

## Misteriosi omicidi e suicidi letterari nei castelli medievali

Antonella Tropeano

Università per Stranieri di Perugia

### Abstract

I castelli medievali, luoghi misteriosi, sedi ideali per finali drammatici ed appassionanti, sono stati teatri di complotti, incontri segreti e amori passionali risolti tragicamente con la morte.

Il tema della violenza dissennata accomuna Francesca da Rimini e Pia dei Tolomei, "sorelle" di destini funesti in quanto facili prede del peccato proprio o altrui e vittime sacrificali di una cultura medievale chiusa. Entrambe condividono non solo la medesima architettura dantesca (V canto), seppure in cantiche diverse, ma anche la causa della morte per mano dei mariti.

Questo *fil rouge* di *Eros* e *Thanatos* ci riporta a storie, in contesti più "leggeri", presentate nel *Decameron* (IV,1; IV,9), in cui desideri insoddisfatti o feriti conducono al suicidio delle protagoniste. Emblematiche sono le storie di Ghismonda e della moglie di messer Rossiglione.

Fisicamente deboli, moralmente fragili, le donne nel Medioevo erano considerate creature da tutelare, dagli altri e da se stesse; pertanto, erano sottoposte alla rigida sorveglianza e alla guida degli uomini del loro rango, che davano a loro identità e protezione da un mondo esterno non sempre pacifico. Il prezzo da pagare per tale salvaguardia era una disciplina ferrea, la limitazione della libertà personale ed un accomodamento alle regole stabilite. Non sempre queste norme dettate dai costumi e dai tempi scandivano i comportamenti delle persone. A volte gli affetti e le emozioni facevano prendere pieghe del tutto inaspettate che, ribadendo le leggi del cuore, portavano alla disobbedienza fino ad estreme conseguenze.

Keywords: letteratura, castelli, amore e morte, tradimenti

C'è un filo invisibile e costante che lega la storia delle donne nei secoli; con esso si sono cuciti, inventati pezzi di vita, di legami importanti, a volte esaltanti, altre volte tragici. Non a caso, i miti, i racconti, attraverso costruzioni metaforiche, più spesso reali, hanno posto l'elemento femminile all'origine della vita, per poi connotarlo di valori o disvalori, di mosaici complessi e variopinti, le cui tinte accese, ridondanti, risultavano però funzionali a quel determinato sistema sociale.

Solitamente viene utilizzato il rosso, colore potente che disegna scenari importanti ed immagini meravigliose e che spesso, a causa della sua natura esplosiva, può incendiare l'animo dei protagonisti oppure suscitare ciò che con esso ha attinenza: aggressività, sangue, distruzione.

Molte storie "forti", vere o immaginarie, hanno visto i castelli medievali e rinascimentali fare da scenario perfetto per le innumerevoli vicende amorose concluse con la morte dei personaggi femminili, a volte assieme ai propri amanti.

È un *topos* consolidato: delitti, congiure, segreti caratterizzano la vita dei castelli, ricca di episodi drammatici ed amori infelici; queste dimore ancora oggi ne trasmettono tutto il fascino al punto che alcune, da quanto si racconta, ospitano i segni dei loro sciagurati protagonisti che si aggirano, tristi o benevoli, al loro interno "spaventando" i benpensanti che si trovano a passare di lì.

Nell'ambito della tradizione letteraria *noir*, tipicamente medievale, si pongono gli omicidi, avvenuti nei castelli, di cui sono state vittime prevalentemente le donne, finite nella rete dell'imposizione o della negazione del desiderio.

Dante, profondamente colpito da tale misera condizione, ha dedicato a loro versi indimenticabili della *Commedia*, sia per le relazioni amorose, spesso dall'epilogo doloroso, sia per il valore emblematico dell'agire che le vede non più solo oggetto da desiderare ma soggetto che desidera, anche in modo sbagliato e devastante. La loro presenza, breve ma fondante, reale o simbolica, è di straordinario rilievo; lo spazio d'azione si colloca necessariamente nella sfera dell'amore e della famiglia, ma sottende un mondo, un'umanità silenziosa che di frequente non ha voce né diritti.

