lontani dal regno dei sensi e della natura (I. BAROLINI, *The Wheel of the Decameron*, «Romance Philology», 36/4, 1983, pp. 521-539, E. FILOSA, *Decameron VII: Under the sign of Venus*, «Annali d'Italianistica», 31, 2013, pp. 315-353, EAD., *Il mondo alla rovescia nella "valle delle donne": eros muliebre e trasgressione sociale nel Decameron*, «La Fusta», 13, 2004/2005, pp. 9-18).

come presentata dagli altri nove narratori, i quali, che ne cantino i lati positivi o negativi, che considerino le gioie o le pene da esso derivanti, che auspichino un esito felice ai loro desideri o una liberazione dai lacci, si mostrano comunque tutti compresi entro una dinamica affettiva risolta attorno a un interlocutore umano, oggetto di desiderio erotico. Inoltre, la ballata di Emilia è l'unica non rivolta a un amato o un'amata o ad Amore personificato, e non dedicata all'analisi di una debolezza psicologica:²⁸ anzi, al contrario, afferma con forza l'imperturbabilità derivante dalla contemplazione del *ben che fa contento lo 'ntelletto*, che non può essere portato via né da un *accidente nuovo* né da un *pensier vecchio*.²⁹

Negli abbinamenti tra novellatori, anch'essi ricchi di significato, Emilia è raffigurata insieme a Dioneo, che può essere visto come il suo polo opposto simbolico, e a Pampinea e Panfilo, che esprimono nelle loro ballate attitudini psicologiche antitetiche rispetto a quella di Emilia.³⁰ Dioneo rappresenta la trasgressione, a cui alludono il contenuto spregiudicato delle sue novelle, il nome che lo collega a Bacco e a Venere, ma anche il suo privilegio di narrare sempre per ultimo, senza peraltro rispettare il tema della giornata. Pampinea canta invece di un amore gioioso, ma soprattutto dichiara la sua idolatria rispetto a un amore peccaminosamente divinizzato: «Vien dunque, Amor, [...] / [...] / cantiamo insieme un poco, / [...] / [...] del sol chiaro foco, / nel quale ardendo in festa vivo e 'n gioco / te adorando come un mio idio» (II, conclusione, 13).³¹ Panfilo, proprio all'inizio del reggimento di Emilia, afferma nella propria ballata di esser lieto e contento, proprio come aveva fatto Emilia nell'ormai lontana prima giornata, ma per ragioni opposte a quelle di Emilia e assimilabili a quelle di Pampinea, ovvero un amore, ovviamente terreno, felice.

Riguardo al ruolo di Emilia nel plasmare la struttura del *Centonovelle*, anche interagendo con gli altri novellatori, è macroscopico il fatto che ella regga l'unica giornata a tema libero oltre la prima, con questa giustificazione:

Dilette donne, assai manifestamente veggiamo che, poi che i buoi alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli esser dal giogo alleviati e disciolti, e liberamente dove lor più piace, per li boschi lasciati sono andare alla pastura: e veggiamo ancora non esser men belli ma molto più i giardini di varie piante fronzuti che i boschi ne' quali solamente querce veggiamo; per le quali cose io estimo, avendo riguardo quanti giorni sotto certa legge ristretti ragionato abbiamo, che, si come a bisognosi, di vagare alquanto e vagando riprender forze a rientrar sotto il giogo non solamente sia utile ma opportuno. E per ciò quello che domane, seguendo il vostro dilettevole ragionar, sia da dire non intendo di ristriagnarvi sotto alcuna specialità, ma voglio che ciascuno secondo che gli piace ragioni, fermamente tenendo che la varietà delle cose che si diranno non meno graziosa ne fia che l'aver pur d'una parlato; e così avendo fatto, chi appresso di me nel reame verrà, sì come più forti, con maggior sicurtà ne potrà nell'usate leggi ristriagnere (VIII, conclusione, 3-6).

Si tratta dunque di un riposo, *utile e opportuno* dopo un tempo considerevole trascorso *sotto certa legge ristretti*, ma soprattutto finalizzato a rendere i novellatori *più forti* in vista dell'ultimo sforzo che li attende nella decima giornata, nella quale è importante che il re li possa *nell'usate leggi ristriagnere*.³² La decisione di Emilia incontra l'approvazione generale della brigata: «Comendò ciascun la reina delle cose dette sì come savia» (VIII, conclusione, 7); ed è poi ulteriormente richiamata come atto di saggezza dall'ultimo re, Panfilo, mentre riceve la corona: «La discrezion d'Emilia [...] per dare alcun riposo alle vostre forze arbitrio vi diè di ragionare ciò che più vi piacesse; per che, già riposati essendo, giudico che sia bene il ritornare alla legge usata» (IX, conclusione, 4). Inoltre, dando prova di equilibrio e testimoniando la volontà di non trasgredire oltremisura, dopo il suo discorso e dopo vari trastulli prima e dopo cena, per concludere l'ottava giornata la regina decide di attenersi alla consuetudine della ballata finale, nonostante non ce ne fosse bisogno, giacché ne erano state già cantate diverse: «Alla fine la reina, per seguire de' suoi predecessori lo stilo, non obstanti quelle che volontariamente avean dette più di loro, comandò a Panfilo che una ne dovesse cantare» (VIII, conclusione, 8). Il movente di tale ultimo atto di Emilia viene chiarito al lettore non da un discorso diretto, ma tramite un intervento del narratore onnisciente: dunque ne vengono informati soltanto i lettori, destinatari di indicazioni precise sul carattere premuroso e sulle decisioni ponderate di Emilia, mentre i compagni di brigata restano ignari beneficiari della cortesia della loro neodesignata regina.

La decima giornata, si diceva, necessita di un *surplus* di energia e di attenzione da parte di tutti: è il culmine

²⁸CERVIGNI, *The Decameron's Ballads and Emilia's Song*, p. 117 nota 56 e p. 100 nota 23. Inoltre, ancora Cervigni (p. 94 nota 7, p. 95, p. 96 nota 11) segnala che i discorsi diretti attribuiti a Emilia contengono riferimenti a Dio e al divino più numerosi di quelli riscontrabili nelle parole degli altri narratori.

²⁹Volendo continuare la serie delle risposdenze interne al *Decameron*, si può ricordare la novella VI 8, di cui si dirà più avanti, in cui una ragazza sciocca e vanesia, che fa un uso scorretto e superficiale dello specchio, crea un contraltare simbolico del significato che lo specchio assume nella ballata di Emilia, confermando in tal modo l'interpretazione della narratrice come simbolo dell'attività contemplativa. Oppure, nella conclusione dell'ottava giornata (anche di questo si dirà tra poco), la narratrice Emilia, lodata per la sua bellezza fisica, arrossisce: altra opposizione, e dunque ulteriore conferma, del significato spirituale della bellezza menzionata nel primo verso della ballata.

³⁰Al termine della prima giornata, Emilia canta la sua ballata accompagnata al liuto da Dioneo. Al termine della seconda e della quinta, rispettivamente, guida le danze mentre Pampinea e Dioneo cantano. A conclusione dell'ottava giornata, subito dopo essere stata incoronata regina e aver dichiarato il tema della giornata successiva, Emilia comanda che la ballata conclusiva sia cantata da Panfilo.

³¹CANDIDO, *Carte d'identità*, p. 226 e 232, ricorda ulteriori collegamenti tra Emilia e Pampinea: entrambe reggono giornate a tema libero, e inoltre la prima simboleggia la vita contemplativa, la seconda la vita attiva.

³²Igor Candido, invece, ritiene a tal proposito che, nell'ambito di un sistema in cui «la scelta del tema della giornata» sia da collegarsi «all'intima condizione del re o della regina», la libertà della prima e della nona giornata scaturiscono dal fatto che Emilia e Pampinea cantano di «amori di per sé appagati e che non richiedono un'identificazione primaria da parte delle narratrici regine» (CANDIDO, *Carte d'identità*, p. 232).

del movimento ascensionale dal vizio alla virtù (secondo la lettura di Branca che, come si è detto, non è l'unica), è la giornata degli atti di magnificenza e di magnanimità, quella in cui si mostra come la ragione possa correttamente incanalare i *poco regolati appetiti*,³³ annunciata da Panfilo con l'aggiunta di un riferimento al valore esemplare e protrettico della letteratura: «Queste cose e dicendo e facendo [...] gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare accenderà: [...] il che ciascuno che al ventre solamente, a guisa che le bestie fanno, non serve, dee non solamente desiderare ma con ogni studio cercare e operare» (IX, conclusione, 5). Ebbene, se Panfilo è il patrono della decima giornata, Emilia è colei che l'ha saggiamente preparata, con il riposo concesso nel proprio reggimento, ma è anche colei che, in modo discreto, ha indotto il re a innalzare il livello morale del narrare (quasi in accordo con il tono elevato della propria ballata), con il discorso di investitura: «Signor mio, gran carico ti resta, sì come è l'aver il mio difetto e degli altri che il luogo hanno tenuto che tu tieni, essendo tu l'ultimo, a emendare: di che Idio ti presti grazia, come a me l'ha prestato di farti re» (IX, conclusione, 2). E, se la decima giornata è annunciata da un culminare anche della descrizione atmosferica («Ancora eran vermigli certi nuvoletti nell'occidente, essendo già quegli dello oriente nelle loro estremità simili a oro lucentissimi divenuti per li solari raggi che molto loro avvicinandosi li ferieno», X, introduzione, 2),³⁴ la nona comincia con una ambientazione edenica e purgatoriale, dominata dal colore azzurro, che è appunto la tonalità del *Purgatorio* dantesco:³⁵

La luce, il cui splendore la notte fugge, aveva già l'ottavo cielo d'azzurro in color cilestro mutato tutto, e cominciavansi i fioretti per li prati a levar suso, quando Emilia levatasi fece le sue compagne e i giovani parimente chiamare; li quali venuti e appresso alli lenti passi della reina avviatisi, infino a un boschetto non guari al palagio lontano se n'andarono, e per quello entrati, videro gli animali, sì come cavriuoli, cervi e altri, quasi sicuri da' cacciatori per la soprastante pistolenza non altramenti aspettarli che se senza tema o dimestichi fossero divenuti. E ora a questo e ora a quell'altro appressandosi, quasi giugnere gli dovessero, faccendogli correre e saltare, per alcuno spazio sollazzo presero: ma già innalzando il sole parve a tutti di ritornare (IX, introduzione, 2-3).

A parte la notazione cromatica di cui già si è detto, la descrizione si apre con la menzione del cielo ottavo o delle stelle fisse, che è proprio quello a cui si accede dal cielo di Saturno, sede delle anime contemplative, attraverso la scala d'oro mutuata da Dante dal biblico sogno di Giacobbe, simbolo della vita contemplativa. In questa zona del Paradiso, con ripresa del ciceroniano *Somnium Scipionis*, si consuma, nell'economia dell'*itinerarium* dantesco, la considerazione dell'insignificanza delle cose umane, e il distacco da esse per dedicarsi a quelle divine e prepararsi all'ascesa all'Empireo, compatibile con l'interpretazione della ballata di Emilia in senso contemplativo e spirituale, o comunque di estraneità alle tempeste che affliggono gli amanti.³⁶ Altra spia del carattere fortemente allusivo del passo boccacciano è la menzione dei *fioretti* che iniziano a sollevarsi *per li prati* nella mattina incipiente. Si potrebbe richiamare a tal proposito l'immagine dei beati quali fiori che punteggiano il prato del Paradiso, attestata in una zona della *Commedia* contingua a quelle appena richiamate, sempre tenendo presente che si tratta di simbologia mistica e scritturale, quindi ampiamente diffusa;³⁷ ma forse il rimando più immediato e pertinente è quello all'immagine dei fioretti metafora del «buono ardire» di Dante, che Boccaccio aveva già ripreso nel *Filostrato* e nel *Teseida*, in quest'ultimo caso a proposito della reazione di Arcita morente a un commosso discorso di Emilia:³⁸

Quali fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
si drizzan tutti aperti in loro stelo,
tal mi fec'io di mia virtude stanca,
e tanto buono ardire al cor mi corse,

³³La decima giornata ha dato adito a molteplici interpretazioni e a una proliferazione di studi. Vedi R. HOLLANDER – C. CAHILL, *Day Ten of the Decameron: the Myth of Order*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 167-70. Per l'importanza dello spunto dato da Emilia all'innalzamento della decima giornata, vedi Barolini, *The wheel of the Decameron*. La studiosa, tuttavia, interpreta la repressione e l'autocontrollo («repression», «self-discipline», p. 533) che dominano la decima giornata come virtù civili e non spirituali.

³⁴La lucentezza dell'oro illuminato dal sole è la caratteristica cromatica della scala d'oro di *Par.* XXI 28-29: «Di color d'oro in che raggio traluce / vid'io uno scaleo eretto in suso». Si tratta della scala vista in sogno da Giacobbe in *Gen.* XXVIII 12 sgg, che Dante riprende quale simbolo della vita contemplativa, collocandola nel settimo cielo, quello di Saturno, sede degli spiriti contemplativi, che precede e dà accesso all'ottavo cielo, che sarà menzionato nel *Decameron* in riferimento a Emilia (vedi più avanti). La scala come simbolo di vita contemplativa si trova anche nel cap. VII della Regola di San Benedetto, protagonista di *Par.* XXII in quanto iniziatore del monachesimo occidentale e dunque della vita contemplativa cristiana: «Dobbiamo innalzare quella scala che apparve in sogno a Giacobbe» (Bosco-Reggio, introduzione a *Par.* XXI).

³⁵*Purg.* I, 13: «Dolce color d'oriental zaffiro». Inoltre, le notazioni cromatiche, nelle descrizioni atmosferiche che introducono ciascuna giornata decameroniana, sono ben precisate soltanto nella decima e nella nona giornata, dominate rispettivamente, come si è visto, dal rosso dorato e dall'azzurro. Nelle descrizioni delle altre giornate si parla genericamente di raggi solari, di luce, di bianco, di aurora, di luce chiara, di nuovo giorno, dello schiarir del giorno, con l'unica eccezione della terza giornata: «L'aurora già di vermiglia cominciava, appressandosi il sole, a divenir rancia» (III, introduzione, 2).

³⁶Col viso ritornai per tutte quante / le sette spere, e vidi questo globo / tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante; / e quel consiglio per migliore approbo / che l'ha per meno; e chi ad altro pensa / chiamar si puote veramente probò. / [...] / L'aiuola che ci fa tanto feroci, / [...] / tutta m'apparve da' colli a le foci; / poscia rivolsi li occhi a li occhi belli (*Par.* XXII 133-154).

³⁷«Perché la faccia mia sì t'innamora, / che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi sono li gigli / al cui odor si prese il buon cammino». / [...] / Come a raggio di sol, che puro mei / per fratta nube, già prato di fiori / vider, coverti d'ombra, li occhi miei; / vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti, / senza veder principio di folgóri (di *Par.* XXIII 71-84). Immagine analoga anche in *Par.* XXX 109-114.

³⁸Come specificato nel commento di Branca al passo qui analizzato (BOCCACCIO, *Decameron*, IX, introduzione, 2, p. 1031).

ch'i' cominciavi come persona franca:
[...] (*Inf.* II 127-132).

Quali i fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol gl'imbianca,
tutti s'apron diritti in loro stelo;
cotal si fe' di sua virtude stanca
Troilo allora, e riguardando il cielo,
Incominciò come persona franca:
[...] (*Filostrato* II 80 1-6).

Emilia più niente disiava,
se non onesta poterli parlare,
e vergognosa così cominciava:
«O signor mio, se vale il mio pregare,
confortati, che 'l tuo mal si mi grava,
ch'appena il posso, lassal, comportare;
io son sempre con teco, o dolce sposo,
oggi stato per me vittorioso».

Quali i fioretti richiusi ne' prati
per lo notturno freddo, tutti quanti
s'aprono come dal sol son riscaldati,
e 'l prato danno con più bei sembianti
rider fra le verdi erbe mescolati,
dimostrandosi lieto a' riguardanti,
cotal si fece, vedendolo, Arcita,
poscia che l'ebbe sì parlare udita (*Teseida* IX 27-28).

Infine, la scena introduttiva della nona giornata racconta che Emilia, dopo essersi svegliata, fa chiamare anche i suoi compagni, e li guida in un boschetto che ha le caratteristiche dell'età dell'oro e del giardino dell'Eden (luogo che in *Purg.* XXVIII 2 è definito appunto «divina foresta»). Così come al termine della sesta giornata Elissa aveva proposto alle compagne di recarsi alla Valle delle Donne, qui è Emilia che guida la brigata, uomini compresi, in questa sorta di primordiale giardino in cui gli animali, «sicuri da' cacciatori per la soprastante pistolenza», non hanno più paura degli esseri umani, e infatti si mettono a «correre e saltare» prendendo «sollazzo» insieme ai dieci giovani. In questa breve digressione, mi pare notevole, per la caratterizzazione di Emilia, il fatto che i suoi compagni giungono al boschetto edenico «appresso alli lenti passi della reina avviatisi». Ricorrendo ancora a Dante, nella *Commedia*, e in particolare in punti cruciali del *Purgatorio*, il pellegrino è spesso ritratto nell'azione del «seguire i passi della guida». All'inizio della seconda cantica, Virgilio esorta Dante: «Figliuol, segui i miei passi» (*Purg.* I 112), proprio avviandosi a lavare il suo viso con la rugiada e a cingergli i fianchi con il giunco, quindi alle soglie di una tappa fondamentale nel percorso di purificazione. Ma soprattutto, nei canti in cui Dante racconta del suo ingresso nel Paradiso terrestre, troviamo l'espressione «lenti passi», la medesima usata da Boccaccio a proposito di Emilia: «Già m'avean trasportato i lenti passi / dentro a la selva antica tanto ch'io / non potea rivedere ond'io m'intrassi» (*Purg.* XXVIII 22-24); d'altronde la lentezza nel procedere era già stata notata qualche verso prima, proprio nel raccontare il primo ingresso nella *divina foresta*: «[...] lasciavi la riva / prendendo la campagna lento lento» (XXVIII 5). Infine, Dante definisce Matelda: «[...] quella pia / [...] che conduttrice / fu de' miei passi lungo 'l fiume [...]» (XXXII 82-84), notando la lentezza nel procedere di entrambi: «[...] e io pari di lei, / picciol passo con picciol seguitando» (XXIX 8-9).³⁹

Emilia, che è stata definita «the most perplexing and intriguing of the *Decameron* narrators»,⁴⁰ si fa inoltre portavoce di una prospettiva molto particolare sulla natura e sul ruolo sociale della donna, che si può rintracciare in luoghi del *Decameron* anche piuttosto lontani tra loro. Nella sesta giornata, la novella di madonna Filippa sostiene il diritto delle donne di disporre liberamente del proprio corpo e dei propri sentimenti, una volta assolto il debito coniugale, soprattutto in un contesto di «buono e perfetto amore» (VI VII 13). Il ragionamento di madonna Filippa, forte al punto da indurre la città di Prato ad ammorbidire il «crudele statuto» (18) che prevedeva la morte per le adultere, si basa su argomentazioni riconducibili ai due ambiti della legge naturale e umana, la cui coincidenza, nella mentalità medievale, garantisce il buon fondamento di una regola.⁴¹ Alla conclusione della novella, la città abroga

³⁹Altri luoghi del *Purgatorio* in cui è attestata l'immagine sono XII 11-12: «Io m'era mosso, e seguia volentieri / del mio maestro i passi [...]»; XVII 10-11: «Sì, pareggiando i miei co' passi fidi / del mio maestro, uscì fuor di tal nube»;

⁴⁰KIRCHER, *The Poet's Wisdom*, p. 252.

