

Echi dal *Decameron* in una novella di Francesco Pona

FABIO BONI
(Cracovia)

ECHES OF *DECAMERON* IN A FRANCESCO PONA'S TALE

The article presents a comparison between the tale of *Lisabetta da Messina* by Giovanni Boccaccio and *La levatrice di Ancona*, written in XVII century by Francesco Pona.

Both tales develop the theme of the defense of family honor and the plot is also similar, however the story is developed by the two authors with different narrative methods and feelings. The article focuses on these similarities and differences.

KEYWORDS: Decameron, Lisabetta da Messina, Francesco Pona, XVII century, family honor

PAROLE CHIAVE: Decameron, Lisabetta da Messina, Francesco Pona, XVII secolo, onore familiare

INTRODUZIONE

In questo contributo vorremmo mettere a confronto due novelle: quella della *Levatrice di Ancona* del medico-scrittore veronese

Francesco Pona¹, inclusa nella raccolta *La Lucerna*, e quella, certamente più celebre, di *Lisabetta da Messina* del *Decameron*.

Entrambe le novelle trattano il tema dell'amore clandestino e le donne colpevoli della trasgressione erotica vengono punite (l'una direttamente, l'altra indirettamente) dai più stretti familiari, ovvero i fratelli. Un altro elemento comune alle due novelle riguarda l'ambientazione cittadina, nella ricca borghesia mercantile per Boccaccio, nell'aristocrazia per Pona. Entrambe le storie, poi,

¹ Francesco Pona nacque a Verona nel 1595 e qui morì nel 1655. Si formò all'Università di Padova, dove ottenne la laurea in medicina, e a quella di Bologna, dove si specializzò in anatomia. A Padova iniziò ad interessarsi anche alla letteratura e a tematiche legate al libertinismo italiano. A Bologna entrò in contatto con l'Accademia dei Gelati, potendo così sviluppare la passione per la scrittura. Nel 1622 iniziò a scrivere l'opera ritenuta il suo capolavoro, ovvero la raccolta di novelle *La Lucerna*, che fu pubblicata per la prima volta nel 1625. L'opera ottenne un grande successo tra i lettori ed una seconda edizione aggiornata con nuovi episodi (tra cui quello della *Levatrice di Ancona*) vide la luce nel 1627. Il titolo dell'opera si riferisce al personaggio principale, ossia una lucerna, in cui si è incarnata un'anima che ha viaggiato attraverso corpi ed epoche diverse, al momento attuale appartenente ad uno studente di nome Eureta. Una sera, poiché la lucerna non vuole saperne di accendersi, lo studente, infuriato, è sul punto di gettarla a terra e di distruggerla. Proprio in quell'istante, però, dalla lampada fuoriesce una voce che si rivolge a lui, pregandolo di non cedere all'ira. Inizia così tra i due una conversazione, con la lucerna che si offre di raccontare ad Eureta tutti i casi delle sue vite passate, intrattenendolo con questi racconti per quattro sere consecutive. In relazione alla tematica dell'opera (metempsicosi e trasmigrazione delle anime, nonché erotismo e violenza di molte novelle), il libro fu iscritto all'*Indice* nell'anno 1626. Al 1627 risale poi il romanzo pseudostorico *La Messalina*, che ha per protagonista la moglie dell'imperatore Claudio con le sue peripezie erotiche. Il romanzo, che gioca molto sull'elemento licenzioso con raffinate allusioni oscene, offre però anche un originale ritratto psicologico dell'imperatrice romana. La produzione di Pona comprende anche *La maschera iatropolitica*, un divertimento medico-letterario con compiaciuti riferimenti osceni, pubblicato nel 1627, in cui si narra della lotta, una vera e propria "guerra civile", per il predominio sull'organismo tra il Cervello ed il Cuore. Altra opera è *Il Gran Contagio di Verona*, in cui l'autore racconta del suo servizio come medico, a Verona, durante la peste del 1630. Da ricordare inoltre: *La galeria delle donne celebri*, uscita nel 1632, in cui si illustrano le vite di dodici celebri donne della storia e della mitologia, divise in tre gruppi di quattro secondo la classificazione in lascive, caste e sante, ed il romanzo *L'Ormondo* del 1635. Su Francesco Pona si veda almeno Fulco (1972) e Buccini (2013). Sul personaggio femminile nella produzione narrativa dell'autore veronese in rapporto alla società italiana seicentesca, si può vedere Boni (2013).

sviluppano la tematica della difesa dell'onore familiare. L'intreccio, quindi, è simile, se non identico: abbiamo una giovane e ricca donna, la cui relazione clandestina mette a rischio il nome della importante famiglia a cui appartiene e genera la reazione dei suoi fratelli per evitare lo scandalo.