Probabilmente il Sommo Poeta aveva ben presente i dettami sulla costrizione forniti da Aristotele nel libro III, 1 dell'*Etica Nicomachea*: «Forzato è l'atto il cui principio è esterno, tale cioè che chi agisce, ovvero subisce, non vi concorre per nulla: per esempio, se si è trascinati da qualche parte da un vento o da uomini che ci tengono in loro potere». Essi trovano eco nel V canto dell'*Inferno*: *Io venni in loco d'ogne luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta* (vv. 28-33), ma anche nel III canto del *Paradiso*, dove la protagonista, Piccarda Donati, racconta: *Uomini poi, a mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapiron de la dolce chiostra: / Iddio si sa qual poi mia vita fusi* (vv. 106-108).

È l'elegante linguaggio di Francesca da "Rimini" ad echeggiare nel turbine infernale (Paolo tace e piange) e quello di Pia dei Tolomei a sussurrare con dolcezza una storia d'amore diversa ma ugualmente drammatica, sulla scia della tradizione classica delle *Heroides* (Eroine) in cui Ovidio dà voce alle passioni e alle speranze femminili con una varietà di vibrazioni che ancora raggiungono l'animo moderno.

Le due donne, meravigliose ed "imperfette", in cui il peccato variamente si mescola alla virtù, rispettivamente nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, sono strettamente legate non solo dalla posizione all'interno dell'opera (entrambe si trovano, infatti, nel quinto canto di due cantiche differenti), ma anche dal motivo del decesso, avvenuto ad opera dei consorti. Si tratta di un uxoricidio che testimonia il senso di arroganza dell'uomo tiranno e dell'amoralità della sua visione del mondo, tutta incentrata sulla brutalità come strumento di potere nella vita coniugale. Nel cerchio degli incontinenti sono molte le donne a recitare un ruolo guida negativo nella generazione di passioni funeste: Semiramide, Didone, Cleopatra, Elena.

Con l'entrata in scena di Francesca, il ritmo della narrazione, pesante fino a quel momento, cambia e acquista una liricità ed una delicatezza tali da dare un'immagine della lussuria più vicina all'amore che al peccato carnale. È la protagonista indiscussa del V canto dell'*Inferno* (vv. 97-138); a lei viene infatti affidato il compito di raccontare ciò che la condusse insieme al cognato a commettere una colpa che risultò fatale.

La narrazione della vicenda è scandita su tre fatti essenziali: il luogo di origine, la passione per Paolo e l'uccisione atroce. L'intera vita del personaggio trova il proprio senso compiuto tra i due estremi del segmento temporale della nascita e della morte, nell'esperienza amorosa così intensa in vita, estremamente "offensiva" nella fine prematura e brutale per mano del coniuge. Inoltre, il destino di Paolo e Francesca non solo è compiuto, ma è irrimediabilmente senza alcuna possibilità di riscatto.

I due amanti sono destinati alla perdizione eterna in quanto adulteri e lussuriosi; il loro comportamento, non sottomesso alla legge della ragione, sebbene emozioni fortemente Dante, non può trovare approvazione all'interno di un'ottica cristiana.

Nulla permette di far luce circa i misteri sulla morte dei cognati, ignorata dalle cronache contemporanee<sup>1</sup>. Sulla vicenda però Boccaccio colmò i vuoti di contenuto e semantici, ricamandola con il suo estro beffardo, nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*<sup>2</sup>, tenute a Firenze nella chiesa di Santo Stefano in Badia tra il 1373-1374: Francesca sarebbe stata ingannata credendo di convolare a nozze con l'avvenente Paolo, che in realtà la sposò per procura, e solo più tardi avrebbe scoperto che il vero marito sarebbe stato il fratello Giovanni detto Gianciotto perché «sozo della persona e sciancato».