⁴¹Vedi KIRKHAM, *Morale*, pp. 252-253. Riporto la parte della perorazione di madonna Filippa in cui si fa riferimento alle leggi umane: «Le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano. [...] Non che alcuna donna, quando [la legge] fatta fu, ci prestasse consentimento, ma niuna ce ne fu mai chiamata». Questa l'argomentazione riguardante la legge naturale: «Essa [la legge] solamente le donne tapinelle costringe, le quali molto meglio che gli uomini potrebbero a molti sodisfare». La logica conclusione è che la legge in questione «meritamente malvagia si può chiamare» (VI VII 13-14). Il passaggio successivo è l'applicazione della legge generale al caso particolare, che apre la strada al consenso sull'autodeterminazione femminile,

la pena della morte per le adultere, tranne «per quelle donne le quali per denari a' loro mariti facesser fallo» (18): il mercimonio è evidentemente contrario al *buono e perfetto amore*, che è la condizione che nobilita e giustifica l'adulterio. Al termine di questa novella, che prima suscita nelle «donne ascoltanti» «vergogna» e «onesta rossore» e poi le fa «ridere» e «soghignare» (VI VIII 2), il narratore si sofferma brevemente sull'atteggiamento di Emilia, invitata da Elissa a narrare a sua volta, per poi lasciarle la parola: Emilia, «non altramente che se da dormir si levasse, soffiando incominciò: – [...] Per ciò che un lungo pensiero molto di qui m'ha tenuta gran pezza lontana, [...] con molto minor novella che fatto non avrei, se qui l'animo avessi avuto, mi passerò» (3-4). Evidentemente, Emilia non deve essere compresa tra le *donne ascoltanti* che hanno prestato attenzione agli spregiudicati ragionamenti di madonna Filippa: per sua stessa ammissione, ella si è estraniata, è stata *tenuta gran pezza lontana* da quanto si diceva e si faceva attorno a lei, a motivo di un *lungo pensiero* – il che potrebbe confermare l'attitudine alla contemplazione di cui aveva parlato nella ballata, oppure denotare la sua estraneità rispetto alla prospettiva sull'autodeterminazione femminile e sulla giustificazione dell'adulterio veicolata dalla perorazione di madonna Filippa. La novelletta che Emilia racconta per *passarsi*, cioè per sbrigarsi dell'obbligo, ritrae una giovane sciocca e presuntuosa, che non coglie l'ammonizione dello zio a non specchiarsi per non imbattersi in visioni spiacevoli. Proprio agganciandoci all'immagine dello specchio e della donna che si rimira, potremmo confrontare la novella di Cesca e la ballata di Emilia: in quest'ultima, se è plausibile l'interpretazione basata sul *Convivio*, lo specchiarsi allude all'attività intellettuale e alla dimensione spirituale; nella prima, invece, il gesto simbolico è degradato, reso ridicolo e deplorabile, in quanto non c'è un'anima che guarda dentro se stessa per trovare *il ben che fa contento lo 'ntelletto*, ma una giovane incapace di giudicare e inquadrare correttamente la realtà, e il cui «sciocco errore» sarebbe stato «corretto da un suo zio» – la guida maschile a cui avrebbe dovuto affidarsi – «se ella da tanto stata fosse che inteso l'avesse» (4).⁴²

Proprio la necessità che le donne si sottomettano a una guida maschile è oggetto del lungo discorso premesso da Emilia alla novella che racconta, in penultima posizione, nella giornata del suo reggimento, ricollegandosi evidentemente ai più brevi ragionamenti fatti dalle sue compagne in Santa Maria Novella, dai quali era scaturito il coinvolgimento nella brigata dei tre uomini.⁴³ Come fosse consapevole dei molteplici livelli di lettura, quasi della «natura dilemmatica» e dello «statuto discorsivo del *Decameron*»,⁴⁴ Emilia si preoccupa di sottolineare che il suo discorso non è ironico, ma è da prendere sul serio. Come, per esempio, Dioneo, nell'introdurre la storia in cui un uomo è visitato in sogno da un amico defunto, che lo informa del funzionamento dei regni oltremondani, aveva avvertito che la novella avrebbe contenuto «assai di quello che creder non si dee» (VII X 7), così Emilia annuncia che il suo punto di vista sarà condiviso senza difficoltà «se con sana mente sarà riguardato» (IX IX 3). E, concludendolo con il proverbio «Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone», esorta a coglierne non il facile doppio senso, ma il valore paideutico: «Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggier si concederebbe da tutte così esser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere, dico che è da concedere» (8). Il discorso di Emilia parte dalla constatazione che la natura, le usanze e le leggi (di nuovo gli ambiti richiamati nel discorso, di segno opposto, di madonna Filippa) inquadrano il genere femminile tutto («la universal moltitudine delle femine», ciascuna donna senza eccezione, 3) come caratterizzato, in opposizione e complementarità al genere maschile, da debolezza fisica, mancanza di coraggio, tendenza alla benevolenza e all'empatia, e dunque bisognoso e sottoposto alla guida maschile. Da questa premessa segue la regola di comportamento che le donne devono rispettare nel loro relazionarsi agli uomini che sono loro toccati in sorte come guida: «Ciascuna, che quiete, consolazione e riposo vuole con quegli uomini avere a' quali s'appartiene, dee essere umile, paziente e ubidiente oltre all'essere onesta, il che è sommo e spezial tesoro di ciascuna savia» (3); «Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandogli, soggiacere» (5). Essendovi la regola, deve esserci anche la pena per chi non la rispetta: «Qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d'aspro gastigamento» (5); «Nel mio giudizio cape tutte quelle esser degne [...] di rigido e aspro gastigamento che dall'esser piacevoli, benivole e pieghevoli, come la natura, l'usanza e le leggi voglion, si partono» (6). La pena sarà, prevedibilmente, il *bastone* del proverbio, che funzionerà come punizione effettiva, ma anche come deterrente, e addirittura come sostegno alla buona condotta, giacché tutte le donne sono per natura «labili e inchinevoli», quindi incapaci di mantenersi sulla retta via senza aiuti esterni: «A correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de' termini posti loro si lasciano andare si conviene il baston che le punisca; e a sostentar la virtù dell'altre, ché trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi» (9). A conferma di

ed è affiancata da una considerazione di ordine economico sullo spreco delle grazie muliebri: «Se egli [il marito di madonna Filippa, che è il suo accusatore in tribunale] ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che doveva fare o debbo di quel che gli avanza? debbo io gittare a' cani? non è egli molto meglio servirne un gentile uomo che più che sé m'ama, che lasciarlo perdere o guastare?» (17).

⁴²Una ulteriore contrapposizione tra Cesca ed Emilia è data dall'azione del *soffiare*, che è collegata a entrambe a breve distanza, in VI VIII. Emilia *soffia*, cioè sospira, nel momento in cui viene richiamata dal *lungo pensiero* in cui è stata immersa dall'invito di Elissa a narrare; Cesca invece «altro non faceva che soffiare», «tutta piena di smancerie» e «tutta cascante di vezzi», per sottolineare quanto le dispiacessero i suoi concittadini, ai quali si sentiva superiore.

⁴³Vedi anche I. CANDIDO, *Ovidio e il pubblico del Decameron*, «Levia Gravia», XV-XVI, 2013-2014, pp. 1-15, che però si sofferma su Filomena, Pampinea ed Elissa.

⁴⁴R. BRAGANTINI, *Dialogo*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Id. e P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 93-115, citaz. p. 105.

questo assetto, nella novella che Emilia racconta come una sorta di prosieguito narrativo del discorso teorico, il saggio per antonomasia, Salomone, svela a Giosefo, che «non sapeva battere la donna [sua]» (22) il segreto della serenità domestica: appunto, il bastone.

Quello appena esemplificato è il sistema ideologico esplicitamente collegato al personaggio di Emilia nella novella portante del *Decameron*. Di più si potrebbe dire se si volessero considerare le dieci storie da lei narrate; ma sarebbe arduo voler trarre da esse un profilo univoco della narratrice: occorre accettare, anche in questo caso, la complessità e talvolta la contraddittorietà degli itinerari decameroniani, e soprattutto astenersi dal voler forzare a tutti i costi il testo per farlo combaciare con una interpretazione aprioristica. Nelle novelle di Emilia si trovano aspre parole contro i religiosi ipocriti (I VI), i toni elegiaci della storia di madama Beritola (II VI), l'accettazione del triangolo amoroso di Tedaldo, Aldobrandino ed Ermellina (III VII), l'ideologia stilnovista della nobiltà d'animo e non di sangue (IV VII), l'amore onesto con esito matrimoniale (V II), il tono leggero della novella della fantasima, in cui Emilia si atteggia, scherzosamente, a maestra di stratagemmi amorosi (VII I), il *topos* comico e popolare della sostituzione dell'amata con la serva (VIII IV), la considerazione positiva dell'atto di un marito che concede la propria moglie a un altro, come prova di magnanimità (X V). Nondimeno, nei momenti in cui agisce e parla per sé stessa e non per tramite dei suoi personaggi o delle sue novelle, ella marca un innegabile allontanamento dai territori dell'amore carnale, del disordine sociale, dell'indipendenza e addirittura della nobiltà femminili; il suo discorso sulla necessità della repressione delle donne si contrappone all'idea della donna angelicata e divinizzata dalla tradizione poetica, che era una delle più osteggiate dai censori post-tridentini.⁴⁵

Per concludere sulla narratrice decameroniana con una nota un po' meno austera e problematica di quella data dal suo discorso sul bastone, e non potendo qui ripercorrere le tonalità anche leggere e scherzose del suo novellare, si possono richiamare le parole rivoltele nel momento dell'incoronazione, che la investono di una sorta di *kalokagathia* muliebre, alla quale lei reagisce con un rossore le cui motivazioni, stavolta, sono taciute dal narratore: potrebbe essere compiacimento, in linea con la lettura narcisistica della sua ballata e con quella etimologica del suo nome, oppure anche modestia, in linea con la psicologia e la condotta femminili da lei stessa propuginate:

Lauretta, [...] levatasi la laurea di capo, in testa a Emilia la pose donnescamente dicendo: – Madonna, io non so come piacevole reina noi avrem di voi, ma bella la pure avrem noi: fate adunque che alle vostre bellezze l'opere sian rispondenti –; e tornossi a sedere. Emilia, non tanto dell'esser reina fatta quanto del vedersi così in pubblico commendare di ciò che le donne sogliono esser più vaghe, un pochetto si vergognò e tal nel viso divenne quali in su l'aurora son le novelle rose; ma pur, poi che tenuti ebbe gli occhi alquanto bassi e ebbe il rossor dato luogo, [...] cominciò a parlare (VIII, conclusione, 1-2).

2. Emilia nel *Teseida* e nel *De mulieribus claris*

Due ulteriori apparizioni di Emilia si trovano, in Boccaccio, nel *Teseida* e nel *De mulieribus claris*. La prima opera si poteva leggere, a partire dal 1579, anche in una versione in prosa, ad opera del lucchese Nicolao Granucci, che nel frontespizio puntava sul lato amoroso – ma onesto, in conformità con il resto della sua produzione – della vicenda;⁴⁶ la seconda, già dal 1506, ma soprattutto dal 1545, nel fortunato volgarizzamento di Giuseppe Betussi,⁴⁷ che trasmise le storie e i modelli femminili boccacciani anche al pubblico rinascimentale allargato di dionisottiana memoria, fino alle soglie del Seicento (l'ultima edizione risale al 1598).

Anche nel *Teseida*, come nel *Decameron*, si trovano idee contrastanti sull'amore. La parabola esistenziale di Arcita, per esempio, comprende un lungo ragionamento sulla funzione civilizzatrice del suo amore per Emilia, che lo ha dirozzato e reso nobile (X 23), come accade anche ad Ameto grazie alle ninfe e soprattutto a Lia, ma si conclude con un epitaffio che ammonisce contro gli effetti letali di un amore soverchio: «E per Emilia usando il mio valore / mori': dunque ti guarda da amore» (XI 91, 7-8).

La vicenda femminile di Emilia, comunque, pare una sorta di educazione sentimentale di una fanciulla che non esplora la propria soggettività, come la Fiammetta dell'*Elegia*, ma la propria oggettività, il proprio essere

⁴⁵Il *Decameron* è leggibile, ed è stato letto storicamente, come un libro non dannoso, ma anzi benefico, che può addirittura insegnare a fuggire il vizio e ad abbracciare la virtù. Nelle parole di Victoria Kirkham: «Chiunque faccia l'anatomia del *Decameron* da buon medievista dovrà constatare il disegno programmatico che mette in rilievo, al centro e alla fine, quei valori morali e familiari che, secondo l'accusa di tanti lettori moderni dal De Sanctis in poi il libro avrebbe "non solo negato, ma canzonato"» (KIRKHAM, *Morale*, in particolare pp. 265-268, citaz. p. 267). A ciò si può forse aggiungere che tali valori, con tutto quanto di sgradito e problematico ne risulti per la sensibilità moderna, oltre che nel disegno complessivo, si possono riscontrare anche in singole zone dell'opera, come ad esempio quella dominata da Emilia, che ho qui ricostruito.

⁴⁶La *Teseida* di M. G. Boccaccio, innamoramento piacevole e onesto di due giovani thebani, Arcita e Palemone, d'ottava rima nuovamente ridotta in prosa per Nicolao Granucci di Lucca, aggiuntovi un breve dialogo nel principio e fine dell'opera dilettevole e vario, in Lucca, appresso Vincenzo Busdraghi, 1579. Sull'opera del Granucci vedi F. PALMA, *Dal Teseida delle nozze d'Emilia alla Teseida di messer Giovanni Boccaccio: una riscrittura in prosa del poema boccacciano nel XVI secolo*, «Lettere italiane», 38/3, 2020, pp. 9-23.

⁴⁷Il volgarizzamento del 1506, che si deve a Vincenzo Bagli, è il seguente: *L'opera di misser Giovanni Boccaccio De mulieribus claris*, stampato in Venetia per maestro Zuane de Trino chiamato Tacuino. Sulla fortuna del *De mulieribus*, sul volgarizzamento betussiano (che aggiunge ulteriori vite esemplari e segna il passaggio alla concezione rinascimentale della *claritas*), e sull'influenza esercitata dalla galleria boccacciana sulla letteratura rinascimentale, vedi P. COSENTINO, *Sulla fortuna cinquecentesca del De mulieribus claris*. Boccaccio, il teatro e la biografia femminile, «Critica letteraria», 170/1, 2016, pp. 41-68. Sulla vocazione narrativa del *De mulieribus*, vedi E. FILOSA, *Boccaccio tra storia e invenzione. Dal De fide uxorum erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris*, «Romance Quarterly», 54/3, 2007, pp. 219-230, e C. CAZALÉ BÉRARD, *Il De mulieribus claris di Boccaccio e i giochi dell'invenzione narrativa*, in *I colori del racconto*, a cura di L. Sacchi e C. Zampese, Milano, Ledizioni-LediPublishing, 2020, pp. 105-117.

oggetto di desiderio: non analizza il proprio animo di donna affetta da emozioni, ma segue il modo in cui le soverchie passioni altrui, da lei suscitate, finiscono per generare conseguenze letali per l'intera compagine sociale entro cui la vicenda si colloca.

Definita da Branca una «figuretta acerba dal profilo pisanellesco, fuggente e contesa dai due eroi»,⁴⁸ Emilia è in effetti caratterizzata in modo piuttosto convenzionale, per esempio con frequenti paragoni floreali e l'insistita formula «matutina stella» (p. es. IX 77, 3); quasi più una funzione narrativa, quella del «degnò guiderdon» (VII 123, 3), che non un personaggio. E tuttavia, i suoi atteggiamenti, i suoi monologhi e le sue preghiere alle divinità delineano un modello comportamentale femminile non solo accettabile, ma degno di assurgere a paradigma proprio secondo la prospettiva della sua omonima decameroniana che abbiamo visto sopra.

La fanciulla lascia infatti che la sua vita sia diretta dal re Teseo, senza mai ribellarsi e senza neanche mai interrogare il proprio animo o verificare le proprie aspirazioni. Emilia non ha neanche bisogno di reprimersi, poiché pare non avere né desideri né preferenze. L'obbedienza per lei non è un sacrificio, ma una disposizione naturale, che la porta ad aderire spontaneamente e anche rapidamente a quanto altri dispongono per lei; le ragioni della società, che si concretizzano nelle direttive del re, valgono per lei quale unica guida non solo dell'agire, ma anche del sentire (vedi p. es. XI 65 sgg.). Emilia, sempre su invito di Teseo, accetta di buon grado come marito prima Acate, la cui morte impedisce la celebrazione delle nozze, e successivamente chi, tra Palemone ed Arcita, l'avesse vinta con le armi. Alla vittoria di Arcita, si dispone ad amarlo e a compiere il suo dovere di moglie; soffre per la sua morte, ma non lo piange disperata come avrebbe fatto se lo avesse amato profondamente; infine, obbedisce alla richiesta di Arcita e Teseo di sposare Palemone, anche stavolta di buon grado, e disponendosi a compiere il suo dovere.

Nonostante un siffatto atteggiamento, totalmente remissivo, delegante e deresponsabilizzante – quindi nonostante l'adesione incondizionata di Emilia al modello di pensiero e comportamento presentato come corretto e che dunque, in una logica retributiva, avrebbe dovuto procurare un esito positivo, accade qualcosa che blocca il sereno e ordinato svolgimento della vita della piccola società rappresentata nel *Teseida*: si verifica una contrapposizione tra due amici che poi sfocia in un conflitto collettivo. I precedenti conflitti narrati nel poema si configuravano entrambi come *bella iusta*: la guerra di Teseo alle amazzoni doveva mettere fine alla «follia» (I 135, 7) di un gruppo di donne sottrattesi alle leggi di natura; quella a Creonte doveva sottrarre l'intera città di Tebe all'empietà imposta dal sovrano di negare le sepolture ai propri morti. Invece, quello che si verifica in seno ad Atene, è un *bellum iniustum*, e proprio Emilia si interroga a lungo e a più riprese sulle sue cause, giungendo progressivamente a una terribile conclusione, che, se non corretta *in extremis* da Teseo, avrebbe portato al suo autoannullamento.

All'inizio della vicenda, Emilia è troppo giovane per comprendere cosa sia amore (IV 56). Anche quando viene immessa nei progetti matrimoniali che Teseo attua per lei accogliendo le istanze di Arcita e Palemone, ella è tanto lontana dai pensieri d'amore da ammettere che, se anche qualcuno avesse chiesto il suo parere, non avrebbe saputo scegliere tra i due rivali. Nell'orazione che rivolge a Diana prima del torneo, confessa di avere una «volontà [...] mista» (VII 87, 5), e prega la dea di concedere la vittoria a «colui a cui più col voler m'accosto / e che con più fermezza mi disia»; chi sia costui, non è in grado di discernerlo autonomamente, e pertanto chiede il soccorso divino: «ché io nol so in me stessa nomare, / tanto ciascun piacevole mi pare» (85, 5-8). Anche durante il combattimento, Emilia segue le alterne fortune dei due contendenti temendo molto per la vita di entrambi, ma senza riuscire a fermare le fluttuazioni della sua mente e del suo poco convinto desiderio, che si appiglia all'uno o all'altro a seconda degli esiti della tenzone: «E or pur fosse la mia mente all'uno / col disio appoggiata e mi piacesse! / Ma tanto è bello e nobile ciascuno, / che io non so qual di lor m'eleggesse» (VIII 105, 1-4, e vedi anche VIII 124-128).

L'innesco della vicenda non ha nulla a che vedere con i sentimenti di Emilia. I *poco regolati appetiti* da cui scaturisce la catastrofe sono quelli di Arcita e Palemone. Ed essi, a loro volta, derivano dalle grazie di Emilia, che lei ha incautamente, ma volontariamente e scientemente esposto al desiderio altrui. La fanciulla prova imbarazzo se lodata in pubblico per la sua bellezza (come la narratrice del *Decameron*),⁴⁹ ma segretamente le piace essere ammirata dai suoi corteggiatori, non perché sia innamorata, ma per poterne compiacere la propria vanità, che è morbo comune di tutte le donne, anche le più refrattarie alle cose d'amore:

Continuando adunque il gir costei,
[...]
nascosamente gli occhi tuttavia
drizzava alla finestra, ove Pomei
prima di Palemone udito avia:
non che a ciò amor la costringesse,

⁴⁸V. BRANCA, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filología Italiana», 2001, pp. 21-37, citaz. p. 32.

⁴⁹A cui Teseo: «O giovine donzella, / vedi tu quanto per te faccia Amore, / perché tu se' più ch'alcuna altra bella? / Ben tel dei reputar sovrano onore; / e oltre a ciò isposa se' novella / dell'un de' due di cotanto valore». / Nulla rispose Emilia, ma cambiassi / tutta nel viso, tanto vergognossi (V 102).

ma per veder se altri la vedesse.

E se ella vedeva riguardarsi,
[...]
donnescamente giva e s'ingegnava
di più piacere a chi la riguardava.

Né la recava a ciò pensier d'amore
che ella avesse, ma la vanitate,
che innata han le femine nel core,
di fare altrui veder la lor biltate;
e quasi nude d'ogni altro valore,
contente son di quella esser lodate,
e per quel di piacer sé ingegnando,
pigliano altrui, sé libere servando (III 28-30).

Tale bellezza genera in Arcita e Palemone la *aegritudo amoris*, la *immoderata cogitatio* che qualifica la passione erotica. Emilia stessa se ne rende conto e, dall'alto della sua serenità di donna padrona di sé, può supplicare Diana di liberare i due rivali, definiti significativamente «non savi» (VII 84, 2), da «Venere [...] / cui più che ragion segue voglia stolta» (VII 81, 7-8), e indirizzarli a più nobili occupazioni: «Ti priego [...] facci il loro affanno / volvere in dolce pace o in altra cosa / ch'alla lor fama sia più gloriosa» (VII 84, 6-8).

Prima del torneo, Emilia chiede alla dea di svelarle chi sarà il vincitore, in modo da potersi preparare in anticipo non al proprio destino coniugale, ma a sopportare il dolore che sentirà per il perdente (VII, 86-87): ella non vede sé stessa, ma è tutta compresa nella sofferenza altrui. Durante la battaglia, poi, vive una sorta di epifania: «attonita quasi e ismarrita» (VIII 94, 4) davanti al traumatico spettacolo della violenza di cui si sente responsabile, giunge a ricomporre mentalmente la concatenazione di eventi che ha portato alla conflagrazione cui sta assistendo, e a identificarne i colpevoli, ovvero Amore, Fortuna, e la propria bellezza – e quest'ultima, prima nutrimento della innata vanità muliebre, viene reinquadrata ora come un deplorabile veicolo di ingiusti spargimenti di sangue:

«Omè, Amor, quant'hai male operato!
Io non ti vidi e non ti conoscea,
né costor similmente, in alcun lato;
né per lor venni, né data dovea
essere a lor, né non l'avea pensato
Teseo giammai; ma tu e la Fortuna
a tal m'avete recata qui una.

Deh, quanto mal per me mi diè natura
questa bellezza di cui pregio fia
orribile battaglia, rea e dura,
che qui si fa sol per la faccia mia!
La quale avanti ch'ella fosse oscura
istata sempre volentier vorria,
che tanto sangue per lei si versasse,
quanto qui veggio nelle parti basse» (VIII 96, 2-8, 98).

Procedendo nell'itinerario di immedesimazione con lo sguardo altrui, Emilia immagina come sarà considerata prima dai duellanti, poi dalla moltitudine dei caduti nel torneo, infine dall'intero tessuto sociale che la sua colpevole bellezza ha sconvolto:

«Omè, Amor, con che agurio omai
nella camera di qual di costoro
entrerò io, se non d'etterni guai?
L'anime dolorose di coloro
ch'a torto per me muoion, non fien mai
sanza disio di mio dolore e ploro,
e sempre attente mi spaventeranno
e faran festa di ciascun mio danno.

Oh quante madri, padri, amici e frati,
figliuoli e altri, me maladicendo,
davanti a l'are saranno turbati,
da' loro iddii i miei danni chiedendo;
e fien da loro con diletto ascoltati
s'egli avverranno, e dell'altro piagnendo;
e sì l'iddii infesteranno forte,
che dannata sarò a crudel morte» (VIII 99-100).