L'obiettivo del presente contributo è quello di mettere in evidenza come, a partire da questi elementi comuni e da questo stesso schema di base, i due autori sviluppino le rispettive storie con metodi e sensibilità del tutto diversi. Potremo osservare ciò prendendo in considerazione alcuni aspetti caratteristici delle due novelle, come ad esempio la struttura, il diverso trattamento del sentimento amoroso e gli esiti a cui porta, le suggestioni date dai colori e dagli odori in cui sono immerse le vicende, il rapporto con la parola dei personaggi femminili protagonisti e il loro scontro con l'autorità maschile.

1. LA LEVATRICE DI ANCONA E LISABETTA DA MESSINA: LE DUE NOVELLE A CONFRONTO

Una prima importante differenza riguarda la struttura narrativa del racconto e la scelta dei personaggi principali. In Boccaccio la novella è raccontata in terza persona da un narratore esterno (si tratta di Filomena), mentre in Pona la narrazione avviene in prima persona ed il punto di vista, tutto interno al racconto, è quello della levatrice². In Pona i personaggi femminili sono due: la levatrice che racconta ciò a cui ha assistito e la giovane puerpera che deve partorire. È forse tuttavia utile fornire qui una sintesi della novella di Pona, probabilmente meno nota di quella del Boccaccio.

Dopo una breve introduzione in cui la levatrice ricorda la sua spensierata gioventù dedicata soprattutto agli amori, il racconto si trasferisce al momento presente quando alle «quatt'ore, una notte», persone ignote picchiano all'uscio della sua casa, informandola che una

² Seguendo Genette (1976: 265), si tratterebbe di un racconto a focalizzazione interna, con narratore autodiegetico, il quale, oltre a narrare la storia in prima persona, ne è anche il protagonista; in Boccaccio si ha invece focalizzazione zero e narratore eterodiegetico.

gentildonna necessita dei suoi servigi. Una volta scesa, viene incappucciata e portata con la forza a un indirizzo sconosciuto. Qui si trova di fronte alla partoriente e ai fratelli di questa. Essi svellono dal letto la giovane e la mettono nelle mani della levatrice, alla quale intimano – pena la morte – di sgravarla del neonato. La levatrice esegue il suo compito e fa nascere il bambino. Non appena però il neonato viene alla luce, i due uomini fanno impugnare alla sorella un rasoio e la costringono a sgozzare il figlioletto appena nato, dopodiché con furia bestiale si accaniscono su di lei, finendola a coltellate. La levatrice, sconvolta, viene portata via e ricondotta ai suoi limitari. La donna, prima di uscire, traccia col sangue di cui è ancora sporca l'uscio della casa teatro del duplice omicidio, per poterla riconoscere quando sarà giorno e così denunciare il fatto. Tuttavia, il mattino seguente, aggirandosi per la città e pur osservando attentamente tutte le porte, non troverà più quella macchia. Poco dopo, per ordine dei fraticidi, la levatrice viene fatta avvelenare e muore. Così si conclude la novella.

Dopo aver scorso la trama di Pona, si può subito indicare una differenza sostanziale a livello di intreccio, che può suggerire un diverso trattamento del personaggio femminile responsabile della trasgressione erotica. In Boccaccio è presente e svolge un ruolo importante il giovane di cui si innamora Lisabetta (Lorenzo), mentre nella novella della *Levatrice di Ancona* questa figura è del tutto assente, non vi è alcun accenno, né antifatto riguardante una presunta relazione clandestina della giovane puerpera. L'assenza dell'innamorato esclude anche quella dell'elemento amoroso: l'amore nel racconto di Pona non c'è, è presente solo il risultato della trasgressione erotica della donna, ovvero la gravidanza. Nello scrittore veronese non vi può essere, quindi, accenno alla forza dei sentimenti, alla forza dell'amore che piega a sé gli animi dell'uomo e della donna e a cui è impossibile resistere. In Boccaccio, così, l'uomo e la donna trasgrediscono insieme, guidati dall'amore:

e si andò alla bisogna che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più disidirava ciascuno. (Boccaccio, 2002: 375).