Secondo la tradizione, l'assassinio dei due amanti avvenne nel Castello di Gradara; molte ipotesi, altrettanto difficili da verificare, indicano invece la Rocca di Castelnuovo, baluardo strategico della città di Meldola, a quel tempo di proprietà dei Malatesta, altre Rimini: di sicuro non vi è nulla, né una traccia, né un'indicazione, che possano far individuare, seppure con approssimazione, il luogo del tradimento e del conseguente duplice omicidio.

Per quanto riguarda i moventi di questa storia di infedeltà, studi più recenti li considerano "letterari", facendo giocare a Francesca il ruolo di peccatrice perché letterata. Non va dimenticato che la coppia cade in tentazione proprio durante la lettura di un libro

che narra la storia di Lancillotto e Ginevra, adulteri cortesi.

Con lei, sostiene Renzi<sup>3</sup>, Dante rappresenterebbe il proprio abbandono degli errori giovanili, del mondo dell'amore terreno e della sua poesia (lo Stil Novo).

Differente la vicenda di un altro personaggio della *Commedia*, Pia dei Tolomei, che Dante pone all'interno del V canto del *Purgatorio*, nell'Antipurgatorio, tra gli spiriti negligenti che morirono violentemente e si pentirono delle colpe nel punto estremo della vita.

Iacopo del Cassero e Bonconte da Montefeltro tingono di sangue e di scene cruente l'inizio del suddetto canto con il tumultuoso crescendo delle loro parole, denunciando l'atmosfera di estrema violenza di quegli anni e le feroci inimicizie tra i nobili. Pia appare per ultima; anche in questo caso si parla di morte violenta ma nascosta dentro le mura di casa, non meno feroce e sanguinosa, tuttavia, di quella presente nelle lotte di parte e nei campi di battaglia. Il clima che si respira però è diverso; il suo ingresso in scena, rapido ma intenso, quasi in punta di piedi, gode della grazia e tenerezza che tale creatura emana.

La squisita cortesia e la sollecitazione con cui si rivolge a Dante rende piacevole la richiesta di un ricordo tra i vivi per accelerare la sua salita in Paradiso quando "il pellegrino" sarà tornato sulla Terra e riposato dal lungo cammino.

Il breve monologo, ritmato sui tasti di una musicalità spenta e quasi sussurrata, è una delle forme più scarse ed efficaci di reticenza e dà alla donna tutto il fascino dell'inespresso e dell'ignoto.

L'identificazione di questa figura non è completamente sicura. Gli antichi commentatori erano sostanzialmente concordi sul fatto che la Pia dantesca appartenesse alla potente casata senese dei Tolomei e che si fosse sposata con Nello dei Pannocchieschi, podestà di Volterra e di Lucca. La donna sarebbe morta per volere del marito, fatta precipitare, ad opera di un servo di lui, da una finestra del Castello della Pietra in Maremma dove era stata segregata (ancora oggi quel precipizio viene chiamato "il salto della Contessa").

Incerta la causa del delitto: c'è chi afferma che sia stata uccisa per gelosia del consorte (Benvenuto, Anonimo fiorentino), altri per qualche "fallo" da lei commesso (Lana, Ottimo, Buti) o ancora che l'uomo se ne liberò per potersi unire in matrimonio con una nobile, Margherita Aldobrandeschi.

Del Castello della Pietra e dei suoi misteri non resta ormai che qualche brandello di muro divorato dalla

1 Guglielmo Gorni, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990.

2 Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.

3 Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 16 ss.

vegetazione e dal tempo; di Pia le dolci parole dei cantastorie ed i teneri ed immortali versi della *Commedia*: *Deh, quando tu sarai tornato al mondo, / e riposato de la lunga via.../ ricorditi di me che son la Pia. / Siena mi fe', disfecemi Maremma: / salsi colui ch'nnanellata pria, / disponando, m'avea con la sua gemma* (Pg. V, vv. 130-136).