Terminato il torneo, giunge il nuovo dolore della morte di Arcita, che Emilia aveva iniziato ad accettare come sposo, e con esso il culmine del processo di de-soggettivizzazione della fanciulla. Mentre nei libri precedenti la ex amazzone aveva condannato la propria bellezza, identificandola come causa, in altri, di emozioni e comportamenti eccedenti la misura, adesso compie una sottile transizione da una sua caratteristica, appunto la bellezza, a tutta la sua persona, che immagina colpita da una maledizione divina le cui conseguenze si abbattono però su chi le sta accanto ed è destinato a sposarla:

«O caro sposo a me più che la vita,
non verso te son crucciati l'iddii;
io sola son cagion di tua partita,
io nocevole sono a' tuoi disii;
questa è vecchia ira incontro a me nutrita
ne' petti lor, sì com'io già sentii,
i qua' del tutto lo mio matrimonio
negano, e io ne veggo testimonio.

Il gran Teseo m'avea serbato Acate,
[...]
[...] ma la innata crudeltate
c'ha contra il nostro sangue Citerea,
mel tolse, già al maritar vicina,
ben che io fossi ancora assai fantina.

Questa, non sazia del primo operare
contra di me, già te veggendo mio,
similmente te mi vuol levare.
Dunque non altri t'uccide che io;
io, lassal colpa son del tuo passare.
[...]

Omè, sovra di me andasse l'ira
che altrui nuoce per la mia bellezza!
Che colpa ci ha colui che mi disira,
se la spietata Vener mi disprezza?
Perché or contra te diventa dira?
Perché in te discovre sua fierezza?
Maladetta sia l'ora ch'io fui nata,
e a te prima giammai palesata!» (X 68-71).

La *colpa* è dunque totalmente introiettata; non c'è più traccia della mancanza di *saviezza* che aveva spinto i due rivali a seguire *voglia stolta* piuttosto che *ragione*. Come Petrarca investe Laura della responsabilità della salvezza di entrambi, che a entrambi procura il premio della vita eterna, qui Emilia investe sé stessa della responsabilità della morte di chiunque la ami o sia destinato a sposarla, e invoca su sé sola la punizione.

Come passare, narrativamente, da un siffatto assetto al lieto fine delle *nozze d'Emilia*? La transizione è invero un po' brusca, e si risolve nel giro una sola ottava. Chiamata al matrimonio, ed esposte al re Teseo le sue preoccupazioni circa la maledizione che crede di avere su di sé e le cui conseguenze potrebbero abbattersi su Palemone, a Emilia si svela la chiave del mistero. Ha commesso un errore di valutazione, poiché, avendo assunto il punto di vista altrui e non il proprio, ha voluto colpevolizzare sé stessa, arrivando a immaginare di aver offeso Diana accettando il matrimonio. E da qui è derivato un secondo errore di valutazione: Emilia non ha guardato a sufficienza dentro di sé, non ha voluto rendersi conto che il tempo di Artemide era terminato ed era ora di progredire verso Afrodite:

A cui Teseo: «Questo dire è niente;
ché se Diana ne fosse turbata,
spora di te verria l'ira dolente,
non sopra quelli a cui se' donata;
e perciò fa che lieta immantamente
di cuor ti vegga e d'abito tornata;
la forma tua non è atta a Diana
servir ne' templi né 'n selva montana» (XII 43).

Anche Emilia, come tutte le donne, ha bisogno di sperimentare l'amore per progredire, e non può immaginare di sfuggire alla sofferenza che necessariamente comporta questo passaggio obbligato, come lei stessa, in un momento di lucidità, si dice a chiare lettere: «E' pur m'andava dentro il cor dicendo / che non poteva con fatica leve / d'amor

passar, più che passar si soglia / per gli altri c'han provata la sua doglia» (IX 11, 5-8). Quindi, in definitiva, la colpa di Emilia non era stata la sua vanità, come ella aveva creduto inizialmente, né il tradimento ad Artemide. Al contrario, il suo errore – non un errore fattuale capace di innescare una concatenazione di eventi dall'esito catastrofico, come lei aveva immaginato, ma un errore di giudizio, che l'aveva imprigionata in false credenze e in un eccesso di autocolpevolizzazione – era consistito nel voler proseguire la *follia* delle amazzoni, nel tributare ad Artemide onori eccedenti la misura, trovandosi così a trascurare empicamente Afrodite. Emilia, per obbedire a Teseo, si era preparata ad accettare Imeneo e Giunone, ma era rimasta sempre timida e diffidente nei confronti di Afrodite, bloccandosi quindi nella sua evoluzione.

Negli ultimi scampoli del poema, nulla viene detto circa il prosieguo dell'educazione sentimentale della *fantina*. Vi si trova una dettagliatissima e compiaciuta descrizione fisica di Emilia, molto simile a quelle delle ninfe della *Comedia delle ninfe fiorentine*, e un'ottava sulla prima notte di nozze reticente ma comunque concentrata sulla gioia di Palemone che finalmente riceve il suo *guiderdone* (XII 76). La focalizzazione ritorna dunque sul punto di vista maschile, mentre su quello femminile cala il sipario senza ulteriori indicazioni. Obbediente a Teseo fino all'ultimo, Emilia smette il lutto, come le era stato ordinato, e dopo un periodo congruo di elaborazione, mette da parte la malinconia e si adatta alla sua nuova condizione. Gli ultimi accenni del narratore concentrato sulla gioia di Palemone fanno però pensare a un processo evolutivo mancato o addirittura a una involuzione. Le parole che Boccaccio sceglie per significare la fine della malinconia di Emilia marcano un passo non in avanti, ma indietro: «nello stato primaio fu ritornata», dice infatti. E per di più, il ritrovato equilibrio psicologico non è dovuto a una nuova intesa con lo sposo, ma alla sorella Ippolita e alle altre amazzoni, quelle che avevano condiviso la sua *follia*: «tanto fu dalle donne consolata» (XII 46, 7-8). Infine, facendo il suo ingresso simbolico nella camera nuziale, non invoca più, è vero, Diana, come pure aveva fatto in precedenza, indebitamente, per le sue angosce d'amore: invoca Giunone, e ciò è corretto, ma Venere è negletta, anche stavolta (XII 75, 7).

Anche Terza Emilia, l'ultima apparizione boccacciana di cui si dirà, è un modello di virtù muliebre oblativa, estranea all'*eros* e tutta risolta nell'abnegazione, nell'obbedienza, nella rinuncia a sé in funzione di un uomo e delle esigenze civili. Emilia è la prima del settimo capitolo, intitolato *De fide uxorum erga viros*, dei *Dictorum et factorum memorabilium libri* di Valerio Massimo, peraltro frequentemente stampati, nel Cinquecento, in versione originale o volgarizzata.⁵⁰ Nell'*exemplum* dell'autore latino, alla matrona sono dedicate poche ma dense parole:

Atque ut uxori quoque fide attingamus, Tertia Aemilia, Africani prioris uxor, mater Corneliae Gracchorum, tantae fuit comitatis et patientiae, ut, cum sciret viro suo ancillam ex suis gratam esse, dissimulaverit, ne domitorem orbis Africanum femina magnum virum impatientia reum ageret, tantumque a vindicta mens eius afuit, ut post mortem Africani manu missam ancillam in matrimonium liberto suo daret (cap. VII).

La sposa dell'Africano è caratterizzata da *comitas* e *patientia*, e dall'assenza di *impatientia* e di desiderio di *vindicta*. Magnanimità, dunque, che nella declinazione femminile si qualifica come liberalità, estraneità a sentimenti di ritorsione, e soprattutto capacità di sopportare. Il tutto finalizzato a preservare la buona fama del marito, che è primo dovere di una moglie. La *fides* del titolo, in questo caso, andrà intesa come lealtà piuttosto che come fedeltà o pudicizia. Con la consueta amplificazione applicata rispetto alle sue fonti,⁵¹ Boccaccio si sofferma sul dispiacere che la notizia dell'infedeltà avrà sicuramente causato a Emilia, dispiacere che rende ancora più ammirevole la sua sopportazione, e poi specula, ricamando abbondantemente sul breve episodio, sulle motivazioni, sui ragionamenti che avranno portato la matrona a mettere tutto a tacere e a fare in modo che nessuno, neanche il marito, si accorgesse che lei sapeva. I motivi immaginati da Boccaccio hanno a che fare con l'*infamia* e la disonestà di cui avrebbe potuto essere tacciato Scipione: l'operazione di copertura operata da Emilia fa in modo che della sua infamia nulla si sappia, e dunque è come se venisse annullata; e il matrimonio a cui destina la schiava, liberata per sua magnanima iniziativa dopo la morte dell'Africano, scongiura l'eventualità che il disonore in cui sarebbe potuta incorrere se lasciata a se stessa macchi *post mortem* il grande condottiero. Il fulcro su cui tutto ciò si regge è la *patientia*,⁵² grazie alla quale Emilia, obliterando sé stessa, si identifica totalmente con il suo ruolo di alleata del marito e neanche arriva a concepire l'ira che, scaturita dal sentimento di un'ingiustizia subita, sarebbe sorta spontanea in qualunque altra donna:

Un'altra avrebbe gridato e chiamato a concilio le più vicine e parenti e tutte le donne da lei conosciute, e con lungo parlare le avrebbe stordite con pianti, lamenti e dicerie, dicendo d'essere abbandonata lasciata, sprezzata, tenuta in nessun conto dal marito, e vivendo lui vedovo e la sua serva essere meretrice vile e da niente, e subito morto l'avrebbe cacciata di casa, anzi venduta al pubblico incanto, ma prima vivendo il marito, l'avrebbe crucciato pubblicamente con lagrime e lamenti e per difendere con gare la sua ragione, si sarebbe ingegnata di macchiare l'onestissima fama e onore del marito.⁵³

⁵⁰Stampati da Aldo Manuzio il vecchio a Venezia già nel 1502 in latino e poi, con il titolo *Valerio Maximo vulgare*, a Venezia da Albertino da Lissona nel 1504.

⁵¹Vedi E. FILOSA, *Boccaccio tra storia e invenzione*.

⁵²Anche la Emilia delle *Affettuose* sottolineerà l'importanza di questa virtù: «Armerò l'animo contra gli acerbi colpi di fortuna, la malignità della quale, con l'innocenza e con la tolleranza spero di vincere» (l. 73 p. 111).

⁵³*Libro de le donne illustri [...] tradotto per messer Giuseppe Betussi [...]*, in Vinegia [Comin da Trino di Monferrato], 1545, c. 96r.

3. *Madonna Emilia fiorentina*

La nostra epistolografa d'amore fonda la propria identità non genericamente umana ma specificamente femminile sui pilastri dell'onore, della pudicizia, della spiritualità e della devozione (quindi del controllo sociale operato sulle donne dalla società patriarcale, come auspicato dalla Emilia decameroniana), e si atteggia a guida morale del più impetuoso e meno controllato Bernardino (come la narratrice del *Centonovelle* che segue le orme di Matelda); rifiuta con decisione e *apertis verbis* la Venere lasciva (come la Emilia del *Teseida*); racconta dettagliatamente un episodio che più di altri segna in senso negativo la sua vicenda sentimentale, quello del tradimento di Bernardino con una delle servitrici della propria casa (come accade alla Emilia sposa dell'Africano).

Fermo restando che la maggior parte delle *Affettuose* è dedicata all'esplorazione delle emozioni di una donna che si confronta con una passione pericolosa, cercando di contenerla entro limiti da lei stessa giudicati corretti e opportuni, si riscontrano nella silloge alcuni nuclei tematici che si sistemano in una progressione narrativa, in cui la configurazione epistolare movimentata la dinamica tra *fabula* e intreccio. Nel susseguirsi di tali nuclei tematici, rintracciando i comportamenti prodotti dalla singolare alchimia tra le idee e le emozioni di Emilia, è possibile ricostruire il proficuo e complesso dialogo dell'epistolografa con la letteratura e con i modelli femminili da essa offerti, dialogo che, pur apparentemente frammentato in una molteplicità di micro-tessere intertestuali delle più disparate provenienze, trova una sua coerenza, appunto, nel macro-paradigma di matrice boccacciana indicato dalla scelta onomastica.

3.1 *Un amore vissuto attraverso la letteratura*

Il primo nucleo, quello più consistente (lettere 1-78), copre un periodo di circa un decennio, durante il quale Bernardino soggiorna spesso a Firenze, allontanandosene periodicamente per affari di famiglia.⁵⁴ Qui Emilia costruisce la propria personale visione dell'amore, attraverso la pratica della lettura e della scrittura,⁵⁵ e ricorrendo agli *exempla*, *vitanda* o *imitanda*, forniti da figure femminili e da coppie di amanti della letteratura. Rispetto a questi due elementi, ella ha un approccio non pedissequo, ma flessibile e dialettico, talvolta critico: li passa al vaglio delle sue personali convinzioni, e li adatta alle esigenze dell'immagine della casta amante che intende costruire per sé, nonché alle fasi della sua vicenda sentimentale.

La lettura congiunta, per esempio, pur non comparando quale galeotta, quale innesco della passione, è uno dei modi con cui gli amanti, pur a distanza, riempiono di contatto la loro relazione già iniziata, come Ruggiero e Alcina che «or presso ai fonti, all'ombre dei poggietti / leggono d'antiqui gli amorosi detti» (*Orlando Furioso* VII 31, 7-8). Le letture congiunte, tuttavia, offrono ai nostri amanti un rispecchiamento più per le sofferenze che per le gioie amorose. Per esempio, Emilia lamenta: «Vo leggendo, ma con poca dilettazone, i due libretti, veggendo come ciascuno finalmente ottiene quel che desia, e io infelice una semplice vista e lunga dimora tra questi fiori pur non posso sperare» (l. 27 p. 49).⁵⁶ Più avanti, si trova un vago accenno a Boccaccio, cui la donna aggancia una circostanza che, nota agli amanti ma oscura per il lettore, è comunque evidentemente negativa: «Né acuto stimolo vi punge il petto di quello che io nel Boccaccio veder vi feci, perché non fu a me quel giorno incominciamento del mio timore, ma della certanza» (l. 49 p. 76). Verso la fine della raccolta, quando Emilia è ormai stanca e disillusa e non desidera altro che ritirarsi e dimenticare, svaluta il potere consolatorio della lettura, contraddicendo il luogo comune del proemio del *Decameron*: «Né vogliate a mia consolazione mandarmi libri, perché a dirvi il vero più di pregare e piangere che di leggere son vaga, benché i miei preghi non siano uditi e le mie lagrime non trovino compassione» (l. 81 p. 125).⁵⁷ Dopo uno dei viaggi di Bernardino, durante il quale Emilia ha avuto modo di riprendersi, e prima dell'episodio che genererà il distacco definitivo, il potere consolatorio della lettura torna invece in auge, seppur senza troppa convinzione:

I bellissimo libri da voi portatimi in questi miei noiosi tempi sono il maggiore alleviamento che ritrovar io possa. Ben è vero che niun bisogno dell'altrui lagrime avea per assai spesso piangere le mie disavventure; duplicherò nondimeno i pianti, poiché a ciò fare il soggetto da voi dato m'invita, e guarderommi di non moltiplicare i falli, acciò che più non abbiate a mandarmi le pene dei dannati (l. 94 p. 148).

Per quanto riguarda invece la scrittura, altro veicolo della pericolosa sovrapposizione tra vita e letteratura, le circostanze della storia d'amore di Emilia e Bernardino (letterariamente intese) trovano riscontro in rime petrarcheggianti scritte da entrambi,⁵⁸ ma anche in un'ecloga di lui i cui protagonisti, Corinto e Florinda, sono

⁵⁴Il rapporto tra la storia e il numero delle epistole non è però regolare: dopo le prime tre si ha un'interruzione di sei mesi, e la quarta missiva informa che il legame tra gli amanti esiste da più di un lustro; tra la quarta e la settantottesima epistola scorre dunque un secondo lustro.

⁵⁵Sulle raffigurazioni del lettore vedi L. BOLZONI, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 2019, e VON TIPPELSKIRCH, *Sotto controllo*.

⁵⁶I fiori stanno per Firenze. A Emilia dunque dispiacciono la lontananza di Bernardino e la brevità dei suoi soggiorni a Firenze.

⁵⁷Concetti del proemio del *Decameron* si trovano anche altrove nelle *Affettuose*. Per esempio, si contrappongono le distrazioni che aiutano Bernardino a smorzare la sofferenza all'impossibilità di Emilia di distogliere la mente dal pensiero del suo amore infelice: «Assai bene conosco che un animo qual è il vostro a cose diverse intento, non può sentire particolare passione, come per lo contrario il mio, che in un solo pensiero del continuo fissamente dimora» (l. 25 p. 47).

⁵⁸Riferimenti alle rime si trovano nelle lettere 2, p. 8; 5, p. 13; 39, p. 63; 41, p. 66, 67; 53, p. 81. Riporto integralmente i due sonetti di Emilia che si sono

maschere dei due amanti.⁵⁹

Nelle lettere di Emilia, i riferimenti letterari, espliciti⁶⁰ o allusivi,⁶¹ sono frequentissimi e spaziano dalla mitologia classica alla letteratura di consumo promossa dall'industria editoriale contemporanea.⁶² Se nella maggior parte dei casi essi servono a confermare l'interpretazione che lei dà alla proprie vicissitudini,⁶³ e sono usati quindi in senso positivo, in altri funzionano quali costrutti teorici che possono essere confutati empiricamente. Per esempio, nel contesto spinoso del confronto tra uomini e donne in tema di fedeltà, Emilia, sostenendo la tesi della perfidia maschile e della credulità femminile, passa con disinvoltura, e con modalità da *Polimattia di riuso*,⁶⁴ dal confutare un luogo ariostesco in cui si deplora la mutevolezza femminile all'approvarne un altro in cui si parla degli inganni operati dagli uomini ai danni delle donne:

Ma ohimè, questa è propria la natura di voi altri uomini, difficilissima da esser conosciuta dalle semplici e credule donne, ché, come ben dice un autore, «dove noi pensiamo che sia la bontà, abbonda la malizia, e dove noi crediamo che alberghi la fede, vi si posa l'inganno; e dove pare che riluca la virtù, fa tenebre il vizio; e dove apparisce la faccia della verità, ivi è il cuore della menzogna», talché, sia detto con vostra pace, può dirsi più ragionevolmente per noi altre di voi: *Ob, infelice e miser chi vi crede!* Me, nondimeno, avete non poco ingannata, perché conoscendo voi con la bellezza del volto, con la vivacità dell'ingegno e con la grandezza dell'animo eccedere ogni altro, giudicai ancora che alla perfida e varia natura degli altri esser doveste dissimigliante; ma in effetto così non è successo. Dirò con quel poeta: *Ben s'ode il ragionar, si vede il volto, / ma dentro al petto mal giudicar puossi*, per il che, s'io sarò notata di troppa semplicità, in voi, signor mio, si scoprirà non creduta fraude, onde vi conforto a non volere con questa sola nebbia lo splendore di tante virtù vostre rendere oscuro (l. 62 pp. 94-95).⁶⁵

Sono particolarmente significativi, per la costruzione del personaggio della casta amante, i riferimenti alla Laura petrarchesca, alla Olimpia ariostesca e a un'altra epistolografa d'amore, Celia Romana, le cui lettere, pubblicate nel 1562, costituiscono il primo esempio della formula adottata per l'epistolario della stessa Emilia, ovvero la corrispondenza amorosa priva dei testi di mano maschile.

Le menzioni di Laura più degne di nota si appoggiano al secondo capitolo del *Triumphus Mortis*, in cui Petrarca immagina che l'amata defunta gli spieghi le motivazioni profonde della condotta che aveva tenuto in vita. Laura spiega che, pur ricambiando i sentimenti del poeta, ha tenuto a bada la passione di lui e la propria per salvare l'anima e la reputazione di entrambi; allo stesso modo, Emilia concede il cuore a Bernardino, ma nulla di più, con l'ovvio scopo di salvare le loro anime, ma anche per preservare l'amore di lui, che non potrebbe sussistere se lei si

conservati nell'epistolario: *Poiché novello amor del mio più degno / infiamma il chiaro sol degl'occhi miei, / e indarno i tanti giorni amari e rei / soffrisko e ne riporto oltraggio e sdegno, / / con più saggi pensieri a miglior segno / volger la stanca mente omai vorrei, / ché, se ben tardi, ancor forse potrei / ritrarre il piè' da l'amoroso regno. / / E se mia dolce libertà gradita / volto leggiadro e spirito infido tolse, / a ricovrarla giusta ira m'aita, / / questa rompendo il nodo che m'avvolse / il cor gran tempo, a più tranquilla vita / mi scorge, ove guidarmi amor non volse (l. 9, p. 20); cfr il v. 8 con Fur. XXIV, 1, 1-2); *Veggio adombrarsi il sol di quei begli occhi, / che sopra i spirti miei tengono impero, / d'atra nube di sdegno, e temo e spero, / né so se guerra o pace al fin mi tocchi. / / Deh, pria che più fiero arco in me si scocchi, / spiega tu l'ali, Amor casto e sincero, / e mostra a quelli aperto il mio pensiero, / che dal vulgo mi sparte e dagli sciocchi. / / Narra ch'io vissi, vivo e viver voglio, / se Parca ancor lo stame mio non spezza / fermo di chiara e nobil fede scoglio, / / né merto già che l'alta lor bellezza / colma di sdegno e inusitato orgoglio / tolga l'usata a l'alma mia dolcezza*. (l. 20 p. 39).*

⁵⁹Corinto è il protagonista dell'*Immamoramento di Lorenzo de' Medici*, forse un'altra allusione alla collocazione fiorentina delle molte vite letterarie della vicenda di Emilia e Bernardino. Riferimenti all'ecloga nelle lettere 9 p. 18, 18 p. 36, 21 p. 40-41, 22 p. 42 e 43, 23 p. 43, 24 p. 45, 27 p. 48, 46 p. 71: tutte nella prima sequenza. Il gioco di rispecchiamento tra letteratura e vita condotto attraverso l'ecloga si fa ricco e complesso, per esempio, nelle ll. 21 e 22, pp. 40-42: «Perché comprendo per la pastorale egloga che voi, le promesse sprezzate e rottami la fede, avete molte e bellissime favorite [...] mi rendo certa che ad esse [...] e non a me vorrete darle in dono»; «Ma deh, signor mio, che gloria pensate di conseguire ad ingannare una giovane che di voi si fida e v'ama più che se stessa? E se la moglie di Aminta tanto vi piace, e la bella e ornata Selvaggia, pur troppo domestica, tanto vi favorisce, che cosa vi spinge a perseguitare e infestar colui ch'è risoluta prima in perpetuo sonno chiudere gli occhi, che in tal caso mai compiacervi? Né vorrei che vi cadesse in pensiero ch'io questo dica per ingiuriarvi, ma si bene per ridurvi a memoria la mordace lettera e le acerbe parole che già vi piacque scrivermi e dirmi per avervi dato indizio che io alcuno di questi vostri amori sapea, talché, se bene nuovamente lo intenderli mi trapassa l'anima, non però ardirò mai più di farvene cenno, desiderando solo per l'amicizia intrinseca che tenete con l'infido Corinto mio, che vi piaccia dirgli che Florinda sua molto scontenta vive, vedendo esser di molte quello che solo per sé desia, e teme al fine ch'io voler egli guadagnar con tante, non gli sia perdita con tutte».