Mentre in Pona è soltanto la donna che si porta addosso la responsabilità di aver ceduto alla passione e soltanto su di lei si

abbatte il castigo. La presenza dell'elemento amoroso nell'autore toscano giustifica e rende nobile l'agire di Lisabetta, fa sì che l'atmosfera che si respira nella novella si mantenga su di un registro lirico, tragico sì, ma lontano dalla carica di orrore e violenza presente nella novella del veronese. L'atmosfera della vicenda in questa narrata, fatto salvo lo sprazzo gaudente iniziale, è immersa nel buio di una notte in cui balenano pallidi lumi e in cui i contorni delle cose, delle persone stesse, si perdono nell'oscurità, come in un incubo.

Tutta l'azione della novella si svolge nel buio, il volto dei personaggi si perde nell'ombra, non è mai inquadrato con precisione. L'unico volto che in questa oscurità risalta alla luce fioca della stanza è proprio quello della giovane puerpera. Così ricorda la levatrice:

al quale [al letto] avvicinandomi io, veggio una giovane con due occhi anco pregni di lagrime scintillanti d'una vivezza non meno grata che languida, ma con le labbra e con le guance così pallide e scolorite che pareano di bianca cera stata lungamente esposta alla polvere. (Pona, 1972: 174).

Il colore predominante nella novella di Pona è il nero: il nero della notte e il nero del sangue versato dalle vittime. L'odore è quello della stoppa delle candele che a stento illuminano la scena e sempre quello del sangue. In una parola, della morte.

In Boccaccio, invece, il colore che rimane negli occhi del lettore, pur non essendo mai menzionato esplicitamente, è quello del rigoglioso basilico; il profumo che esso emana fa passare in secondo piano il particolare macabro della testa che funge da concime e cancella l'odore di morte:

il basilico sì per lo lungo e continuo studio, sì per la grassezza della terra procedente dalla testa corrotta che dentro v'era, divenne bellissimo e odorifero molto. (Boccaccio, 2002: 376).

Vale la pena soffermarsi per un attimo su di un tratto che caratterizza entrambe le vittime, ovvero il loro rapporto con la parola. I silenzi di queste due donne sembrano testimoniare del loro stato di subalternità, come se non avessero il diritto né di pronunciarsi, né di agire nella società dei maschi. Sono però due silenzi assai diversi.

Lisabetta non prende mai la parola direttamente, ma sappiamo che dalla sua posizione di inferiorità «chiama», «prega», «addimanda», per sapere che sorte sia toccata al suo innamorato. Questa sua insistenza conativa (Segre, 1981: 82) porta all'apparizione di Lorenzo stesso, il quale, tanto invocato, le indica infine il luogo in cui trovare il suo corpo. A questo punto, dopo il sogno, Lisabetta passa all'azione decisa: cerca il punto in cui è sepolto il cadavere, scava, ne asporta la testa, innescando una catena di avvenimenti decisivi nello svolgimento della storia. Non sentiamo mai la sua voce, ma vediamo le sue reazioni: la vediamo disperarsi, piangere, richiedere, ed infine agire. La svolta improvvisa e imprevedibile della protagonista, con il suo silenzio attivo, con la sua ostinazione, scardina e manda in frantumi il piano dei fratelli di tenere nascosto lo scandalo. Se il silenzio di Lisabetta nasconde quindi l'imprevedibilità dell'azione, quello della giovane di Pona non lascia spazio a sorprese. Questa giovane, già sfiancata dalle fatiche della gravidanza, pronuncia una sola frase, che testimonia di come sia ormai rassegnata al suo destino. Interrogata, infatti, dalla levatrice su come si senta, risponde: «come persona destinata a cento morti in un punto» (Pona, 1972: 175). Condannata ad una morte certa, non può avere alcuna spinta all'azione, né avanzare richieste. La modalità conativa le è del tutto preclusa. Il suo piangere, infatti, è diverso da quello di Lisabetta, è un pianto di disperazione pura e di terrore. Un pianto prolungato, interrotto soltanto da singhiozzi e svenimenti: «a conforti miei ella sveniva e pareva morire e rimorire» (ibidem). La giovane non può richiedere nulla, può solo comunicarci, dall'immobilità del letto, con lo sguardo e con i minimi movimenti del corpo, la sua tragedia: «dava debolissime rivolte per lo letto e pareva che ad ogni flebile accento le uscisse l'anima dalle labra mezze aperte» (Pona, 1972: 174). Ella non può in alcun modo scardinare i piani dei fratelli, ciò che le rimane è soltanto attendere il momento in cui questi la strapperanno dal letto e compiranno su di lei e sul neonato la loro vendetta. Il suo silenzio è quindi un silenzio che prelude soltanto all'attesa della fine.