La donna riassume in una terzina la sua tragica sorte: ne scaturisce una figura tra elegia e dramma. *Siena mi fè, disfecemi Maremma* indica i luoghi della nascita e della morte; l'arte retorica (la cesura dopo il *fè*, il chiasmo e l'antitesi verbale) segna con grande forza espressiva il contrasto vita-morte ed il verso è molto più suggestivo nella sua essenzialità del segmento più lungo riguardante la fine di Francesca: *Quel giorno più non vi leggemmo avante* (Inf. V, v. 138).

Ella accenna, non accusa esplicitamente il marito della propria morte, ma lo lascia intendere a Dante, senza aggiungere nessuna condanna, come invece avevano fatto Iacopo e Bonconte nei confronti dei loro assassini, e la stessa Francesca, ancora "offesa" dal modo in cui le fu tolta la vita (assieme a Paolo) da colui che, a buon diritto, è condannato a giacere nella prima zona del nono cerchio infernale riservata ai traditori dei parenti, la Caina. Per Pia la morte si identifica con l'amore, con colui che avrebbe dovuto proteggerne la vita e che prima sposò donandole un anello, inganno e pegno di fedeltà e di legame indissolubile. Come a volte succede fra Boccaccio e Dante, un'espressione ben riuscita di quest'ultimo viene presa e rimaneggiata dallo scrittore certaldese, in contesti più leggeri, per cui capita di trovare la scena dell'anello in alcune novelle del *Decameron*. Ad esempio, nella X Giornata, novella 8, Tito Quinzio Fulvio, mentendo sulla propria identità, giace con Sofronia, promessa in sposa all'amico Gisippo, suo complice, dopo che *io e con le debite parole e con l'anello l'ebbi sposata*. Nella II Giornata, novella 3, Alessandro sposa la figlia del re d'Inghilterra (nascosta sotto le vesti di un abate benedettino): *Postogli in mano un anello, gli si fece sposare*. Ed infine, nella V Giornata, novella 4, Ricciardo Manardi prende come moglie Caterina: *Per che messer Lizio, fattosi prestare a Madonna Giacomina uno de' suoi anelli, quivi senza mutarsi, in presenza di loro Ricciardo per sua moglie sposò la Caterina*<sup>4</sup>.

Quello che è struggente nel personaggio di Pia è la malinconia del ricordo, la nostalgia in quel *colui*, in quel patto coniugale violato, in quell'amore promesso ma non ricambiato e finito precocemente per il brutale atto. Qualche secolo dopo troveremo la tenerezza e la fragilità di Pia nella *pia* Ermengarda manzoniana<sup>5</sup>

quando ella rievoca, nel suo drammatico delirio, il tempo passato, i giorni felici e la sua storia d'amore con Carlo Magno. Queste immagini, di notte, tornano alla mente senza che lei lo voglia, impedendole di dormire e di trovare pace: sono la memoria del suo arrivo in terra di Francia, ebbra di gioia ed invidiata dalle spose dei Franchi, per le future nozze con l'imperatore, inconsapevole del triste destino che l'attende. Così il Coro si esprime nell'atto IV:

*Sempre al pensier tornavano  
Gl'irrevocati dì;  
Quando ancor cara, improvida  
D'un avvenir mal fido,  
Ebbra spirò le vivide  
Aure del Franco lido,  
E tra le nuore Saliche  
Invidiata uscì (Adelchi, vv. 29-36).*

La storia della dolce Pia, come quella di Paolo e Francesca, ha prodotto nei secoli molte rivisitazioni artistiche e letterarie; d'altra parte vi erano tutti gli ingredienti giusti: il tormento, l'ineluttabilità del destino, la sensualità, lo strazio della lontananza e dell'assenza.

Degni di menzione al riguardo sono la tragedia lirica che le dedicò Gaetano Donizetti nel 1837, con trama differente, ed *Il velo dipinto*, un romanzo nato nel 1925 dalla penna di William Somerset Maugham<sup>6</sup>.