⁶⁰Basterà un esempio per tutti. Emilia, lamentando la discrepanza tra il proprio comportamento, sempre corretto, e la propria reputazione, si paragona ad Angelica: «Se bene non pur con gli effetti, ma col pensiero non ho macolata quella [la pura e candida onestà mia], non è però che 'l soverchio amore portatovi non abbia dato materia di credere che altro tra voi e me sia che sguardi e lettere, ché benissimo disse l'Ariosto in persona d'Angelica: *Io do però materia ch' ognun dica, / ch'essendo vagabonda io sia impudica*» (l. 16 p. 33, citaz. da Fur. VIII 41, 7-8).

⁶¹Per esempio, nella lettera 32 p. 62 si scorge, in filigrana, il tema petrarchesco del guanto, che è tema poetico, ma diventa anche una situazione topica delle corrispondenze amorose (vedi p. es. P. BEMBO, *Lettere*, a cura di E. Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 4 voll., pp. 64-66, lettere 78, 79, 80, 81): «Troppo, signor mio, vi promettete della clemenza mia, poiché da voi stesso vi siete assoluto da qualunque ancorché picciola pena, onde son costretta, per non mostrarmi più pietosa che giusta, alcuna darvene. E sia questa, che quella bellissima vostra mano nuda si esponga all'ingiurie del freddo e dell'aere per quanto a me piacerà, in vendetta della crudeltà sua, avendomi essa, pur troppo fiera, con gli ultimi scritti suoi mortalmente lacerata e trafitta. E per assicurarmi che ciò sia fedelmente eseguito, chieggo in pegno la veste sua, né vi paia che molto rigida io mi dimostri, ché, se più giusta che clemente esser volessi, le domanderei conto di quanto alla città della lupa e nuovamente a quella dell'orsa abbia operato a danno e ingiuria mia».

⁶²Vedi più sotto per il paragrafo di Emilia sulle *Lettere amorose* di Celia Romana.

⁶³Per esempio, volendo rimproverare a Bernardino la scarsa assiduità nel recarsi presso di lei, che è uno dei doveri dell'amante, Emilia invoca Ariosto: «Non avete già voi lasciato mentir l'Ariosto in quei versi: *O degli uomini inferma e instabil mente, / come son presti a variar disegno*, scrivendomi di non voler più venire ov'io sia, il che ben di leggeri farlo potete, si siete sciolto. E fin ora date principio, poiché non più giungete né' luoghi soliti a frequentarsi da voi, o pur capitando nel mio cospetto, imitate il baleno, ch'in un subito viene e sparisce» (l. 31 p. 55; citazione ariostesca da Fur. XXIX 1, 1-2).

⁶⁴P. CHERCHI, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

⁶⁵La prima citazione corrisponde a A. FIRENZUOLA, *I discorsi degli animali*, Vimercate, La Spiga Meravigli, 1994, p. 86. Anche la presenza di quest'opera, come l'allusione a Lorenzo de' Medici tramite la maschera pastorale di Corinto (vedi nota 58), allude alla fiorentinità tutta letteraria delle *Affettuose*. Le due citazioni ariostesche sono rispettivamente Fur. XXVII 117, 8 e v. 8, 3-4. La prima è tratta dal discorso di Rodomonte, a cui Doralice ha preferito Mandricardo; la seconda dal discorso di Dalinda, ingannata da Polinesso. Per il *topos* della perfidia maschile e della credulità femminile, in specie nelle raccolte di epistole amorose, vedi M. FAVARO, *La trasparenza e l'artificio. Riflessioni sulle lettere amorose del Cinquecento*, «Italianistica» XLV 2016, pp. 11-21.

sporcasse con la «bestialità» e la «bruttezza» di quanto è governato dai sensi:

Voi [...] per la vostra [...] mi chiamate [...] ingrata e crudele; e questo solo per avervi scoperto le da voi fattemi ingiurie, e negato quello che, per la sua bestialità e bruttezza, ci priva della somma felicità della patria celeste. Né mi posso fare a credere in modo alcuno doversi stimare già mai degno di esser amato un vivente cadavero, ché altro non è la donna senza lo spirito della vera onestà. Onde empianente mi avete dato nomi tali, perché posso io meritatamente dire con la celebrata Laura: *Il meglio e più ti diedi e l' men ti tolsi* (l. 14, p. 29).⁶⁶

Emilia si paragona a Laura anche nella discrepanza tra la severità dell'atteggiamento e la profondità dei sentimenti. Il giovamento spirituale richiede sovente, da parte di Emilia, una certa durezza: «In me non sono maniere o ragionamenti da trattenermi e dilettrarvi, anzi che cruccioso e mal sodisfatto le più volte siete restato». Tale atteggiamento è interpretato positivamente, in quanto implica coerenza e trasparenza, laddove al contrario l'affabilità e l'amorevolezza possono rivelarsi subdoli e celare insidie: «Io, all'incontro, da tante amorevoli parole e carezze vostre [sono restata] allacciata vie più che mai, il che nuovamente non vorrei che m'avvenisse, vedendo poi quanto facilmente m'abbandoniate e quanto grave sia 'l danno ch'a me ne succeda» (l. 54 pp. 83-84). La durezza di Emilia è dunque parte della sua strategia di salvezza, portata avanti a dispetto delle pressioni di Bernardino, e viene collegata a Laura in modo esplicito:

Con l'efficaci preghiere sue [la vostra lettera] mi costringe a manifesto pericolo espormi, il che ho risoluto di porre ad effetto [...] acciò che restiate una volta certificato che le troppe difficoltà, e non mancamento di ardente amore, disgustano voi e me fanno parere tiepida e ingrata. Molte volte sopra di ciò vi ho scritto, ma niuna fede appresso di voi hanno gli scritti miei, ed è forza, per per quietarvi, mettersi a rischio di precipitare. Tutto questo nasce in conformità del detto di Laura: *Quel di fuor miri e quel d'entro non veggia*: non si crede che sotto severissimo aspetto possa ritrovarsi molta onesta pietà, e ne conviene metter la vita e ogni altra cosa più preziosa di quella a repentaglio per mostrarne gli effetti, ché se con la perdita sola di questa misera vita si potesse sodisfare a coloro che infinitamente cari ne sono, chi saria quello che francamente pronto non corresse al suo fine, conseguendo di tal fatto incomparabil gioia di aver mostrato con la perdita di questa luce quanto amasse ferventemente, e la liberazione di questo carcere angusto? (l. 59, p. 89).⁶⁷

La Olimpia ariostesca (*Fur* IX, X, XI) serve invece a chiarire i termini in cui si configura la relazione tra i due amanti: Emilia paragona sé stessa a Olimpia, alla quale Ariosto attribuiva «più tosto il primo loco ch'il secondo» in materia di fedeltà e costanza, e Bernardino all'infido Bireno, che fa presto a dimenticare tutto ciò che deve alla sua sposa, e preso da un nuovo amore la abbandona su un'isola deserta (come le *Heroides* nel cui segno si concluderanno le *Affettuose*). Tale identificazione è esplicitata in un momento di dissidio tra i nostri amanti: «Facile a voi fia [...] l'imitar Bireno in lasciarmi, poiché Gano vi siete dimostro in tradirmi, [...] e tardi io d'aver temuto poco e confidato troppo m'avveggiò» (l. 77 p. 117-118). Tuttavia, era già stata annunciata all'inizio della corrispondenza, proprio nell'epistola incipitaria, con un'ammonizione, tratta appunto dalle ottave ariostesche dedicate a Olimpia e Bireno, che Emilia aveva rivolto a sé stessa come a voler esorcizzare l'eventualità di essere tradita e dimenticata, o peggio ancora essere indotta al peccato e alla perdita della buona reputazione: «Se 'l mio sì casto amore non vi contenta, trovatevi un'altra più di me bella, di più spirito e più amorevole, che forse è quello che voi sopra ogn'altra cosa desiderate; e sì come io non sono per avventura stata la prima che avete mostrato d'amare, così non sarò per i versi dell'Ariosto l'ultima che dice: *Guardatevi da questi che sul fiore / de' lor begli anni il viso han sì pulito*» (l. 1 p. 6, *Fur*. X 7, 1-2).⁶⁸

La misteriosa Celia Romana, infine, è una sorta di contraltare lascivo della pudica Emilia, e come tale è richiamata, in modo antonomastico, per ribadire che Bernardino ricerca in altre ciò che non può trovare in lei: «E se niente voi dei miei mali compassionevole siete, a così mia giusta e utile deliberazione acquetate la mente, e con la dolce conversazione delle vostre gradite Celie prendendo diletto, lasciate ogni pensiero di più vedermi, e a me chi 'l tutto dispone conceda che dalla memoria e dal cuore come dagli occhi mi siate tolto» (l. 68 p. 104). La raccolta di Celia era stata donata a Emilia dallo stesso Bernardino, forse a scopo persuasivo, e probabilmente per lodare indirettamente le virtù scritte della donna (altrove esaltate in modo esplicito); Emilia coglie il nesso tra sé e la sua omologa romana, ma risponde alla lode indiretta con una *professio modestiae*, e soprattutto ammonisce Bernardino a non prendere esempio dall'amante di Celia e ad astenersi dal rendere pubbliche le sue scritture – ma è evidente a chi legge stampate le *Affettuose* che tale desiderio non è stato rispettato:

⁶⁶La citazione petrarchesca è da *Tr. Mortis* II 153. Il contesto è il dialogo *post mortem* tra Francesco e Laura, in cui quest'ultima spiega di aver privato il poeta del *meno*, cioè dei suoi occhi, ma di avergli dato il *più* e il *meglio*, ossia il cuore (v. 151).

⁶⁷Ivi, v. 97. Il verso citato condensa la risoluzione di Laura di nascondere a Francesco ciò che ha *dentro*, ovvero i sentimenti che nutre per lui, e di lasciargli vedere soltanto ciò che è *fuori*, ovvero la sua apparente durezza. Analoghi concetti, pur sganciati dal personaggio di Laura, anche in l. 22 p. 42: «Ma, giusta mia possa, non così agevolmente avverrà questo ultimo estermio dell'onore mio, perché non, come la fera, tenendo per duce il senso, e possedendo quello che, proprio dell'uomo, a essa non è concesso, m'andrò per quanto s'estendono le mie forze, gagliardamente difendendo, persuadendomi che a facile salvamento mi condurrò, in un istesso tempo al mio carissimo Corinto e a me medesima giovando». Per l'importanza di Laura nella letteratura femminile vedi V. COX, *Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 35/3, 2005, pp. 583-606.

⁶⁸I due versi ariosteschi si trovano, nel contesto della storia di Olimpia e Bireno, all'interno di una sequenza in cui il poeta si atteggia a consigliere delle donne nei fatti d'amore, rivolgendosi a loro direttamente ed esortandole ad imparare come comportarsi dalle vicende altrui, proprio come sono invitate a fare le lettrici delle *Affettuose*.

Del libro, come veramente a me diretto, ringraziovì, ancorché, mediante quello, abbia più conosciuto la dapocaggine mia, tuttavia senza rimedio, poiché di sì povero ingegno mi dotò Natura. Però, stracciate, subito lette, queste mie mal composte lettere, o le donate al fuoco, né vogliate, se punto m'amate, che più vadano per le mani di tutti gli amici vostri. E vi pregherei a rimandarme, se ormai veduto non avessi per lunga prova che partecipate della natura del ramarro. Ben vi supplico a non trattar meco come lo amante di quella misera di cui m'avete le composizioni mandate, che dopo l'averla tormentata quindici anni, racconta ch'ella si era lasciata prendere sconciamente dai lacci d'amore, e con il vituperio di lei vuol giovare altrui il caritatevole uomo. Chi può gli perdoni, e noi altre guardi e scampi da simili onoranze (l. 65 p. 99).⁶⁹

3.2 Un paradigma emotivo e comportamentale in fieri e la valenza aggregante del modello decameroniano

Nel contesto di tale rapporto dialettico con i modelli e con i *topoi*, emerge un paradigma di amore «fervente e casto» (l. 84 p. 130) che eredita la tradizione letteraria, ma cerca la compatibilità con la nuova mentalità controriformistica percorrendo un itinerario molto particolare, diverso, per esempio, dalle soluzioni precedenti che sacralizzavano l'amore o la donna: Emilia disprezza l'intemperanza, considera seriamente le conseguenze sociali dei comportamenti illeciti, decarnalizza la passione e in definitiva dipinge un'immagine eroica della donna che assume su di sé la responsabilità della salvezza propria e di tutti gli altri personaggi coinvolti nella vicenda.

Paradossalmente, pur nel passaggio ad un momento storico e letterario visto tradizionalmente come meno favorevole alla libertà, all'azione e all'espressione delle donne,⁷⁰ nelle *Affettuose* troviamo un personaggio femminile che, lungi dal funzionare, per esempio, come tramite passivo del dirozzamento o del percorso a Dio del suo amante, si comporta al contrario come guida morale, e sceglie in modo autonomo e consapevole, anche spregiudicato rispetto alla norma, come maneggiare i ruoli di moglie e amante per adattarli al proprio personale sentire e valutare. Quindi, se a prima vista, con la sua teoria del *fervente e casto* amore, Emilia potrebbe sembrare vicina alle sue omonime antenate boccacciane per la visione penalizzante e limitante del ruolo e delle possibilità di azione delle donne, a una più attenta considerazione il punto d'incontro più significativo tra lei e i suoi modelli si rivela invece maggiormente complesso e sfaccettato, forse addirittura ambivalente. La Emilia decameroniana, lo abbiamo visto sopra, non esita a porsi in modo garbatamente ma decisamente eccentrico e talvolta critico rispetto ai suoi compagni di brigata (arriva a sbuffare e a dire che non stava ascoltando), né a sostenere posizioni scomode – non soltanto per la nostra sensibilità moderna, ma anche per le sue compagne di brigata – proprio in merito al comportamento femminile. La parte più macroscopica del suo lungo discorso, che ha anche causato disagi ai critici odierni più sensibili alla questione della violenza sulle donne,⁷¹ riguarda la necessità che gli uomini guidino le donne e le puniscano fisicamente. Tuttavia, senza voler annullare la validità di tale lettura, ma anzi richiamando la succitata *natura dilemmatica* del *Decameron*, e la sua refrattarietà ad esercizi ermeneutici che ricerchino soluzioni univoche, si potrebbe anche sostenere che proprio tale discorso assegna alle donne un ruolo fondamentale nel garantire la tenuta della compagine sociale, e la pesantezza della punizione invocata è proporzionale alla gravità dell'infrazione che commetterebbero venendo meno a tale ruolo. È poi la stessa Emilia che, con discrezione ma assumendo inequivocabilmente la veste di leader, si fa guida dei suoi compagni verso la redenzione purgatoriale. In modo analogo, la nostra Emilia tardo-cinquecentesca, non esita a contrapporsi a Bernardino nei momenti in cui egli la tenta a venir meno al suo compito, sociale e religioso, di donna onesta. Così come, del resto, non ha esitato a prendere una decisione autonoma nel momento in cui ha scelto di allacciare una relazione certamente non carnale, ma indubitabilmente connotata come amorosa in senso spirituale, sottraendo dunque una parte di sé stessa al goglio coniugale, contro le sue stesse convinzioni (lo vedremo più avanti).

Il rapporto di Emilia con i temi dell'onore, della pudicizia, dell'amore e del matrimonio, infatti, è decisivo per la costruzione della sua identità femminile, ma non è risolto né univoco, anzi è pieno di contraddizioni, e costantemente sottoposto a nuove sollecitazioni e verifiche. È un rapporto *in fieri*, che proprio in quanto tale appare vitale e significativo, e non giungerà mai a una pacificazione, neanche alla conclusione dell'opera. Genera in Emilia un irrisolto dissidio interiore, forte e costitutivo della sua identità letteraria, come quello descritto da Petrarca, ma connotato in senso fortemente femminile, legato com'è al tema della pudicizia.

3.2.1 La casta amante: l'immagine eroica, la guida spirituale

Fin dall'inizio della corrispondenza, Emilia afferma più volte la volontà di non venir meno al suo dovere

⁶⁹Mi pare plausibile che il riferimento sia alle *Amorose* di Celia, in quanto le righe di Emilia riprendono concetti e parole della dedicatoria, che funge anche da introduzione, in cui l'amante di Celia chiarisce le circostanze in cui nasce la corrispondenza e le motivazioni che lo spingono a pubblicare le epistole della donna. Innanzitutto afferma che le lettere sono della sua «amorosa Celia» (*Lettere amorose di madonna Celia gentildonna romana scritte al suo amante*, in Venetia, appresso Iacomo Simbeni, 1572, c. 2r), ammettendo così di essere lui il tramite con cui le carte sono giunte in tipografia. Chiarisce più avanti che le lettere sono state scritte «nello spazio di dodici anni, come che quindici siano che cominciò» (*ibidem*) la relazione. Volendo inoltre proporre il caso di Celia come *exemplum* – per *giovare altrui*, con le parole di Emilia –, afferma che grazie alla lettura delle missive le donne «impareranno ad andar più ritenute per non incappare ne' mortiferi lacci d'amore, poiché vedranno così avveduta e saggia donna [...] da principio ritrosa standosene, sconciamente alla fine esservi dentro trascorsa» (ivi, c. 2r, corsivi miei). In particolare, questa è l'unica occorrenza nelle *Affettuose* del termine *sconciamente*, del quale non sono attestati neanche termini coradicali.

⁷⁰Classico, a tal proposito, C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 183-204.

⁷¹CERVIGNI, *The Decameron's Ballads and Emilia's Song*.

di donna coniugata, e comunque di non volersi lasciar trascinare nella lascivia. Tuttavia, col procedere degli anni e dello scambio epistolare, le motivazioni e le idee di Emilia si approfondiscono, si precisano e si articolano meglio, arricchendosi di nuove sfumature, e si accompagnano a esortazioni sempre più convincenti a che anche Bernardino si decida ormai a intraprendere la strada della virtù.

Nelle fasi iniziali, Emilia insiste alquanto nell'abbinare il valore della pudicizia all'identità femminile, e utilizza tale combinazione per dipingere l'immagine di un'eroina della virtù muliebre disposta a morire e a perdere l'uomo di cui è innamorata piuttosto che venir meno alla sua onorabilità. La forza di tale immagine eroica, e comunque delle sue convinzioni etiche, le consente di contraddire, per esempio, l'imperativo cortese del *guiderdone*:

Ben potrete voi [...] negare a questi occhi il cibo e 'l nutrimento al cuore, onde venga questa mia fragile spoglia a perder lume e vita, ma non già mai a disporre questo animo a mancar d'una iota del debito che a donna ben nata e creata conviensi. Quanto al merito del vostro lungo servire [plausibilmente invocato da Bernardino nella missiva a cui il testo risponde], parevami assai di avere insino a qui sodisfatto; nondimeno desidero saper da voi quello che più far potrei per compiacervi, ché v'impegno la fede mia di non preterire cosa alcuna di quanto vorrete, purché non ricerchiate quello che, si come ora, così sempre vi sarà negato (l. 7 p. 16).

La strenua resistenza guadagnerà inoltre a Emilia una «corona di gloria»; e la convinzione di essere nel giusto è tanto forte da consentirle di smascherare i tentativi di manipolazione e i ricatti morali di Bernardino:

Crediatemi che ora m'avete ritornata la smarrita vista dell'intelletto, purgata la mente da una foltissima nebbia d'ignoranza, e risvegliata l'anima da un profondo e pericoloso letargo, per la qual cosa ho cominciato a conoscere l'error mio e il desiderio vostro, il quale altro non è che di tagliare e finire la pratica nostra, vedendo ch'io troppo faccio stima di quello che altr'impudicamente vi offerisce. [...] Mi conforto che, se mai avverrà che nariate la cagione per che abbandonata m'avrete, ricca e ornata corona di gloria mi porrete in testa, conoscendosi in così giovanile età esser in me tanta forza e desiderio d'onore. [...] Avete voluto pormi in necessità di cose non possibili, per mostrar di aver giusta cagione di levarvi dall'amor mio (l. 13 p. 26-27).

Messa alla prova dalla gelosia per possibili rivali, che potrebbero esserle preferite per la loro maggiore accondiscendenza, Emilia non esita ad affermare un modello di donna che contrasta con quello del canone poetico – al quale Bernardino cercava di ricondurla per il tramite, anch'esso letterario, della lode – creando una netta contrapposizione tra bellezza e virtù:⁷²

Non voglio più tediarvi con questa mia, acciò possiate lungamente corteggiare e pascer la vista di colei che si tenete in pregio e alla quale chiara mi rendo che non altrimenti vi dimostrerete menzognero di quello che a me fatto avete, specialmente intorno alla bellezza – come se io non avessi intelletto da conoscere che parte alcuna di essa non tengo; ma di questo caduco fiore poco mi cale: a me basta brutta e impudica non esser detta. Delle virtù, si sa che nelle donne la maggiore e sommamente da commendarsi è l'esser fedeli e caste; però, signor mio, godete la beltà della vostra cortese donna, ché la virtù non potrete, se con lei effettuateste il desiderio vostro (l. 16 p. 34).

Affermazioni di questo tenore si troveranno lungo l'intera corrispondenza. Bernardino continuerà a lusingarla e a minacciarla per conseguire il suo peccaminoso obiettivo; Emilia arriverà a temere che lui possa addirittura usarle violenza.⁷³ Tuttavia, più forte è la tentazione – che è in effetti grande, per ammissione della stessa Emilia, la quale confessa di amare l'importuno cavaliere con modalità che sfiorano l'ossessione e l'idolatria –⁷⁴ maggiore è il merito di chi riesce a resisterle. Emilia si attribuisce tale merito con affermazioni talvolta iperboliche:

Non posso già estremamente non dolermi che, amandovi io, m'abbiate così miseramente schernita, promettendomi con le parole quello che con gli effetti alla fine m'avete negato. E se in difesa vostra addurrete il non volervi pascer di affezione e scritti, molto dovevate dirlomi, [...] perché molto ben sapevate prima che ora quanto risoluta io fossi più tosto d'impiegarmi in letto per tutto il tempo di questa mia giovinezza o di vedere l'ultimo giorno della mia vita, che dispormi già mai a perder quello per lo quale mi reputo donna e viva, e per salvezza di cui dovrebbe perder mille vite ogni donna, se tante avere se ne potesse (l. 21 p. 41). Volentieri v'ho riveduto e amovi e desidero ogni felice contentezza, restando prontissima a quanto vi piacerà comandarmi, fuori che al persuadermi di cangiare il bello e onorato nome d'insipida con il brutto e vergognoso di saggia, nel conto che voi bramate. Bastivi, signor mio, da me, un vero e singolare amore, e ormai rendetevi certo ch'io son risoluta più tosto di perder qualsivoglia cosa, benché con mortale affanno, che l'amata e carissima pudicizia mia (l. 58 p. 88-89).

⁷²Cfr l'imbarazzo della Emilia decamerioniana lodata per la bellezza, di cui si è detto più sopra.

⁷³«Ora, il voler voi quello ch'è troppo ingiusto altro non adopera ch'il farmi negare di concedervi la mia presenza, temendo che non tentaste con violenza di usurpare quello che io amorevolmente non voglio concedere» (l. 71 p. 109). Oltre a questa menzione esplicita della violenza, Emilia fa riferimento anche ad altre insidie tese da Bernardino in modo da creare occasioni atte ad avvicinamenti non desiderati. Per esempio: «Non prendiate tanta fatica in disporre le genti che v'introduchino negli altrui nidi, perciò che ho per costante che, quando bene vi riuscisse quanto avete nell'animo divisato di fare, non avreste però operato nulla» (l. 65 p. 99).

⁷⁴«Convien [...], essendo vinta la ragione dal mal uso, ch'io sempre a voi mi rivolga com'elitropio al Sole; e quando, facendo violenza a me stessa, propongo di spegnere l'ardore e disciogliere il nodo che il cuore m'incende e lega per voi, sento in contrario aggiungermi le fiamme e raddoppiarmi i lacci dall'iniquo Amore, ch'insieme poi d'una felice speranza piena rendendomi di non permettere che voi, gelato e libero, andiate superbo dell'affezione mia, mi fa provare ristoro nel fuoco e nella servitù contentezza» (l. 70 p. 107); «Ricordandovi forse del troppo grave dolore e dell'acerba passione ch'ingiustamente presi per la partita vostra, [...] non però da questo fate giudizio ch'io dal senso guidar mi lasci. Mirate ch'io son donna giovane e nelle mani d'Amore: che meraviglia è dunque s'in me come in molti altri infinitamente saggi fece in parte l'uffizio suo? Assai fu che non troppo di libertà godette, perché ragione con il sovrano dominio ben presto la sottomise» (l. 46 pp. 72-73).

E soprattutto, sono degne di nota la chiarezza con cui la donna discrimina ciò che è giusto e ciò che non lo è, e la sua convinzione assoluta rispetto al modello del *casto e fervente amore*, sulla quale nessun argomento ha il potere di crearle il benché minimo dubbio:

Fieramente protestate ancora di esser prontissimo a porre in oblivione la tanta e sì rara affezzion mia e d'ingratamente abbandonarmi se quello che voi bramate non eseguisco. [...] Debbo volere la sodisfazione vostra con pessima fama mia, gravissima ingiuria dei miei e comperarmi una certa e inonorata morte? No, ch'io far non lo debbo, né voi volere il dovete, se punto m'amate. Appagatevi, dunque, con la certezza ch'io voi solamente ami e osservi e tutta vostra mi viva, né altro desideri se non che voi, con essermi della vostra vaga e bramata vista cortese, di reciproco amore mi rendiate sicura, e non cercando più di apportarmi danno tale che cosa che sia sotto il cielo poi redintegrare non lo possa, fate sì che, mancando l'impudico vostro pensiero, cessi insieme il dispiacer mio (l. 63 p. 96).

Inoltre, Emilia ha molto ben presente la differenza tra onore e reputazione, e pur valutando soprattutto il primo, non è indifferente all'importanza della seconda, diversamente dalle narratrici decameroniane, le quali avevano esplicitamente affermato di disinteressarsi dell'opinione del mondo essendo esse sicure della propria condotta effettiva (*Dec*, I, introduzione, 84): «Niente merita [...] lo aver per voi posto in non cale la vita, la benivolenza dei miei e l'onore insieme, perché, se ben con gli effetti non ho macolato quello, non è pertanto [...] ch'io non abbia dato a credere per le città e per le ville d'esserne interamente restata senza» (l. 96 p. 151). La gentildonna si preoccupa sovente anche delle conseguenze negative che il suo comportamento potrebbe produrre al livello sociale. A differenza, per esempio, di una Celia Romana, che è insofferente delle costrizioni e delle cautele che le impediscono di godere appieno della sua passione,⁷⁵ ella non soltanto agisce con circospezione per non comprometersi,⁷⁶ ma arriva a sentirsi in colpa se il suo legame crea disagi ad altre persone, non manca mai di rispetto a chi si frappone tra lei e il suo amante, restando anzi sempre consapevole di essere lei dalla parte del torto. Per esempio, a seguito di quello che si può supporre un diverbio intercorso tra il marito e l'amante («La ricevuta ingiuria che tenete da mio N.»), Emilia si ritiene l'unica colpevole e in quanto tale meritevole di castigo: «Priegovi che in me sola vogliate rivolger l'ira e lo sdegno, conciosiacosaché io la cagione dei vostri e suoi travagli sia, per aver trapassato i termini che alla modestia e gravità donnesca si appartengono, e da me stessa fattami debitrice della pena che voi ad altri giudicate convenirsi» (l. 3 pp. 8-9). Sempre pronta ad anteporre le esigenze altrui alle proprie, esorta Bernardino a non contraddire i desideri del padre, anche quando ciò implica un allontanamento da Firenze, perché qualifica la disobbedienza come *empia*: «E benché io, mercé dell'infinita cortesia vostra, la dovuta ubidienza al genitore grave d'anni possa vietarvi, non conviene pertanto che per mio compiacimento empia e dannosa legge v'imponga» (l. 31 p. 61). Quindi, come pretende che Bernardino rinunci al suo desiderio per non condurla al peccato della carne, così ella è disposta a sua volta a deporre il proprio per non indurre lui in quello della disobbedienza, laddove, in epistolari amorosi precedenti, la disobbedienza al padre per soddisfare il desiderio dell'amata è presentata come prova d'amore dovuta.⁷⁷ E soprattutto, nel valorizzare la *pietas erga parentes*, Emilia opera una prima contrapposizione alla Fiammetta dell'*Elegia*, la quale rimprovera a Panfilo di volersi servire della pietà per il vecchio padre come pretesto per tornare a Firenze.⁷⁸ Al contrario, la consapevolezza della pia condotta di Bernardino appaga Emilia ben più dei piaceri ordinari degli amanti: «Vi prego che, [...] deposta ogni altra cura da parte per cagion mia, attendete alle commessioni paterne, ché io, se bene, com'è mio sommo desiderio, non potrò vedervi, racqueterommi nel sapere che nei giusti e onorati vostri affari siate impiegato» (l. 56 p. 86).

La peculiarità delle *Affettuose* che più appare attinente alla temperie controriformistica, e che maggiormente marca la differenza rispetto agli altri epistolari amorosi anche per il tramite della relazione con la narratrice decameroniana, è il sostrato religioso, devozionale ed escatologico sotteso all'idea di amore decarnalizzato e ai comportamenti che, con rigorosissima coerenza, ne scaturiscono. La logica retributiva della vita oltremondana, per esempio, è sovente invocata da Emilia quale sostegno argomentativo delle proprie scelte e delle reazioni al contegno di Bernardino, ed è inoltre intrecciata ad altre dimensioni che pure sostanziano la sua idea di amore che è insieme

⁷⁵«Bestemmio mille volte gli rispetti del mondo, bestemmio le disagevolezze, l'envie, e l'universo insieme. Vorrei, speranza mia, vorrei potervi dimostrar l'affezion, la fede e il cor mio tanto verso voi sincero, tanto schietto, libero, che, per qualsivoglia cosa da me per lo passato scrittavi più per gelosia che per la verità, non teme né di voi né della vostra fede, e vorrei potere con altro che con quelle semplici cosuzze remunerarvi [...] per quanto si stende la mia buona volontà, che io sono certa che sarebbe tanto che facessimo pace e resteriamo d'accordo» (*Lettere amorose di madonna Celia*, cc. 24v-25r). In questo luogo delle *Affettuose*, i *rispetti* sono invece accettati di buon grado, come un dato di fatto, e non suscitano l'insofferenza che traspare dalle parole di Celia: «E crediatemi che i molti meriti vostri sono da me conosciuti, benché mal premiati, mercé dei molti rispetti che per conservar la buona fama conviemi avere» (l. 51 p. 70).

⁷⁶«E confortovi, non per ritirarmi o per non esservi grata di tanta rara cortesia in tutto quello che per me si possa, salvo a cui sempre devo l'onore e la fede, ma perché mi sia prestata facoltà per tutti gli anni miei di contemplarvi, a governarvi di sorte che questa nostra fabbrica per troppo cattivi fondamenti non rovini, e ciò sarebbe se di cosa ancor che minima s'accorgesse N, perché sicuramente con mio infinito dolore mi vi torrebbe davanti» (l. 47 pp. 73-74).

⁷⁷Ciò accade per esempio in una serie epistolare del *Rifugio di amanti* di Giovanni Antonio Tagliente (*princeps*: in Vinegia per Bernardin Vidal Venitian, 1527). Nella stampa bresciana dei fratelli Turlini del 1535 la serie epistolare in questione si trova alle pp. [19]-[22]. Sull'opera del Tagliente mi permetto di rimandare al mio *Novelle epistolari nel primo Cinquecento. Il Rifugio di amanti di Giovanni Antonio Tagliente tra Petrarca, Boccaccio e Boncompagno da Signa*, «ArNovIt – Archivio Novellistico Italiano. Dal Novellino al Basile», 4, 2019, pp. 15-53.

⁷⁸P. es. G. BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. V, pp. 1-412, IV, 3-4, p. 81. D'ora in poi i riferimenti all'*Elegia* saranno dati tra parentesi.

fervente e casto, in primis quella letteraria:

E sgombrate dal petto vostro quella sinistra opinione ch'io perfettamente non v'ami poiché non voglio offendere Iddio, né romper l'obligata mia fede. Considerate, saggio signore, quanto grave errore commetterei se, potendo gustare i dolcissimi frutti della virtù, più tosto all'amare foglie del vizio⁷⁹ io m'apprendessi, il che forse molte fanno non per mancanza di bel giudizio, ma perché, troppo da sensuale amore occupate, il dovere e l'obbligo loro non veggiono o non conoscono. Sono io dunque tutta vostra in tutto quello che vostro contento sia e ch'il debito dell'onestà mia permette. E altro, come irragionevole e contra ogni mia volontà non credo che mai da me ricercherete. Voglio io, signor mio, che, poiché questo luogo di passaggio ci ha fatto amici, lo stabile e permanente ci renda eterni compagni, con l'aita e grazia di Colui che d'ogni grazia è donatore. Vo leggendo con mia dilettazione la vezzosa pastorale, e piacemi infinitamente quel modestissimo affetto, e l'esser in quella amore con onestà e onestà con amore congiunta celebrata (l. 40 pp. 64-65).

Infine, la condotta morigerata e casta propugnata da Emilia è collegata anche al tema della ragione che ha il compito di contenere e temperare gli istinti (per esempio, lo «sdegno [...] ingiusto, come procedente dal senso, dovrà in breve dal ragionevole reggimento rimanere estinto» l. 56 p. 85), esercizio che garantisce, nel lungo termine, una gioia molto più solida e tangibile di quella recata dalla soddisfazione immediata e poco meditata di un desiderio generato dai sensi. Quindi, dal momento che le conseguenze positive del seguire la ragione e la religione non si raccoglieranno soltanto oltre la morte, ma anche nella vita terrena e addirittura nell'ambito specifico della relazione amorosa, nella prospettiva di Emilia la dimensione religiosa non si contrappone a quella terrena, ma anzi la integra, la arricchisce di senso, ne garantisce la buona riuscita:

Né vi giovi ch'io favola della mia patria divenga,⁸⁰ e se pur amore verso di me in parte vive nel vostro petto, come mi piace ancor di credere, vi supplico a non cercare di spegnere l'ardor vostro con la ruina mia, ma contentatevi di quanto io posso, con salvezza della fede e dell'onore, concedervi, perché così facendo a me accrescerete l'obbligo di amarvi ogni giorno vie più, e voi non farete cosa della quale abbiate a dolervi e pentirvi col tempo (l. 55 p. 83). Gradite[...] [il mio animo], né mostrate sprezzarlo in cercando l'albergo avendo il padrone, e una possessione vile e da disfarsi in breve tenendo la nobile e permanente del continuo presso di voi. Egli niuno affanno, niuno dolore vi apporterà già mai, come per il contrario l'altro che sensualmente [...] desiderate ottenere (l. 55 p. 82).

Analogo discorso vale per la dimensione più propriamente devozionale, che ha per Emilia una notevole importanza, e andrebbe secondo lei associata a quella amorosa. Il perfetto amante è in grado di riconoscere e riservare all'amore e alla devozione tempi e modalità appropriati, senza consentire che la smodatezza che talvolta accompagna l'eros fagociti tutto il resto:

Di voi non domanderò già io, sentendovi e veggendovi festoso e lieto, se bene poco convertito, nei passati giorni, poiché, arrivato a pena all'ottava di Pasqua, cominciate a sollecitare di far nuovo libro, di travagliare i corpi e di mandare in perdizione l'anime. Ahi, N. mio, ricordatevi, pregovi, che qua non è la nostra perpetua stanza, e cerchiamo far sì che qualche terribile flagello dal Cielo non venga sopra di noi, il quale quanto più tarda a venire, tanto cade poi con ruina maggiore. Lasciate per vostra fe' di cercar quello che poco vi gioverebbe trovandolo, e amatemi nel modo istesso che siete amato da me, ché così vivremo ambedue tranquilli e contenti. Non niego di darvi, quando il comodo me ne venga, onesta soddisfazione; sol mi dispiace che con sì poco riguardo di tanta solennità mi costringiate a trasferirmi all'ospita [sic], quasi ch'il tempo ne manchi. [...] Nondimeno, [...] siate certo che né con maggiore affetto, né con più fede, né con più rara perseveranza della mia può donna alcuna amare fido e leale amante, e vano è il mio desiderio di poterle tali in questa carta ritrarre quali l'ho dentro al petto scolpite (l. 70 pp. 106-107).

Come Beatrice, come Matelda, come la sua omonima del *Centonovelle*, se se ne accetta la lettura richiamata più sopra, Emilia Fiorentina, forte della sua saldissima convinzione rispetto al modello del *casto e fervente amore*, finisce per porsi quale amorevole e discreta guida spirituale del suo innamorato. L'azione per la salvezza dell'anima di Bernardino prende le mosse, come si è visto sopra nel confronto con la Laura dei *Triumphs*, dal doppio fardello che Emilia eroicamente carica su di sé nelle frequenti occasioni in cui, per giovare a Bernardino, deve smorzare il desiderio di lui e anche il proprio: «E se a voi pare ch'io ricuopra questo tanto amore col negarvi talora alcuna cosa, tutto è per giovamento di voi, e pigliarlo dovete in buona parte, massimamente quando di scrivervi ritrosa dimostromi, perché far non lo posso senza grandissimo pregiudizio» (l. 15 p. 32). Emilia tiene molto al proprio ruolo salvifico, e lo richiama spesso quale punto qualificante rispetto ad eventuali rivali, che risultano sconfitte proprio perché compiaccono Bernardino, mentre lei gli giova: «Se così vi scrissi, non feci per offendervi, ma per farvi ravvedere, perché voglio ch'un'altra vi dica quello che vi piace, e io quello che vi sia utile» (l. 35 p. 59).

Con il procedere della conversazione epistolare, Emilia continuerà a difendere le proprie convinzioni con analoghi argomenti,⁸¹ e in più inizierà parallelamente a indugiare anche sul comportamento di Bernardino,

⁷⁹La metafora costruita sulla progressione *fronde-frutto* è molto usata negli epistolari amorosi, con scopi molto diversi. Nella *Rota Veneris* e in Tagliente, le foglie indicano le schermaglie amorose, mentre i frutti l'unione carnale tra gli amanti (CAIAZZA, *Novelle epistolari nel primo Cinquecento*). Qui in Emilia la polarità è invertita: il frutto è la virtù, ovvero l'astensione dall'unione carnale, e le foglie rappresentano il peccato, ovvero appunto l'unione carnale. In *Par.* XXII 46-48, è applicata alla vita contemplativa, e dunque si avvicina molto all'abbinamento alla virtù di Emilia: «Questi altri fuochi i tutti contemplanti / uomini furono, accessi di quel caldo / che fa nascere i fiori e ' frutti santi».

⁸⁰Ovvio il richiamo a *Rtf*I, 9-10.

⁸¹Per esempio: «Contrario accidente non farà ch'io non arda per voi e ch'io non serbi più ch'altra mai l'amoroso fuoco nel petto mio, e sì come con il lungo correr degli anni la costanza e l'integrità dell'amor mio spero di manifestarvi, così con più comodo tempo vi farò conoscere ancora che dappoca e stolta

arrivando a proporgli esplicitamente come modello di amore nobile e disinteressato: «Conformate in perpetuo voi l'amor che mi portate a quello che a voi porto io, ché senza fallo non è volgare o ferino, né sì crudele per tempo alcuno vogliate dimostrarvi che m'abbandoniate perché da me vi sia negato un sozzo piacere e di fuggitivo momento, e che altro che grave dolore e lungo pentimento non lascia doppio le spalle» (l. 60 p. 91). Con singolare consonanza rispetto al suggerimento che Francesco Sansovino aveva fornito nel *Secretario* agli uomini innamorati per conquistare una donna colta, ovvero quello di proporle esempi mitologici o storici per esortarla all'amore lascivo,⁸² Emilia, ribaltando i ruoli di genere e ovviamente lo scopo dell'esortazione, propone lei a Bernardino un paradigma di temperanza e di forza d'animo maschili: «Mi giova di credere che, voi medesimo fortemente vincendo, mi lascerete con infinita mia gioia conservare quello che devo, sì che potrò ammirarvi più che Alessandro il Magno, che con le belle sue prigioniere ne diede di pudicizia esempio memorabile e singolare» (l. 61 p. 92).

Il cavaliere, tuttavia, non si arrende neanche con il passare degli anni. E allora Emilia giunge ad assumere un atteggiamento di superiorità e a parlargli con toni notevolmente infantilizzanti:

Non prendiate tanta fatica in disporre le genti che v'introduchino negli altrui nidi, perciò che ho per costante che, quando bene vi riuscisse quanto avete nell'animo divisato di fare, non avreste però operato nulla, così risolutissima vive colei di conservare la sua promessa fede, né ad altro fine vi diede intenzione di consolarvi nell'età decrepita di quanto l'importunavate quel giorno, se non perché aveste a comprendere che chi le promesse prolunga, quelle osservare non desidera. Piacciavi desister dunque dall'impresa, e appagatevi da colei che più che se stessa v'ama di quanto con onor suo può concedervi, che non è poco, e se pure gli ardori vostri giovanili dannosamente bramate sfogare, non mancano in questa città persone che meglio di me potranno consolarvi in questo. Il rimanente ch'è dire avrei, lascerò che per me dalla nostra amorevole [amica comune] vi sia detto, e anche dato una buona mano di grida, onde fatemi grazia di visitarla senza il rimedio dei marinai contra al canto delle sirene (l. 65 pp. 99-100).

Ancora, in un'altra epistola parte dalla metafora della medicina amara ma salvifica⁸³ e giunge a rampognare e sminuire Bernardino servendosi della locuzione boccacciana *poco regolato appetito*:

Ricordatevi, pregovi, che sì come niuna medicina al gusto mai piacque, e pure la desiderata sanità ha apportato più volte, così queste mie righe ch'è mio costante proponimento vi dichiarano, se ora aspre e acerbe parrannovi, alquanto dolcissime e piene di vero amore essere state conoscerete col tempo [...]. Io voglio più tosto perder l'amor vostro e sotto agli occhi miei vedervi amare e donarvi ad altra, che far tal macchia all'onor mio e scordarmi dell'obbligo con il qual nasce ogni generosa donna. Prima il folgore del cielo mi percuota e riduca in cenere, o nelle sue profonde voragini m'inghiotta la terra, ch'io mi disponga ad aver tale pietà di voi, o darvi tal sicurezza dell'amor mio. [...] Se d'onesta sodisfazione vi piace di contentarvi, e che io dell'aspetto mio vi sia pudicamente liberale, fate che più non abbia a sentirvi preda di poco regolato appetito, e sì come infinite virtù risplendono in voi, così non vogliate che la modestia e la continenza, nel bello animo vostro, da cieca e perversa voglia rimanghino estinte (l. 71 pp. 108-109).