L'autore stesso riferisce di aver avuto l'ispirazione per l'opera durante un soggiorno in Italia, nei pressi di Firenze, nel corso del quale lesse il *Purgatorio* di Dante aiutato da una giovane italiana. Rimase colpito soprattutto dal V canto, dalla crudele sorte toccata alla nobildonna senese Pia dei Tolomei, sospettata dal marito di adulterio e portata in un castello della Maremma, sperando che l'ambiente malsano del luogo facesse effetto provocando le sue ineluttabili conseguenze; poiché la donna non moriva, la fece gettare dalla finestra.

L'episodio impressionò a tal punto lo scrittore che decise di farne una storia moderna, stabilendo di ambientarla ad Hong Kong, complice uno dei suoi viaggi in Cina, e tramutando Pia in Kitty, frivola ragazza della buona società londinese. (Piccola curiosità: le vicissitudini della gentildonna saliranno inaspettatamente anche sul proscenio del nuovo millennio grazie alla cantante senese Gianna Nannini che, affascinata dalla vicenda della sua conterranea, la rivisitò in chiave rock realizzando nel 2007 un album intitolato *Pia*

5 Alessandro Manzoni, *Adelchi*, a cura di Luigi Russo, Sansoni, Firenze, 1986.

6 William Somerset Maugham, *Il velo dipinto*, trad. di Franco Salvatorelli, Adelphi, Milano, 2011.

4 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 2005.

come la canto io. In particolare, nel brano *Dolente Pia*, viene presentata una figura fragile e desolata, china su se stessa, quasi volesse trovare conforto nella sua stessa pelle, che nostalgicamente ripensa ai giorni felici immaginando di essere all'interno delle fredde mura del castello tra le calde braccia del marito di cui è ancora innamorata.)

Una notevole quantità di novelle del *Decameron* del Boccaccio sono ambientate nei castelli, che si prestano molto bene a costituire il *background* di situazioni del tutto contrastanti: luoghi magici e stimolanti per amori illeciti e passionali, paradisi di delizie che si trasformano in sedi del male, dimore da incubo, di perdita o di segregazione.

A tale proposito Paolo Orvieto scrive: «Quasi tutti i castelli sono stati inventati dalla fiction medievale e pur essendo legati alla cultura dell'epoca, conservano dietro le innumerevoli metamorfosi, la comune ed archetipa identità»<sup>7</sup>.

La maggior parte delle novelle appartenenti alla IV Giornata ci riportano a tematiche molto drammatiche che riguardano amori infelici o dall'esito tragico. Filostrato, primo re della Giornata, innamorato di una donna che non ricambia il suo amore, sceglie questa tematica così triste per far sì che il resto della brigata condivida la sua sofferenza.

La materia amorosa è indubbiamente significativa per determinare la fisionomia e la personalità dei molteplici personaggi femminili.

L'autore presenta sotto una luce diversa la donna: non è la donna-demonio deprecata dal modello orientale, né la donna-angelo esaltata da Dante o da Petrarca; egli libera il tema dell'amore dal senso del peccato, nonostante questo sentimento sia per lui nel contempo sensuale e spirituale.

Picone così si esprime: «L'autore delle Centonovelle sostituisce la donna-donna, nella sua identità sociale e psicologica, ma anche nella sua diversità affettiva e sessuale»<sup>8</sup>. Surdich, inoltre, sostiene che nello scrivere novelle tragiche Boccaccio non si lasciò ispirare solo dai modelli classici ma soprattutto dai modelli di scrittura tragica medievale, di amore e morte<sup>9</sup>.

La prima novella della IV Giornata, narrata da Fiammetta, si svolge tra le mura domestiche.

Tancredi, principe di Salerno, ebbe un'unica amatissima figlia, Ghismonda, *bellissima del corpo e del viso quanta alcuna femina fosse mai, e giovane e guardaglia e savia più che a donna per avventura non si richiedea*.

Ella, rimasta vedova molto presto, ritorna a vivere nel palazzo del padre che, egoista ed estremamente geloso dei suoi affetti, volendo tenere la figlia per sé, non ritiene opportuno trovarle un altro marito.