E infine, verso la conclusione della raccolta, Emilia, rappacificatasi con il proprio destino dopo aver superato varie prove, tra cui quella del tradimento con la domestica che si vedrà tra poco, trova una voce più calma e pacata per guidare Bernardino alla redenzione, inglobando nella prospettiva religiosa anche quella amorosa e letteraria, allentando le tensioni di un tempo e integrando, per esempio, in modo armonico e compiuto un *topos* amoroso universale come quello delle benedizioni (*RvfLXI* 1-2) con il tema della preghiera e quello della *reprobatio amoris*:

Non cesserò [...] di fare continuamente menzione di voi nelle mie preci, benché per la tiepidezza loro poco al celeste Signore accette, e a me e per me questo rimanente di tempo vivendo pregherò la Sua infinita bontà che mi sia guida e mi scorga per il mare delle mondane tempeste sicura. E voi, lasciate queste folle e dannose imprese, già che le battiture che così spesse avete a ciò fare gagliardamente vi spronano, e allo smarrito cammino ritornar vi vogliono. Riscotete ormai, generoso spirito, il bello animo vostro dalle tiranniche man del lascivo amore, in più utile e onorati servigi impiegandolo, e fate sì che, sì com'io per il trabocchevol corso vostro ho sentito pena incomparabile, così per virtuosa ritirata tutta m'allegri e gioisca entro me stessa, benedicendo il giorno, e l'mese e l'anno che vi videro gli occhi miei, e ch'io presi ad amarvi (l. 93 p. 146).

3.2.2 *L'amore fervente e casto e l'amoroso pensiero: la proiezione sugli oggetti, i sogni, il vedersi, il pensarsi, la memoria*

Dati i confini e i divieti che Emilia delinea, lo abbiamo visto, in modo netto e senza alcuna incertezza, ci si può chiedere in che cosa dunque consista e come debba declinarsi nella quotidianità di una relazione durata tanto a lungo, la sua idea di *fervente e casto amore*. Se si deve rinunciare a tutto ciò che implichi il contatto fisico e il senso, che rendono l'amore "sozzo, volgare e ferino",⁸⁴ allora il desiderio non può che essere sublimato nella proiezione su oggetti, nel vedersi talvolta, e nel pensarsi continuamente e reciprocamente – visto, quest'ultimo, come baluardo inviolabile del cuore e dello spirito: «Ben potrà malvagio fato vietare a queste afflitte membra quanto gli sia in piacere, ma non già mai togliere al pensiero mio che sempre con voi non faccia dimora» (l. 43 p. 69).

non si deve riputar colei che s'ingegna a cui è tenuta di conservarsi fedele» (l. 61 p. 93).

⁸²«Nella lettera amatoria lasciva all'amica, [...] diremo qualche esempio passato, se però la giovane a chi si scrive sarà studiosa delle lettere umane, di chi amando sia stato felice» (*Del Secretario di M. Francesco Sansovino libri vii* [...], in Venetia, appresso Bartolomeo Carampello, 1596, cc. 65r-66r).

⁸³*Topos* di matrice lucreziana (*De rer. nat.* I, 936-950), tassiano (*Gerusalemme liberata* I 3), e della trattatistica rinascimentale.

⁸⁴L. 72 p. 110, l. 64 p. 97, l. 82 p. 127, l. 22 p. 42.

La proiezione del desiderio, e di tutta la gamma emotiva ad esso collegata, sugli oggetti metonimici⁸⁵ è ampiamente attestata nella tradizione della letteratura d'amore. Tuttavia, nelle *Affettuose* gli oggetti assumono una importanza ancora maggiore che in altri epistolari o nella lirica amorosa, proprio perché, essendo il contatto fisico diretto totalmente espunto, essi ne diventano gli unici possibili tramite dotati di una qualche corporeità.

Le lettere, se non sono molto efficaci come mezzo espressivo, sono invece fondamentali per la loro presenza materiale, cartacea:

Non voglio negarvi, amabile signor mio, che la dottissima e leggiadrissima vostra più tosto in me stupore che diletto non cagionasse, atteso che non uno scritto dopo tanti giorni vedere sperai, ma il mio carissimo e dolcissimo Corinto. Non mi fu nuovo, in leggendo quella, lo scorgere, mediante il vostro elevatissimo ingegno, Apollo e le Muse nel maggior loro onore. Ma il rimirare un foglio in cambio vostro... V'immaginate forse che il medesimo che l'amata presenza debba operare in me la leggiadria, la dolcezza e la facondia del vostro candidissimo stile? (l. 27 p. 48). Vano è il mio desiderio di poterle tali in questa carta ritrarre quali l'ho dentro al petto scolpite [l'affetto, la fede, la perseveranza che ha per Bernardino] (l. 70 p. 107). Né mi scongiurate ad ardere quante nelle mie mani si trovano, ché non saria mai possibile che quelle, alle quali io per fino a qui ho fatto tante carezze, tenute in tante delizie, posate tante volte nel mio seno, e recatemele avanti agli occhi, affettuosissimamente rimirandole, come se proprio esso lor signore stato fosse, così empientemente donassi al fuoco. Non fia vero: più presto voglio privarmi di esse con rendervele, però con patto tale che voi prima rendiate a me tutte le carte che vi trovate di mio (l. 13 p. 28).

Nell'epistola conclusiva, che racconta il distacco definitivo tra gli amanti, nel tentativo di relegare nel passato gli screzi e conservare per il futuro soltanto i ricordi felici, Emilia esorta Bernardino a proiettare sulle carte il risentimento, liberandone così gli sguardi e la memoria:

Viemmi detto che vi lamentate ch'io mi doglio: avete ragione, signor mio, ch'io non dovea prendermi con voi tanta sicurtà in queste mie lettere, e ve ne chieggo perdono, conoscendo d'essermi dimostrata importuna, prosuntuosa e folle. Ma considerate, pregovi, la cagione, e vedrete che soverchio amore mi spinse a questo, *Ché spesso occhio ben san fa veder torto*.⁸⁶ Stracciatele, trinciatele, ardetele, e tutta sopra esse e quegli si versi l'ira vostra, e agli occhi miei si scopra il mio bel sole senza nuvola di sdegno, chiaro e risplendente se non quanto per mio conforto in questa amara dipartita righe le guance con pioggia di lagrime, ond'io viva, per tal segno dell'amor suo, lieta e sicura (l. 105, p. 172).

Il ritratto non è semplicemente menzionato, ma diventa protagonista di una sequenza piuttosto estesa, che include anche una breve narrazione e il discorso diretto,⁸⁷ in cui Emilia proietta sul simulacro ciò che desidererebbe da Bernardino:

All'arrivo di così desiato sembante, mi ritrovai io stessa a riceverlo, e di subito caramente stringendolo, come più acconciamente potei, in riposto luogo raccoltami, quivi gli trassi dal seno gli scritti vostri, né prima gli lessi che nei bellissimi e prontissimi occhi suoi appagai il desiderio dei miei. E, poich'assai mi parve disposto a sentire le mie ragioni, com'espota m'ebbe la preghiera vostra, incominciai discorrendo con sì vivi argomenti a farli conoscere quanto errore commetterei ad acconsentire a simili domande, che non solo restò capace dei miei detti, ma *Tacendo dicea, come a me parve, / Giusto è il tuo niego, e sua dimanda ingiusta*. Onde, per si fatta sentenza, in mio pro venuta, gli rimasi più affezionata che a voi non sono, anzi del tutto a voi mi tolsi e diedi a lui, che per quello ch'io posso comprendere non è così come voi fiero e crudele, non cercando mai di partirsi da me, per veder solo chi più gli piaccia, né tiene l'amor suo compartito in tante parti come voi fate, e, quello ch'io reputo sopra ogni altra cosa carissimo, non è insidiatore della custodita mia pudicizia (l. 9 pp. 18-19). E perché mi domandate se io, con onta vostra e dell'amata, ho con l'effigie dette quelle parole, vi rispondo che no, perché mio costume non fu mai di oltraggiar niuno, e specialmente colui che come idolo mio riverisco e onoro. [...] Non v'immaginate mai che con atto ignobile possa, per qualsivoglia sdegno, parlar d'altri meno che onestamente, benché talora, vinta da eccessiva passione, me ne vada ove l'effigie vostra si posa e, riguardandola, in tal guisa le parli: «O imagine di colui che il cielo e la mia stella, purtroppo fiera, mi fecero vedere acciocché i bellissimi occhi suoi, rompendo il ghiaccio che nel mio petto per fino allora stato era, vi accendessero sempiterno fuoco, ond'io misera traboccassi da un lieto e felicissimo stato in un centro di miserie e provassi in me quello che molte volte aveva, pargoleggiando, schernito in altri. Deh, perché, occhi, che così pietosi e benigni sembrate, foste voi così avari della mia pace e quiete, ponendomi in tanti disturbi e travagli? E, con mio infinito danno, senza util veruno vostro, perché più presto voglio nelle voracissime fiamme d'amore ardere e incenerire il cuor mio, che mai al desiderio del signor vostro condescendere? Quanto adunque a voi più contento e a me più di giovamento era, che a più libero e bello oggetto che io non sono rivolgendovi, e me con tutta l'onestà mia lasciando, avess'io potuto condurre felicissima la mia vita!». Queste e altre cose dico io, signor mio, con l'immagine vostra, né di voi mai mi dolgo, ché amor non vuole (l. 10 p. 21-22).

Per concludere con la gamma degli oggetti metonimici,⁸⁸ si incontrano nelle *Affettuose* anche una crocetta

⁸⁵Faccio riferimento alla definizione di R. BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 2001, p. 146 [prima edizione Paris, Editions du Seuil, 1977].

⁸⁶Rif 244, 11.

⁸⁷Anche la Fiammetta dell'*Elegia* parla con gli oggetti che le ricordano Panfilo (III 8, 1-2, p. 71). Sul ritratto nell'economia delle storie d'amore letterarie vedi M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi, 1992.

⁸⁸Altri riferimenti, meno originali, alle pp. 16-17, 28, 48-49, 165-166. Invece, un oggetto metonimico piuttosto interessante è il «dibretto» scritto con «gentilissimi caratteri» che Bernardino fa recapitare a Emilia: potrebbe essere, piuttosto che uno dei tanti libri offerti in dono alla donna (per cui vedi più avanti), un manoscritto di Bernardino, forse una parte delle rime scritte per lei. Infatti, sono proprio i «gentilissimi caratteri», non il contenuto del libretto, che potranno «diffalcare in parte le afflizioni» che Emilia prova «mediante le assenze» di Bernardino (l. 24 pp. 45-46). Più avanti, un accenno di Emilia pare confermare tale interpretazione: «Poiché io dell'amata effigie rimango priva, e insieme di quanto possedevo delle scritture vostre, siate contento di ridurre le belle e a me carissime rime in un volume e farmene dono» (l. 40 p. 64).

e un rosario, a mia conoscenza *hapax legomena* nel panorama delle raccolte di lettere amorose cinque e seicentesche. Essi rendono possibile un incastro perfetto tra l'amore e l'ossessione moralizzatrice e devozionale di Emilia, in quanto consentono di sublimare il desiderio del contatto tra gli amanti nel ricordo e nella preghiera:⁸⁹

Vedrò io, doppo tanta e sì lunga affezione portatavi, abbandonarmi da voi, né lagnerommi o sentirò sdegno. E non crediate che questo avvenga perché, come dite, non mi avete, di quanto donar vi feci, rendute grazie, ché di così abietto e vile animo non sono, che stimi le cose picciolissime grandi, e però giudichi dovermene essere grazie referte, le quali né voglio, né voler devo, di quello che ho operato in mio stesso servizio, poiché ad altro fine la crocetta non vi mandai che per assicurarmi con tal mezzo, portandola voi e veggendola, che vi ricordaste alcuna volta di me (l. 31 p. 55). Se desiderate vivere cristianamente, io assai più di voi di far ciò mi struggo. E perché veggiate alcun segno del voler mio nell'aiutarvi a far bene, mandovi una a me carissima coroncina, acciò che vi piaccia, per voi e alquanto per me in questi santi giorni pregare (l. 31 p. 56).⁹⁰

Spostandoci su un terreno di maggiore astrattezza, il sogno è un altro contesto praticabile per Emilia e ammissibile nella relazione, perché consente a Bernardino di avvicinarsi senza che lei corra alcun pericolo: «Compiacciomi intanto per vostra contentezza che il sonno vi sia di me così liberale, poiché succede senza mio biasimo e rompimento di fede» (l. 61 p. 92); «Se Morfeo si larga copia vi fa di me [...] per contento vostro m'era ciò grato, e maggiormente quando me ne facevate partecipe» (l. 13 p. 28). Tuttavia, nel corso della relazione ella farà riferimento unicamente ai sogni, e dunque ai desideri, di Bernardino. Soltanto nell'ultima missiva, quando Bernardino sta per allontanarsi definitivamente da Firenze, rivela che il sogno è stato importante anche per lei. Evidentemente, il tener celato questo suo cedimento alle lusinghe della passione era stato parte della sua strategia di salvezza negli anni in cui il rischio di commettere peccato era concreto; adesso, nell'imminenza della separazione definitiva, si concede di allentare anche lei le redini del controllo:

Certo, gli occhi corporei non vi vedranno, ma i mentali altrove che nel bellissimo viso vostro non mireranno già mai, né moverà mai passo il caro piede che la vaga mia mente non segua, e il giorno col pensiero farò io a voi compagnia, nel sonno poi la notte verrete voi malgrado vostro ad illustrar le mie tenebre, e con la candida mano ad asciugare il mio pianto, com'altre volte non lo sapendo avete fatto, ed in tal maniera mi consolarete fino al promesso da voi e da me desiato ritorno, nel quale consentirà forse il Cielo ch'in voce possiamo raccontare i passati travagli comunemente sofferti (l. 105 pp. 171-172).

Il vedersi e il pensarsi generano un caleidoscopio di meditazioni, di visioni, di situazioni rigorosamente astratte e dematerializzate.

Nel campo del pensarsi, si trova per esempio la consolazione del conoscere il proprio amore più forte del tempo e delle avversità, e quella del sapersi presenza costante del pensiero dell'amato:

Mi piace di rammentarvi che la mia fede, a guisa di diamante salda, non temerà oltraggio o percossa del tempo né di fortuna, e che altro mai non avrò tacitamente in bocca che lo amato nome vostro, il quale solo ricordando, mi porgerà tra le mie tante lagrime qualche conforto. Piaccia in ricompensa a voi di tener memoria di me, che con l'animo non altrimenti che segue il corpo l'ombra, a voi non mi dipartirò d'intorno (l. 43 pp. 69-70). La cortese vostra, signor mio, fu a me sommamente cara, [...] talché né maggiore né più vivo contento desiderar sapeva, sentendo che il signor mio con il pensiero e con l'animo continuamente dimorava meco (l. 65 p. 98). Conobbi (cosa che sempre mi farà lieta, né già mai potrà l'invidio tempo cancellarmi in parte alcuna della memoria) voi nel mezzo delle vostre contentezze e dilette, di me ricordevole, aver su le sponde d'Arbia poetato gli antichi avvenimenti dell'amor nostro (l. 46 p. 72).

La caratteristica fondamentale del pensarsi, ciò che è in grado di renderlo strumento e tramite di un amore che dura per anni, è il suo configurarsi come una pratica da coltivare e prolungare nel tempo nel giusto ambiente e con le opportune circostanze:

E se rade volte fuor di casa ponete il piede, non per unirvi col pensiero meco lo fate, ma perché, tenendo vicino il vostro bene, per vagheggiarlo ad allontanarvi non siate costretto. Interviene a me non solamente il non uscir di casa, ma ancor di camera, con tutto ch'io sia stata chiamata a feste e trattenimenti, né mi piace veder maschere o cosa che allegria sia, anzi da ognuno quanto posso mi furo (l. 10 p. 23). Ma ne conviene ora temporeggiare con l'industria quella fortuna che non possiamo con la forza superare, confortando voi stesso che del continuo vi tengo con l'animo compagnia (l. 48 p. 74).

Il vedersi, infine, è costantemente desiderato e atteso dagli amanti; quando giunge a concretizzarsi, non dà luogo ad altro che a ulteriori pensieri, i quali sono resi più intensi dal fatto di prodursi e di esistere alla presenza dell'altro, e sono poi ripercorsi ed esplorati tramite la scrittura epistolare, che è dunque un modo per ripetere ed amplificare ulteriormente:

⁸⁹Un altro interessante caso di commistione tra amore e religione in un contesto di scambio epistolare è la raccolta di Ansaldo Cebà intitolata *Lettere [...] a Sara Copio Sullam*, stampata nel 1620, di cui adesso esiste un'edizione commentata, a cura di Francesca Favaro, uscita a Lecce, per Pensa MultiMedia, nel 2020. Sugli aspetti letterari del testo, e in particolare sulla commistione tra amore e religione, uscirà a breve un mio intervento, *Nuovo modo [...] di far l'amore è questo nostro. Poesia, amore e teologia nelle Lettere di Ansaldo Cebà a Sara Copio Sullam* (1623), «Italianistica», 2021/2.

⁹⁰Un altro oggetto assai singolare è un anello che reca l'effigie della morte, di proprietà di Bernardino, che viene chiesto in prestito da Emilia come palliativo durante uno dei viaggi di lui, e dà inoltre luogo a una specie di tenzone ermeneutica in cui ciascuno degli amanti tenta di interpretare la valenza simbolica dell'anello a supporto delle proprie ragioni (l. 35 p. 59, l. 36 p. 59, l. 39 p. 64, l. 41 p. 67, l. 89 p. 141).

E qual cosa poteva essermi più grata che la vista della dolce mia vita? E se la fragile spoglia fu da nobile vergogna e virtuosa modestia ritenuta di farvi la debita riverenza e festa, non mancò l'animo di adempire il suo mancamento, perciò che questi non solo come suo signore vi onorò baciandovi la valorosa mano, ma insieme amichevolmente vi abbracciò, vi strinse e caramente v'accolse (l. 46 p. 72). Fuor d'ogni opinione vi scorsi a me presente, la qual vista s'ha me fu grata, gli effetti suoi ne resero chiara certezza, poiché al primo apparir vostro non solamente si tolse l'ira dal petto mio, ma in un subito la solita somma benivolenza vi fece ritorno, e lietamente con l'animo vi accarezzai e feci quella festa maggiore che da onesta donna potete a virtuoso e carissimo amante farsi (l. 58 p. 88).

Talvolta, il pensarsi è colto come un prolungamento o un'anticipazione del vedersi, e le due dimensioni finiscono per confondersi: «Comparve il mio terreno sole, [...] per il che tutto alterato l'animo d'allegrezza venne a voi, mia luce e scorta, lietamente accogliendovi, né pertanto ancor sodisfatto, con voi si rimase e con voi dimora» (l. 55 p. 82).

3.3 *L'episodio dell'ancella e la tentazione della narrativa*

Il secondo nucleo (lettere 79-96) gira intorno a un episodio di tradimento che non può non richiamare il fulcro della vicenda biografica e dell'esemplarità positiva di Terza Emilia, di cui si è detto più sopra. Bernardino si rende infatti colpevole della seduzione di una domestica di Emilia, giungendo a servirsi della relazione con la padrona per celare agli occhi del mondo l'infamante legame con la serva («E io doveva, se non si scopriva il segreto, esser lungamente con infamia e danno mio scala a' vostri piaceri? La quale ingiuria or non si può senza vergogna tollerare», l. 84 p. 132). L'offesa subita dalla nostra Emilia è di segno diverso rispetto a quella che aveva colpito la matrona romana: quest'ultima era infatti la legittima moglie dell'Africano, mentre l'epistolografa cinquecentesca non può vantare un vincolo coniugale. E tuttavia, i due tradimenti sono inquadrati in modo molto simile, con riferimento all'onta subita piuttosto che all'infedeltà nei sentimenti. Nel caso di Terza Emilia, Boccaccio, elaborando rispetto allo stringato racconto di Valerio Massimo e sforzandosi di immedesimarsi nella moglie tradita, nota che ella «egerimme tuliz», in quanto «asserunt [...] non nulle [...] nil iniuriosius, nil intolerabilius nupte mulieri fieri posse quam quod iure thori suum dicunt a viro extere concedi femine» (*De mul.* 74). La nostra Emilia, invece, concentrando sulla disparità sociale, si sente disonorata in quanto Bernardino le ha preferito una «vil fanciella» (l. 87 p. 137): «Non dovevate [...] tanto sprezzarmi che, me veggente, m'anteponeste soggetto vile» (l. 85 p. 133). Un'altra differenza degna di nota è nella reazione delle due donne all'affronto subito. Mentre la romana si comporta in modo eccezionale, meritando così di essere inclusa nella galleria di *exempla imitanda*, la fiorentina non sfugge, in questo caso, all'ordinarietà. Terza Emilia sopporta in silenzio, sacrificando il proprio onore privato di moglie al più alto scopo dell'onore pubblico del marito, arrivando addirittura a farsi carico dell'onorabilità dell'ancella che aveva diviso il letto con Scipione, perché il buon nome dell'eroe non fosse macchiato neanche per interposta concubina. Madonna Emilia, invece, che del resto è e, data la situazione, può essere esemplare soltanto nella pudicizia di amante e non nella lealtà di moglie, ben lungi dal tenersi tutto dentro, fa esattamente ciò che Boccaccio aveva ipoteticamente attribuito, per contrasto rispetto all'eccezionalità della sposa dell'Africano, a una donna ordinaria che si fosse trovata in una situazione analoga, ovvero querelarsi con il fedifrago e disprezzare la rivale sul piano sociale: «Altera [...] onerasset[...] se omissa, se relictam, se vilipensam, se in nullo pretio a viro habitam eoque vivente viduam et ancillule servule et deiecte sortis meretricule postpositam» (*De mul.* 72). Nella prospettiva di Emilia, il legame con una serva è infine sminuente non solo per sé, ma anche per lo stesso Bernardino; ed è questo il motivo per cui egli tenta di occultare la cosa servendosi ignobilmente dello schermo della gentildonna: «Ardentissimo amore port[...]ate a colei ch'a sì vil fallo commettere potette il nobile animo vostro piegare, [...] v'and[...]ate del nome e della presenza mia servendo per più onoratamente passarla» (l. 84 p. 131).

Inoltre, a fronte di una prima sequenza estremamente letteraria e dedita all'introspezione e all'analisi e alla costruzione del *casto e fervente amore*, in questo secondo nucleo, tale dimensione viene trascurata in modo proporzionale all'aumentare di riferimenti a dati concreti e quotidiani, che presentano potenzialità narrative, in senso novellistico, molto ben definite. Per esempio, nell'imminenza di uno dei viaggi di Bernardino, Emilia delinea un'ipotesi di fuga del cavaliere con la domestica, immaginando persino un improbabile lieto fine in cui, alla maniera di Griselda o di Pamela o di Cenerentola, la donna di basso rango si unirà pubblicamente all'uomo nobile e ricco:

Non può, signor mio, dolervi, no, il lasciar colei alla quale non solo avete rotta la fede, e schernita con le promesse, ma tolto – il che dir non posso senza copiose lagrime – la cara affezione vostra per nuova donna a me per servile condizione soggetta, la quale è sola cagione dell'affanno che sostenete per la partenza. E io son contenta con la mia pena di liberarvi da quel timore che v'opprime, esortando lei, se così v'aggrada, ad esservi nel viaggio desiderata compagna, poiché in tal guisa lieto e volontario esiglio amendue unitamente eleggendovi, non più, vergognandovi, terrete voi l'amorose fiamme nascose, e io, rimanendo ne' tormenti sepolta, avrò pur almeno, sincera amante, dato indizio chiaro di avere al mio proprio anteposto il vostro contento (l. 83 p. 128).

Anche il modo in cui Emilia viene ad avere conferma, oltre ogni possibile dubbio, del tradimento con la serva, evoca una scena dal sapore novellistico. È infatti la serva stessa che, ridendo probabilmente per l'imbarazzo, rivela tutto alla padrona, poiché teme di aver contratto una malattia venerea: «L'emula mia stessa con non poche risa a

me riferse il successo, per intendere se portava pericolo del male ch'in vista simiglia l'idropisia»⁹¹ (l. 84 p. 131). Inoltre, a un certo punto sembra si crei una sorta di alleanza tra le due donne, che si esortano a vicenda a tenersi lontane dal fedifrago:

È il meglio per voi ch'io non curi di porgere orecchie alle girandole e novelle che di raccontarmi avete in animo, perché so così appunto com'andò la bisogna da chi si ritrovò in fatto, che non avrebbero luogo appo me le menzogne vostre [...]. Siavi a bastanza che la vostra favorita non resta mai di stupirsi che siate come i cani ritornato al vomito.⁹² E mi darete ad intendere di non esserne guasto e perso? Ma questa pessima nuova ben voglio darvi, che non siete contracambiato. E da lei stessa ricordato mi viene ch'io più non mi fidi già mai, il cui utilissimo consiglio provvedendo alla mia salute non resterò di prendere (l. 86 pp. 135-136).

Come fosse uno degli accorti personaggi del *Decameron*, Bernardino approfitta di una malattia di Emilia per provare a riconquistare la domestica, e poi cerca di irretire nuovamente la padrona guarita; ma anche in questo caso le sue manovre vengono scoperte, e lui fa una pessima figura: «Come poss'io [...] prestar fede alle finte parole vostre, se pur nuovamente ho risaputo che, mentr'io dimorava in forse della mia vita, ve ne stavate sicuro a far l'amore con la mia traditrice? [...] Io chiamerovvi amico? O non più tosto solennissimo assassino?» (l. 87 p. 137). Infine, dalle epistole non si evince granché sul trattamento riservato dalla padrona alla domestica, che è invece una parte fondamentale del ritratto della matrona antica. A un certo punto, Bernardino pare temere ritorsioni della prima ai danni della seconda: «E piacciavi in modo alcuno di non rispondere a questa [...] lettera, [...] consolandovi ch'io non sarò così maligna che la vostra diletta vi levi dinanzi, come mostrate dubitare. E questo così diligente conto che tenete di lei ha finito di suggellare la lettera» (l. 84 pp. 131-132). Tuttavia, verso la fine della sequenza, si apprende che la fanciulla non si trova più presso Emilia, ma non è dato sapere perché né quale sia stato il suo destino: «La vostra diletissima diletta non soggiorna più meco, e io potendo non vorrei e volendo non potrei riporvi nel grado onde voi stesso per amor di vil fanticella vi siete tolto» (l. 87 p. 137). Certo è che, a differenza della sposa dell'Africano, la nostra Emilia non ritiene di doversi fare carico della protezione della serva, e che non riesce a comportarsi con la stessa magnanimità, restando implicata in un rancore che impedisce il perdono anche a distanza di tempo: «Toglietevi dal pensiero ch'io debba nel primiero stato tornare con voi: [...] troppo mi sta fisso in memoria l'affronto fattomi sul volto, [...] la prova veduta dell'esser voi cotanto di stomaco facile, fin alle serventi piegando l'animo» (l. 92 pp. 144-145).

3.4 *L'episodio delle nozze: la concezione affettiva del matrimonio (e ancora un nucleo narrativo)*

Il terzo nucleo delle *Affettuose* (ll. 97-103) introduce il matrimonio di Bernardino, circostanza che lo porterà a lasciare per sempre Firenze e metterà così fine alla relazione con Emilia. Anche in questa sequenza, come nella precedente, si trovano potenzialità narrative, che però sono controbilanciate da un ritorno alle movenze riflessive della prima parte, e da interessanti osservazioni sulla dimensione affettiva del vincolo matrimoniale, che risentono della mutata mentalità post-tridentina.

Emilia si lega in amore a Bernardino da donna già sposata (si veda più avanti per l'esplicitazione di tale circostanza nell'epistolario); si è detto più sopra che prende molto sul serio il divieto del «rompimento di fede» (l. 61 p. 92) e che l'onestà e la pudicizia sono per lei valori irrinunciabili; non è traccia, nelle *Affettuose*, di considerazioni sul lato affettivo del legame di Emilia con il marito, il quale viene evocato soltanto in quanto detentore di inalienabili diritti sulla vita e sul corpo di lei. E tuttavia, con una contraddizione che resta irrisolta per tutto l'epistolario, e non viene neanche rilevata come tale, nel momento in cui si trova a fare i conti con il fidanzamento di Bernardino, Emilia innanzitutto rivela una concezione del vincolo matrimoniale che va ben al di là del semplice rispetto degli obblighi formali, connotandosi come pienamente affettiva – e non perde l'occasione di riprendere i panni della guida spirituale:

Non più libero, ma a nodo matrimoniale essendo congiunto e legato, dovete ogn'altro sciogliere e a quel solo restar soggetto, abbandonandomi con l'animo come fate col corpo, poiché né le umane né le divine leggi il fare altrimenti permettono. [...] Per la vostra mi dite [...] solo quanto le divine leggi comportano essere alla consorte obbligato e niente più, quasi dimostrarmi volendo che quello ch'in esse leggi compreso non viene, a me donareste. Ma ditemi, di grazia, non è alle divine leggi sottoposto lo interiore, come lo esteriore? Veramente sì. Qual parte dunque libera vi resta per donare a me? Certo niuna. Non avete voi, signor mio, più libertà alcuna sopra di voi (l. 99 p. 158).

In secondo luogo, proprio in virtù di tale concezione, si trova anche a dover cercare una nuova configurazione per il proprio legame extraconiugale, non tanto per sé stessa quanto piuttosto per non correre il rischio di togliere alla promessa sposa qualcosa che le spetta di diritto nel campo dei sentimenti. In buona sostanza, ribadendo che anche prima che il cavaliere fosse «ad altri congiunto per fede» il suo «candidissimo pensiero» non si era mai avventurato oltre la gioia del «contemplar/lo» (l. 102 p. 164), la donna opera adesso un ulteriore

⁹¹La sifilide, per esempio, può manifestarsi con gonfiori diffusi (vedi <https://www.treccani.it/vocabolario/sifilide/>).

⁹²Cfr *Proverbia* 26, 11: «Sicut canis qui revertitur ad vomitum suum sic inprudens qui iterat stultitiam suam».

restringimento del campo in cui all'amore è lecito dispiegarsi, perché possa restare, nella nuova situazione, *fervente e casto*. Tale nuova configurazione è fortemente sbilanciata: mentre riserva a sé stessa un ampio margine di permanenza nel sentimento, Emilia sottrae all'amato praticamente tutte le possibilità di cadere in tentazione anche solo con il pensiero – l'unica sfera che sfugge al suo controllo, laddove in quella quella delle azioni, pur volendo, Bernardino non potrebbe peccare per decisione unilaterale. Pare quasi che Emilia non si fidi della capacità o della volontà del cavaliere di restare innocente, e cerchi dunque di adoperarsi lei perché ciò avvenga.

La valenza metonimica del ritratto non le pare problematica, in quanto la moglie potrà godere della presenza reale dell'uomo, e dunque non sarà oltraggiata dal fatto che un surrogato resti presso un'altra: «Pregovi almeno [...] a farmi libero dono della cara imagine vostra, né penserò in questo di oltraggiar la nobil consorte, la quale dovendo avere la viva e vera, e tenerla tanto di qua lontana, poco d'una morta effigie deve curarsi, e a me, d'ogni conforto ignuda, alcuna consolazione potrà recare» (l. 98 p. 156). Il ricevere, con le lettere, stimoli alla passione, così come l'*amoroso pensiero*, possono continuare in lei: «Non pertanto quello che bramate dirmi cessate di commetterlo alla penna, promettendovi io perpetuamente nella fedel memoria di conservarlo» (l. 99 p. 159); «Ancor lontano, nel miglior modo che posso, vi rendo certo dell'amor mio e della mia fede, tenendo sempre la mente e l'animo davanti e d'intorno a voi» (l. 101 p. 162). Invece, le lettere a Bernardino devono cessare, in quanto potrebbero deviarne i pensieri dal loro giusto corso e dunque offendere, seppure indirettamente, la moglie:

E perché veggiate con gli effetti ch'io lei in modo alcuno non voglio offendere, se ben assente, imporrò fine alle lettere né più pregherovvi ad amarmi, poiché i pensieri e gli scritti vostri e l'amore devonsi in lei trasferire, che di tanto le siete debitore. E quanto ben voi seguite lo stile usato, io più non v'attenderei, sì per non far ingiuria a quella, come ancora perché [...] né più voi, ora indissolubilmente avvinto, siete possente a toglier da me una minima parte del dolore che mi flagella (l. 98 pp. 156-157).

Quindi, Emilia, salvo incontrare Bernardino un'ultima volta prima della partenza e del matrimonio (l. 102 p. 164), nonché ammettere che le è impossibile approfittare dell'imminente separazione per tornare alla sua libertà, «che, risorta al presente nel dolce antico nido, pur *la richiama*», si sente in dovere di rinunciare a qualsiasi contatto potenzialmente pericoloso per lui: «Il giusto mio proponimento [...] era ritirandomi di lasciarvi [...] preda di vostra gentil consorte, negando alla mano lo scrivere, agli occhi il pascersi della vista di due chiarissime stelle [...], e al piede il trasportarmi in parte onde a voi si causasse credenza che [...] cercassi di mantener quel filo ch'io [...] avea giudicato [...] doversi troncare» (l. 100 p. 159). Infine, pur in questo tentativo di affrontare in modo corretto la situazione, facendosi carico di sé, dell'amato e della sua promessa, Emilia non può fare a meno di rilevare l'insanabile dissidio interiore che ciò le causa, arrivando a denunciare l'inutilità della ragione (il *conoscimento*) rispetto all'ingovernabilità delle emozioni:

Intesi [...] lunghissima dover esser la dimora che partendo far dovete, onde immaginatevi quanto fosse il travaglio e 'l cordoglio che senti la misera anima mia. E chi tal novella mi diede può narrarvi la grande alterazione e apparente ch'in me si vidde in quel punto. Conosco, desiato mio bene, questo essere il debito vostro, e che l'amata sposa e non io deve godere la presenza di voi, e in lei esser impiegato tutto l'amor vostro, e che lei sola nel cuore e nella mente portar dovete. Ma ohimè infelice, che mi vale questa conoscenza, se però non resta il mio grave e amoroso pensiero di lacerarmi, senza finire un giorno con vera morte i miei dolori? (l. 102 p. 156).

Passando ora alle potenzialità narrative di questa zona delle *Affettuose*, innanzitutto la sequenza del matrimonio è introdotta da un dettagliato resoconto del modo in cui Emilia viene a sapere degli accordi presi dalla famiglia di Bernardino: tutto avviene in modo improvviso e inaspettato, e soprattutto non per iniziativa del diretto interessato. Emilia descrive le varie fasi in cui, da terzi, viene informata di tutti i particolari del "parentado" nonché delle virtù della sposa, e gli incontrollabili sconvolgimenti emotivi in cui incorre; conclude con un amaro rimprovero al cavaliere, che non si è premurato di prepararla adeguatamente all'evento:

Pochi giorni avanti che dal male avventurato luogo partissi, a me fu referto che voi [...] stavate in procinto, e forse avevate dato parola di accasamento e, di corto partendo alla volta della patria, per non più ritornare ve ne passavate, il che mi apportò cagione di sì grave e sprovveduta doglia, che [...] recai meraviglia [...] a chiunque mi praticava intorno. Arrivando poi qui, dov'io sperava il tutto ritrovar vano, mi fu immantinentemente detto che di già era il parentado concluso, e che nelle paterne case soggiornareste perpetuamente. Né bastò a chi la cruda novella mi diede in tal modo trafiggermi, che di vostra sposa volle parimenti darmi ragguaglio, dicendomi di chi figlia, di qual forma, con che dote, e tutto quello insomma che ne sapeva, e che poteva uccidermi, a tale che non potendolo io più soffrire, mi trasse il grave dolore inavvertentemente di bocca: «Deh, non più, ché m'avete morta!». E via di subito quindi mi tolsi e considerando fra me le tante amorevoli parole, le cortesissime lettere e le dolcissime carezze con le quali avete me misera ultimamente ingannata e schernita, coprendo con poco dolce molto amaro, perché adescata da sì fatti ami presa restasse l'onestà mia, e di poi in preda alla mala ventura lasciandomi, tutto gioioso girvene a prendere di vostra sposa il possesso, pervenni in tale e sì ardente disdegno, che mi disposi di non vedervi né scrivervi più già mai. Non dico però di non amarvi, perché non è questo in poter mio, ché mal mio grado convien ch'io v'ami. [...] Eccovi detto, signor mio, quello che [...] intender desideravate. [...] Disamorevole e crudele, anzi, significandomi la pratica del parentado dovevate, a poco a poco ritirandovi, esortar me a fare il simigliante, e non volere ch'in uno istesso punto provassi il timore e la morte (l. 98 pp. 154-156).

La vocazione narrativa – una modalità narrativa realistica, attenta alla concatenazione delle fasi e movimentata dal discorso diretto – del brano appena riportato è evidente; nel prosieguo della sequenza vengono aggiunti ulteriori

elementi, tipici di una novella di amore infelice, che pur riferendosi a fasi trascorse della relazione tra Emilia e Bernardino, trovano la loro naturale collocazione in questa zona della raccolta, caratterizzata da una notevole concentrazione di elementi realistici e, appunto, narrativi. Infatti, incassato il rimprovero, Bernardino cerca di giustificarsi ricordando a Emilia che, quando si conobbero, lei era già coniugata, e dunque la loro relazione non ha mai avuto alcuna speranza di un esito matrimoniale – il lettore lo evince, naturalmente, dalla risposta di Emilia: «E quando [...] mi dolsi della perdita che di voi faceva, non intendeva di altro che dell'affezione. [...] Onde mirate quanto lontano caminavate dal vero, scrivendomi che non potevate contrastar coi fati e con le stelle, se per non esser io sciolta non abbiamo potuto insieme legarci» (l. 99 p. 158). Bernardino deve dunque aver supposto che Emilia invidiasse alla sua promessa lo *status* di moglie; invece, la saggia fiorentina chiarisce di non aver mai accarezzato una siffatta speranza, evocando un'ulteriore circostanza concreta, ovvero la disparità di fortuna: «Non m'ha già tanto di cervello scemato Amore [...] ch'io non conosca, etiandio se liberi amendue stati fossimo, la mia benché non ignobile fortuna con la vostra convenire. Toglietevi da questo strano pensiero, credendo ch'io mai altro da voi [...] non abbia desiderato ch'[...] essere in amore ricompensata da voi» (*ibidem*).

Chiarito questo punto, gli amanti provano a organizzare le cose in modo che, con le nozze e il ritorno in patria di Bernardino, il distacco non sia definitivo. A un certo punto si ipotizza un pendolarismo del cavaliere che gli consentirebbe di stare lontano soltanto «per due delle quattro stagioni dell'anno» (l. 100 p. 160); scongiurata poi l'eventualità che a Bernardino «cada in pensiero [...] di militare in guerra» (l. 101 p. 163), Emilia approva e incoraggia una soluzione di compromesso che, pur imponendole il sacrificio di vedere il suo amato in compagnia della moglie, almeno le risparmierebbe la preoccupazione di saperlo in pericolo di vita e le garantirà la possibilità di incontrarlo talvolta: «A voi non mi dimostrerò pietosa, imponendovi che non con Marte, ma con Amore, insieme con la virtuosa consorte, a guerreggiar vi riduciate fra questi fiori [*i.e.* Firenze], ché così operando a lei [...] farete cosa gratissima, con il vecchio genitore userete la debita pietà, e a me [...] dimostrerete carità estrema» (*ibidem*); «Quanto alla vostra cortese offerta del condurla a Flora, [...] lei qui bramo solo come principalissima cagione del fermarci l'abitazione vostra, e a guisa che l'infermo la medicina amara che, se l'abborrisce per sé stessa, per la sanità la compra» (l. 103 p. 167). A conferma della complessa rete intertestuale che si sta cercando di ricostruire, l'espressione *debita pietà* proviene dal capitolo della *Fiammetta* in cui gli amanti discutono della tensione tra i doveri di Panfilo verso l'amata e quelli verso il vecchio padre (II, 3, 1), luogo che a sua volta richiama la *impietas* dell'Ulisse dantesco (*Inf* XXVI 94-95); e l'intero secondo capitolo dell'*Elegia* è punteggiato di variazioni sul tema della pietà, soprattutto del suo essere debita o indebita in riferimento alle diverse figure a cui è rivolta. È evidente che la nostra Emilia vuole offrire la giusta interpretazione del concetto, correggendo quella deviata di Fiammetta; nel fare ciò, abbina il padre e la moglie quali figure a cui la *pietas* è dovuta, proprio come accade nel discorso del *maggior corno de la fiamma antica*.

Tuttavia, nessuna delle soluzioni prospettate si rivelerà percorribile, e gli amanti dovranno separarsi. La penultima missiva lascia trasparire un momento di difficoltà, che fa rischiare ai due una separazione strappata, perfino sgarbata. Si fa cenno a una non meglio specificata disgrazia occorsa a Bernardino, e a una conseguente incapacità di gestione emotiva che rischia di far precipitare gli eventi:

Crediatemi, signore, che a ragione mi doglio, e maggiormente dicendo voi che avendo ricevuto fiero colpo dalla fortuna altri pensieri che d'amore v'occupano l'animo, onde non più potete secondare i miei passi. Oh, pungenti parole! E quando mai dalle occupazioni e dai negozi vostri ho lusingando cercato levarvi per trarvi a' miei diletti? Io mai, volendo partirvi, che mi ricordi, vi contraddissi. [...] Intender mi fate che se al tempo di già determinato non tornerete, in pace me lo soffrisca. O crudele e mille volte crudele, qual colpa ho contra di voi commesso, che così fieramente m'affliggete? [...] Ahimè, signor mio, io infelice non vi pregai che lasciando i vostri contenti e la cara sposa tornaste a me. Voi pur foste, che di farlo mi v'offeriste. Avrò come dite volentieri pazienza, e [...] rendetevi sicuro ch'in parte sarò che niente di molestia vi porgerà la vista mia, se mai per caso qua vi trasferirete. Ma non pensate però con questi aspri e acerbi modi di togliere al mesto mio cuore che sempre non v'ami, ché questo esser non potrà già mai. (l. 104 pp. 169-170).

L'ultima lettera, infine, testimonia un ravvedimento di Bernardino, che deve aver scritto ad Emilia per rattoppare insieme gli ultimi brandelli di una relazione ormai al tramonto. Il promesso sposo andrà via, le penne di entrambi saranno deposte, e la pubblicazione delle *Affettuose*, da cui saranno rimossi tutti i riferimenti onomastici a persone realmente esistite tranne quello al cavaliere Lattanzi, relegherà la relazione, trasfigurandola letterariamente e idealizzandola moralmente, nella sfera dell'esemplarità, in un passato immobile e inattingibile. Gli amanti sanno che, a dispetto delle promesse, non si rivedranno: «Alle [promesse di tornar presto] malagevolmente posso indurre a prestar fede l'animo mio [...]. Oh, se in me fosse tanta bellezza quanto amore, e in voi tanta fede quanta beltà, assai meno questo presago timore m'opprimerebbe il petto!» (l. 105 p. 171). L'ultimo baluardo di un amore a cui Emilia non vuol rinunciare è dunque la memoria. La propria fedeltà nel ricordo non è in discussione, e lei la offre volentieri all'amato quale sostegno e conforto per il futuro: «Né vogliate, signor mio, temere ch'io abbandonarvi debba per altri: siano lontani da voi questi pensieri, e si dilegui il vano timore, perché la mia fede forza alcuna non può rompere, tempo alcuno non può disciogliere, né volubile voglia cangiare» (l. 105 pp. 172-173). Non azzardandosi a presumere che il medesimo varrà per Bernardino, il massimo di consolazione che si concede è quello di restare «allettata dalla speranza ch'interamente non vi scordiate di me» (l. 105 p. 171).