La fanciulla, ancora nel pieno della giovinezza, comincia a nutrire il desiderio di innamorarsi ed in tale disposizione d'animo subisce il fascino di Guiscardo, valletto del padre, di piacevole aspetto e di indole virtuosa ma di umili origini. I due si innamorano teneramente e trovano il modo incontrarsi e di amarsi di nascosto tramite un passaggio segreto che conduce il giovane nella stanza della donna.

Tancredi scopre la loro tresca senza che loro se ne accorgano e profondamente addolorato decide di mettere in atto una punizione diabolica. Dopo aver fatto catturare e rinfacciato all'amante della figlia l'affronto subito (a lui *Guiscardo niuna altra cosa disse se non questo: Amor può troppo più che né voi né io possiamo*), lo fa uccidere. La vendetta architettata da Tancredi, prevede il cuore del fanciullo in una coppa d'oro mandato alla figlia con un messaggio: *Il tuo padre ti manda questo, per consolarti di quella cosa che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava*.

La seconda parte della novella scandisce il potere della parola della giovane contro la pochezza intellettuale del genitore. Sembra quasi che le parti si invertano: il padre piange e abbassa lo sguardo e la figlia grandeggia nel suo possente monologo, scevro da ogni minima emozione; subito dopo ella prepara un infuso velenoso e lo beve nella coppa contenente il cuore del suo amato, aspettando la morte. A Tancredi, incredulo del gesto estremo della figlia e pentito della propria azione atroce, non resta che eseguire l'ultima volontà manifestata dalla donna, seppellendola insieme a colui che aveva tanto amato.

Ghismonda è uno dei personaggi più elaborati del *Decameron*, è la Francesca di Dante diventata tutta tragica spiritualità. La sua risposta al padre (simbolo di antico e di perverso), sebbene nasca da un dolore cocente, preferisce evitare i temi emozionali e genericamente aderenti ad un diritto di amare, pur reale, per spostarsi sul terreno della competenza giuridica, delle scelte morali e dei valori.

Nella sua lucida riflessione, «lontana dal cliché misogino della fragilità femminile, padrona di sé, sessualmente appagata, Ghismonda non ha spirito di rivalsa, non desidera vendetta»<sup>10</sup> e la sua determinazione suicida non teme la morte ma la vita senza amore.

Anche la nona novella della IV Giornata, raccontata da Filostrato, è in linea con il tema degli amori sven-

7 Paolo Orvieto, *Labirinti Castelli Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*. Salerno Editrice, Roma, 2004, p. 7.

8 Michelangelo Picone: *L' "amoroso sangue": la quarta giornata*, nell'*Introduzione al Decameron*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2004, p. 25.

9 Luigi Surdich, *Boccaccio*, Il Mulino, Bologna, 2008, p. 118.

10 Federico Sanguineti, *Quarta giornata*, in *Heliotropia*. Vol. 4. 1-2, 2007, p. 10.

turati e sembra rientrare nei canoni dell'amor cortese (*secondo che raccontano i provenzali*).

Muovendo in questo contesto ci presenta due nobili cavalieri *de' quali ciascuno e castella e vassalli aveva sotto di sé*: messer Guglielmo Rossiglione e messer Guglielmo Guardastagno, intenti ad "attività maschili" delle quali condividevano passione ed armature.