3.5. *Fiammetta e le altre. Un epilogo elegiaco e la gara del dolore con le relictæ mulieres*

L'epilogo delle *Affettuose* (ll. 104-105) si consuma in una dimensione elegiaca, che prevede la permanenza a tempo indeterminato in un dolore senza esito, né lieto, né tragico. Questa, infatti, l'ultima considerazione di ordine emotivo della raccolta: «Ricordatevi che ora, col partir vostro, ogni mio diletto, ogni mia speranza, ogni mia gioia portandovene, manco d'aiuto, perdo ogni bene, mi si divide l'anima e rimango in cieco orrore miseramente sepolta»; a seguire, l'ultima frase in assoluto, che, denunciando l'impossibilità di una scrittura coerente in assenza di serenità, collega in modo diretto il sentire e l'esprimere: «Perdonatemi se confusamente v'ho scritto, perché confusa è la mente e l'anima mia, solo per l'acerba partenza vostra» (l. 105 p. 173).

Il lungo percorso amoroso ed esistenziale della nostra casta amante, oltre a non avere un esito fattuale, non produce neanche una conversione di tipo agostiniano, in grado di imprimere una svolta alla vita interiore. Emilia persevera nella sua *reprobatio amoris*, continua ad andar fiera di non essere venuta meno ai propri valori, ma non si libera del veleno dell'ossessione amorosa e anzi, resta intrappolata per l'eternità nei meccanismi sostitutivi a cui durante il decennio precedente aveva fatto ricorso in modo intermittente, nell'attesa di un nuovo incontro e di una nuova illusione di felicità.⁹³ Una siffatta conclusione, che attrae la nostra silloge nel terreno di un'altra opera boccacciana, l'*Elegia di madonna Fiammetta*,⁹⁴ nonché delle ovidiane *Epistulae Heroidum*, avviene però all'ombra, densa e pervasiva, della Emilia boccacciana, che imprime al percorso elegiaco della nostra Emilia una caratterizzazione morale del tutto nuova rispetto alla *Fiammetta* e alle *Heroides*⁹⁵ e che funziona da filo rosso, da collegamento tra i modelli femminili con i quali la nostra Emilia ingaggia una singolare battaglia di pudicizia e di sofferenza.

Madonna Emilia, lo abbiamo visto sopra, legge diversi libri su suggerimento o per dono di Bernardino. Tra questi compare, in fasi ancora iniziali della corrispondenza, quella che la nostra lettrice definisce la *mal fortunata Fiammetta*, la cui vicenda le appare come un sinistro presagio di abbandono e di perpetuo dolore:

L'antico mio sospetto [...] ha preso in me forze maggiori per la tanta istanza da voi fattami a pigliar la mal fortunata Fiammetta, la quale in mano recatami, e molte carte di essa trascorse, ho veduto finalmente gli altrui tradimenti e le sue miserie, e risolvomi che non ad altro fine m'abbiate quella fatta vedere che per significarmi così di lontano il misero stato che voi, crudele, e la nimica mia stella mi andate preparando (l. 64 pp. 96-97).

Nella penultima lettera, il cerchio elegiaco si chiude con la menzione delle *epistole dell'amoroso Ovidio*, anch'esse dono di Bernardino. Il modo in cui Emilia recepisce le storie delle eroine ovidiane richiama molto da vicino la relazione che Fiammetta aveva a sua volta instaurato con loro.

Nell'ottavo capitolo dell'*Elegia*, Fiammetta, accingendosi, come Emilia, a concludere «finalmente a' suoi lamenti», sciorina un lungo catalogo di *exempla* per dimostrare che le sue sofferenze d'amore superano quelle di svariati eroi ed eroine del mito e della storia: «Le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando le sue maggiori che alcune altre essere dimostra» (VIII p. 171). Il compiacimento nel dolore è in ultima analisi l'unico modo con cui Fiammetta può permanere in un amore al quale non riesce a rinunciare: dopo la separazione, avvenuta per decisione unilaterale di Panfilo, il dolore è l'unico sentimento che la tiene legata a chi non le corrisponde più in amore, l'unico canale emotivo ancora aperto. La gara nel dolore è inoltre, nell'immobilità e nell'impossibilità di agire in cui si trova, il solo stratagemma mentale che le consente di crearsi un'immagine di sé accettabile – si potrebbe dire un'immagine eroica, pur diversa da quella vista sopra per Emilia. La vittoria nella sofferenza reca infatti alla donna «non piccola gloria»; soltanto aggrappandosi a tale simulacro di *gloria*, misero rimasuglio di soddisfazione, ella riesce a «sostener[...]e», anche se non a «mitigar[...]e», le sue «tribulazioni» (1, 1-4, p. 171): «Secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa delli altrui affanni, li miei ogni altri trapassare di gran lunga dilibero. Il che a non piccola gloria mi reco, potendo dire che io sola sia colei, che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra. E con questa gloria [...] al presente [...] il tempo malinconosa trapasso» (*ibidem*).

Il catalogo degli afflitti e delle afflitte con i quali Fiammetta si pone in competizione include personaggi travagliati anche per cause diverse dall'amore, come Ciro, Creso, Tereo e Tieste, Licurgo (13-14, pp. 182-183). Tuttavia, sono privilegiate, per ovvi motivi, le pene d'amore; e tra queste Fiammetta sottolinea la somiglianza del proprio caso con quelli di altre *relictæ*, che in quanto tali diventano epistolografe tramite lo stilo di Ovidio: «Vienmi poi dinanzi con molta più forza che alcuno altro il dolore della abandonata Dido, però che più al mio simigliante il conosco quasi

⁹³Per il codice elegiaco nella letteratura italiana vedi almeno S. CARRAI, *Dante Elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006, e *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2003.

⁹⁴Il confronto con l'*Elegia* è particolarmente proficuo per le figure di donne che esplorano l'amore nei libri di lettere amorose del sedicesimo e del diciassettesimo secolo, soprattutto per la collocazione storica e sociale della sua protagonista, che è appunto quella delle epistolografe d'amore rinascimentali e post-tridentine: «L'*Elegia di Madonna Fiammetta* dà il primo esempio e il primo modello al romanzo tutto femminile puramente psicologico e allo stesso romanzo borghese moderno, affidata com'è a personaggi tutti della classe media e a vicende tutte quotidiane» (V. Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filología Italiana», 2001, pp. 21-37: p. 33). L'*Elegia* ha, in altre parole, il merito di trasferire in un contesto borghese, cittadino, quotidiano, moderno, ciò che le *Heroides* avevano esplorato sullo sfondo del mito, e quello di costituire un *trait d'union*, una sorta di ideale genealogia di *relictæ* che parte da Ovidio e giunge all'età moderna.

⁹⁵A meno che non si vogliano considerare le versioni moralizzate delle *Heroides*, come quella di Remigio Nannini – che moralizza le epistole ovidiane non perché le purghi, ma in quanto le correda di paragrafi conclusivi che esplicitano gli insegnamenti offerti dalle vicende delle eroine mitologiche, a beneficio dei lettori e delle lettrici (R. NANNINI, *Epistole d'Ovidio*, a cura di D. Chioldo, Torino, RES, 1992).

che altro alcuno» (5, 1-2, pp. 173-174); «Come molto gravi mi si fanno sentire i guai di Isifile, di Medea, d'Oenone e d'Adriana, le lagrime delle quali e i dolori assai con le mie simiglianti le giudico; però che ciascuna di queste, dal suo amante ingannata, così com'io, sparse lagrime, gittò sospiri, e amarissime pene senza frutto sostenne» (17, 1-2, p. 184).

Rilevata la somiglianza, e chiarito il motivo che la spinge a intrattenersi con tale gara del dolore, Fiammetta passa a dimostrare il suo «principato» «tra le misere» (17, 9, p. 185). Tralasciando le fattispecie di ciascuna vicenda, in generale ella ritiene di soffrire di più poiché la sua incertezza si prolunga a dismisura, non lasciando intravedere un esito, né positivo né negativo, e poiché non le si offre nessuno dei rimedi o delle consolazioni ai quali invece poterono aggrapparsi le sue antenate. Per fare solo qualche esempio, la morte non è giunta a porre fine alle pene né lei è riuscita a darsela di sua mano («Avrei volentieri fatto il simigliante [di Cleopatra] se io fossi stata lasciata, o pure paura di futura infamia da ciò non m'avesse ritratta», 13, 8-9, p. 182). Il desiderio di vendetta, che è stato attuato e ha finito per dare sollievo per esempio a Medea, è schiacciato in Fiammetta dal persistere dell'amore: «Io amo meglio li miei dolori che [...] vendetta del mio [infedele e disleale amante]» (17, 7, p. 185). La compassione, su cui poté contare tra altre Cornelia moglie di Pompeo Magno, consolata da un saggio d'eccezione quale Catone Uticense, per Fiammetta non è attingibile, in quanto potrebbe venirle soltanto dalla sua vecchia balia (stridente il paragone tra i due consolatori), che non ne è capace (12, 4, p. 180), e da nessun altro, giacché la pena derivante da un amore adultero non è confessabile: «A me è portata compassione di ciò, onde io non ho doglia niuna, né oso scoprire quello onde io mi dolgo» (14, 4, p. 182). Il fatto che Panfilo non sia morto prolunga l'incertezza all'infinito e non concede l'oblio: «Ma mentre che il mio Panfilo vive, la cui vita lunghissima facciamo l'iddii [...], non mi puote quello [l'oblio] avvenire, però che [...] sempre mi si lascia credere che egli alcuna volta debba ritornare mio» (6, 5, pp. 174-175). La follia o la smemoratezza senile, che aiutarono Ecuba a dimenticare, non soccorrono l'ancor giovane Fiammetta: «Con più ferma e più sostenente memoria che non mi bisogna, [...] continua rimango nel tristo senno, e più discerno le cagioni da dolermi» (10, 3-4, p. 179).

Il terreno su cui più e più a lungo si esercita la capacità argomentativa di Fiammetta è tuttavia quello del confronto tra l'infrazione commessa e la punizione ricevuta. A fronte delle poche righe dedicate agli altri motivi su cui puntella la dimostrazione della superiorità del suo dolore, a questo tema Fiammetta dedica una pagina intera, costruita retoricamente sulla *sermocinatio*, e basata sul confronto con il caso della madre-moglie di Edipo:

Ma io mai non commisi cosa onde giustamente verso me si potessero o dovessero turbare l'iddii [...]. Bene potrebbe forse dire alcuna: «Come di' tu non avere meritata ogni pena, né mai avere fallito? Or non hai tu rotte le sante leggi, e con adultero giovane violato il matrimoniale letto?». Certo sì; ma se bene si guarderà, questo fallo solo è in me, il quale però non merita queste pene, ché pensare si dee me, tenera giovane, non potere resistere a quello che l'iddii e li robusti uomini non poterono; e in questo io non sono prima, né sarò ultima, né sono sola, anzi quasi tutte quelle del mondo ho in compagnia, e le leggi contro alle quali io ho commesso sogliono perdonare alla moltitudine. Similmente la mia colpa è occultissima, la qual cosa gran parte dee della vendetta sottrarre, e oltre a tutto questo, posto che l'iddii pure debitamente contro a me crucciati fossero, e vendetta del mio fallo cercassero, [...] essi farieno contro a loro diritto giudizio e usato costume, ché essi non compenserieno col peccato la pena. La quale, se alli peccati di Iocasta si mira, e a la pena data, e al mio e alla pena che io soffero si guarda, ella poco punita, e io di soperchio sarà conosciuto. (9, 10-16, pp. 177-178).

Tornando a Emilia che legge di Fiammetta e delle eroine ovidiane, innanzitutto va rilevato che, nell'interpretazione della nostra epistolografa, queste donne fanno parte di un gruppo omogeneo, individuato dalla loro condizione di *mal fortunata*; epiteto che già nella terza missiva ella aveva applicato anche a sé stessa: «È poco senno il portare affezione ad una, qual io sono, malfortunata» (l. 3 p. 9). Inoltre, Emilia compie nei loro confronti la medesima operazione che Fiammetta aveva compiuto con le *Heroïdes*, ovvero la gara nel dolore, nella quale ella si reputa vincitrice: «E perch'io abbia letto alquante epistole dell'amoroso Ovidio che già vi piacque donarmi, e le disavventure di quelli infelici amanti considerato, non però alcuna quanto me ho giudicato *mal fortunata*» (l. 105, p. 168, corsivo mio). A seguito di tale dichiarazione, Emilia si misura con una prova argomentativa molto vicina, sebbene più stringata e schematica, a quella con cui Fiammetta aveva riempito l'intero ottavo libro dell'*Elegia*: mette a confronto le colpe e le punizioni, e decreta la sua vittoria sulla base della propria innocenza, che è dunque incorsa in una punizione immeritata. Quindi, sia Fiammetta sia Emilia sostengono che il proprio peccato è scusabile, a differenza di quelli delle *Heroïdes*, che invece meritano la punizione; la differenza sta nella tipologia delle infrazioni che ciascuna giudica scusabili. Fiammetta, lo abbiamo visto, amplificava la gravità di azioni quali l'incesto o la tracotanza e giustificava l'adulterio; Emilia, in coerenza con il macro-paradigma costruito sulle omonime boccacciane, che dunque proprio in questo punto attrae nel proprio campo morale anche il *coté* elegiaco dell'articolatissima intertestualità delle *Affettuose*, fa l'esatto contrario:

Molte [delle eroine dell'amoroso Ovidio], da *poca modestia* ritenute, malvagiamente operando, riceverono quel tristo pagamento che alle operazioni loro si conveniva; alcune altre, lasciandosi *strabocchevolmente* dal proprio *sensu* guidare, in un abisso di miserie profundarono; altre, sciocamente, non altrimenti che l'ardito Fetonte, temerarie imprese tentando, per non aver con prudenza esaminate prima le forze loro, miseramente alle più care cose e a se stesse procacciarono ruina. Nel numero di queste tali potrei io per avventura esser annoverata, per aver senza niuna bellezza o virtù osato di troppo amare chi dell'une e dell'altre, e senza pari, ne vive adorno. Ma, considerando poi che le sopra dette con più *sfrenati desiderii* passarono i termini della *vera onestà*, ingiusta mi pare e più d'ogn'altra grave la disgrazia mia,

poiché altro non ho bramato ch' il lume degli occhi vostri, e questo solo è stato l'ultimo segno dei miei desii (l. 104 p. 168-169).⁹⁶

Per concludere con la più antica (in termini di cronologia delle opere) delle donne boccacciane che rispondono al nome di Emilia, e chiudere così, a ritroso, un arco temporale che dal 1594 risale ai primi anni Quaranta del Trecento, si può richiamare la protagonista del *Teseida*, con la quale la nostra epistolografa condivide, oltre al nome, il fondamento della caratterizzazione psicologica, ovvero il disagio nella gestione della sfera emotiva ed esistenziale simboleggiata dalla Venere lasciva. Tale disagio è reso, nelle ottave del certaldese, attraverso lo sviluppo della *fabula*, e soprattutto tramite l'espedito delle preghiere alle dee, con le quali la fanciulla schiude al lettore la propria interiorità. Nelle *Affettuose*, oltre a quanto si è lungamente analizzato più sopra, esso viene anche verbalizzato dalla nostra fiorentina in termini piuttosto forti e assertivi, che lasciano trasparire più una forte avversione che un semplice disagio: «Perfettamente amovi, non già mossa [...] da furore di Venere, che più che morte aborrisco». La prova di tale ripugnanza è fornita dal fatto che l'irreprensibilità della donna non è dovuta a mancanza di occasioni (*casta est quam nemo rogavit*, recita un verso ovidiano passato in proverbio), ma anzi, è stata messa alla prova da un'abbondanza di tentazioni, che però non hanno potuto in alcun modo ampliare gli angusti confini dei suoi puri desideri: «E voi, considerar volendo le comodità prestateci, i preghi pòrtimi, le lusinghe usatemi e i vezzi fattimi, sincero e pudico sopra ogni altro giudicherete l'amor mio. Ed erano a me, e sono, prefisso termine delle mie voglie la bellezza, la virtù e la benivolenza dell'animo vostro» (l. 103 p. 166). Si può notare, *en passant*, che tra le possibili *insidie* Emilia non include la *lezziione de' libri vani*, nel cui segno abbiamo iniziato a occuparci di lei; e infatti lei ha vinto, oltre che la gara del dolore, anche la tenzone con *i sensi sensuali* che, stillati dalla *lezziione nel cuore*, hanno il potere di trasformarsi in *affetti*. Oppure, tra l'amplissima gamma di *affetti* che la *lezziione* può stimolare, ha scelto quelli giusti per lei, quelli in grado di confermarle i suoi valori e di confortarla nel metterli in pratica, pur nel difficile compito di «navigare i cupi pelaghi d'amore» (l. 60 p. 93).⁹⁷

Anche la Emilia del *Teseida*, riflettendo sulla propria sofferenza con una logica retributiva del tutto simile a quella con cui Fiammetta e l'epistolografa Emilia avevano vinto, retoricamente, la gara del dolore da loro stesse indetta, confronta la propria storia con quelle di alcune eroine mitologiche. Finisce per decretare che la vicenda che suo malgrado l'ha coinvolta è più grave di quelle delle sue rivali (tra le quali però non include Elena!), in quanto, partita da un duello, ha progressivamente assunto le dimensioni di una guerra e ha dunque causato una tragedia collettiva. Ma soprattutto, anche la giovane amazzone, come Fiammetta e come Emilia fiorentina, fonda argomentativamente la maggiore gravità della disgrazia che l'ha colpita sulla propria innocenza; e anche lei espone una scala di valori personale, nella quale il peccato giudicato più severamente è proprio quello che lei non ha commesso. Se per Fiammetta il peccato estremo è la tracotanza (comportamenti eccedenti i limiti umani e degni «della ira delli idii», VIII 9, 10, p. 177), e per Emilia fiorentina la fornicazione, per la *fantina* del poema cortese è semplicemente l'amore *tout court*. La protagonista del *Teseida*, oltre a colpevolizzarsi per un supposto tradimento ad Artemide (di cui si è detto sopra), prima che Teseo le mostri la via del giusto equilibrio tra Era, Artemide e Afrodite, indulge a un momento di autocommiserazione in cui accusa il destino di averle ingiustamente riversato addosso le nefaste conseguenze di un sentimento pericoloso che altri hanno concepito per lei, ma lei non ha mai provato:

Oh che duro partito è quello a ch'io
misera son venuta per amore
di cui non mi scaldò giammai disio,
e senza colpa ne sento dolore!
O sommo Giove, deh, diventa pio
di me, che sol nel tuo sommo valore
ispero per soccorso del mio male,
più ch'altro greve, se di me ti cale.

E s'io dovea pur per Marte donata
esser a sposo, vie minore affanno
che questo bisognava, ove assembrata
cotanta gente non è senza danno.
Andromeda fu sola liberata
da Perseo, quando l'ebbe senza inganno,
e esso al monstro s'oppose marino,

⁹⁶Un'interessante polarizzazione tra i personaggi boccacciani che rispondono ai nomi di Emilia e Fiammetta, che trova riscontro nelle *Affettuose*, è quella creata dal legame di Emilia con Firenze e di Fiammetta con Napoli. La Emilia decameroniana, la cui caratterizzazione morale corrisponde a quella della nostra epistolografa, secondo alcune interpretazioni trova il suo centro di interesse proprio in Firenze, che è appunto la città della sua omonima post-tridentina. La Fiammetta dell'*Elegia* invece, che con la sua giustificazione dell'adulterio si pone come una sorta di anti-madonna Emilia fiorentina, vive a Napoli, che è anche il centro d'interesse, guelfo, della sua omonima decameroniana (B. Richardson, *The "Ghibelline" Narrator in the Decameron*, «Italian Studies», 33/1, 1978, pp. 20-28). E la città di «Partenope» (l. 68 p. 103) compare nelle *Affettuose* come la destinazione più lontana delle peregrinazioni di Bernardino, e dunque come polo estremo della separazione, opposto a Firenze che è quello della unione degli amanti. La fiorentinità, comunque, nel *Decameron* è realistica, comunale, cronachistica; nelle *Affettuose*, invece, è più che altro funzione della dinamica vicino/lontano tra amanti, che nei due poli Firenze/Napoli trova una trasfigurazione o una proiezione pienamente letteraria, e propriamente boccacciana.

⁹⁷Che è, in fin dei conti, quanto invita a fare lo stesso Boccaccio nella *Conclusione dell'autore* con cui licenzia il *Centonovelle*.

poi fu alato dal coro divino.

Borea sol volò verso Etiopia
e ebbe Orizia, tanto seppe fare!
E Pluto, che patia di moglie inopia,
sol se la seppe in Cilicia furare;
e Orfeo della sua riebbe copia,
tanto sol seppe umilmente pregare!
E Atalanta ancor fu guadagnata
da un da cui fu nel corso avanzata.

Io sola son con le forze di molti
chesta da due, mentre ch'io son mia;
e qui dinanzi a me li veggio accolti,
e iracundi la lor fellonia
l'un verso l'altro con colpi disciolti
veggo mostrar per la lor gran follia;
né so ancor di cui esser deggia,
tanto di pari par ch'ognun mi cheggia (VIII, 101-104).