La situazione idilliaca di partenza viene turbata da un evento imprevisto ma non imprevedibile: l'amore adulterino fra un prode cavaliere e la moglie del suo signore. La donna in questione è quella di Rossiglione, descritta sbrigativamente come *una bellissima e vaga donna*. Guardastagno, nonostante la grande amicizia e la fratellanza di armi che lo legano a Rossiglione, si innamora di lei e si propone alla nobildonna che, conoscendo il suo elevato valore, comincia a provare interesse nei suoi confronti al punto che *niuna cosa più che lui desiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta*. Pertanto, i due concretizzano il loro amore con incontri ripetuti ma vengono scoperti da Rossiglione che, fino a quel momento nobile cavaliere, tradito dalla moglie e dall'amico, senza proferire alcuna parola con nessuno sull'affronto subito, decide di uccidere il suo rivale in amore in modo anti-cavalleresco. A tal fine, invita a cena Guardastagno nel proprio castello per concordare la partecipazione ad un torneo e mentre l'uomo vi si reca inconsapevole dell'inganno e disarmato, gli tende un agguato in un bosco e gli strappa il cuore con le mani.

La donna aspetta con gioia il suo amante e quando non lo vede arrivare chiede al marito il motivo della sua assenza. Rossiglione le dice che Guardastagno non sarebbe venuto quella sera; successivamente le fa servire *il cuor di cinghiare*, simulacro del suo odio ed in realtà cuore ben cucinato del suo antagonista, che ella ignara mangia con gusto. A questo punto egli, malvagiamente, le domanda se le è piaciuto e alla risposta positiva della moglie aggiunge con macabro umorismo: *io il vi credo, né me ne maraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque*. La donna, quando viene a conoscenza della terribile verità, quasi in un gioco invertito della parti, si assume la responsabilità della sua scelta amorosa e richiamando il consorte ad uguale lealtà lo ammonisce con dure parole: *Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare: ché se io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare*. Perorata la propria causa, si toglie la vita lasciandosi cadere dalla finestra del castello e sfracellandosi al suolo. Rossiglione scappa, scosso dall'esito della vicenda, e l'intero paese, addolorato per i due amanti, stabilisce di seppellirli nella stessa tomba.

Il gesto plateale del suicidio della donna, pur con le

dovute diversità, ricorda la scelta di avvelenarsi di Ghismonda. Quest'ultima decide di uccidersi freddamente, quasi in modo premeditato; l'altra ha una reazione istintiva, di protesta alle modalità di decesso dell'amato. Il suo "lasciarsi cadere" e non la scelta di buttarsi dalla finestra indica una certa passività nell'abbracciare il proprio martirio, ma mostra tutta la sua forza nel voler riaffermare quei principi di onestà così disattesi dal coniuge.

*Omnia vincit Amor* ed il connubio *Eros-Thanatos* chiude il cerchio della storia; dalla passione all'aldilà il passo è breve ed è la conseguenza dell'affronto morale alla natura e ai sentimenti degli amanti, che preferiscono privarsi della vita piuttosto che sentirsi imprigionati in una realtà scomoda ed opprimente.

Probabilmente, non è casuale che la violenza contro il genere femminile aumenti man mano che esso ottiene potere. Le storie del *Decameron* implicano che se le donne esercitano autorità, quest'ultima venga limitata dagli uomini, anche ricorrendo ad azioni spietate; ciò è riscontrabile nella IV Giornata, benché la specifica tematica rappresenti un'eccezione nell'architettura dell'opera, in quanto racconta storie concluse tragicamente in un impianto generale più dinamico ed allegro.

## Bibliografia

Boccaccio G., *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino 2005.

Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, (a cura di ) G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. VI, Mondadori, Milano 1965.

Gorni G., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Il Mulino, Bologna 1990.

Manzoni A., *Adelchi*, (a cura di) Luigi Russo, Sansoni, Firenze 1986.

Orvieto P., *Labirinti Castelli Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*. Salerno Editrice, Roma 2004, p. 7.

Picone M., *L' "amoroso sangue": la quarta giornata, nell'Introduzione al Decameron*, Franco Cesati Editore, Firenze 2004, p. 25.

Renzi L., *Le conseguenze di un bacio*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 16 ss.

Sanguineti F., *Quarta giornata*, in «Heliotropia». Vol. 4. 1-2, 2007, p. 10.

Somerset Maugham W., *Il velo dipinto*, trad. di Franco Salvatorelli, Adelphi, Milano 2011.

Surdich L., *Boccaccio*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 118.