A proposito del personaggio femminile delle due novelle, possiamo ancora notare come esso sia presentato individualmente. Lisabetta e la giovane senza nome di Pona sono due personaggi individuali costretti a confrontarsi con il blocco dei personaggi maschili. In entrambe le novelle si ha dunque la contrapposizione del personaggio femminile individuale col personaggio maschile

collettivo. In Boccaccio, come in Pona, infatti, i fratelli agiscono sempre di concerto, costituiscono un blocco collettivo inseparabile. Questa contrapposizione personaggio femminile individuale vs personaggio maschile collettivo in Boccaccio si risolve tuttavia a favore del primo: Lisabetta col suo agire fa sì che i fratelli escano sostanzialmente sconfitti dal confronto. In Pona, invece, non avendo la protagonista alcuno spazio di azione, relegata ad uno stato di vittima passiva, questo confronto è già segnato in partenza a favore del blocco maschile, la cui violenza può abbattersi senza timore di ripercussioni sul polo individuale femminile.

Una differenza sostanziale tra i due autori riguarda poi il modo in cui i fratelli, nelle rispettive novelle, architettano ed infliggono la punizione. In Boccaccio, la punizione colpisce Lorenzo, quindi l'innamorato, e solo indirettamente Lisabetta, mentre in Pona la punizione si abbatte sulla donna e sul suo bambino, senza coinvolgere l'altro polo della relazione clandestina, di cui anzi non si fa menzione alcuna. Se da una parte abbiamo una fredda e studiata pianificazione del delitto d'onore (Boccaccio), dall'altra si può notare una feroce impulsività, una violenza bestiale che esplose sulla scia dell'odio, ben lontana dal calcolo razionale e densa di particolari orrifici nella descrizione (Pona). Nella novella di *Lisabetta da Messina* il delitto matura lentamente. Uno dei fratelli di Lisabetta scopre la relazione della sorella, tuttavia non si lascia trasportare dall'ira del momento né tantomeno da un desiderio immediato di vendetta. Riferisce ai fratelli ciò che ha visto ed insieme a loro elabora con razionalità un piano per risolvere una situazione che rischia di apportare una macchia all'onore familiare e di conseguenza alla loro attività commerciale:

poi, venuto il giorno, a'suoi fratelli ciò che veduto avea la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò; e con loro insieme, dopo lungo consiglio, diliberò di questa cosa, acciò che né a loro né alla sirocchia alcuna infamia ne seguisse, di passarsene tacitamente e d'infingersi del tutto d'averne alcuna cosa veduta o saputa infino a tanto che tempo venisse nel quale essi, senza danno o sconcio di loro, questa vergogna, avanti che più andasse innanzi, si potessero torre dal viso. (Boccaccio, 2002: 376).

Fedeli a questa accorta strategia, i fratelli eseguono un lavoro che potremmo dire “pulito”, lontani da ogni sospetto:

e in tal disposizione dimorando, così cianciando e ridendo con Lorenzo come usati erano, avvenne che, sembianti facendo d'andar fuori dalla città a diletto tutti e tre, seco menaron Lorenzo; e pervenuti in un luogo molto solitario e rimoto, veggendosi il destro, Lorenzo, che di ciò niuna giuardia prendeva, uccisano e soterrarono in guisa che niuna persona se n'accorse. E in Messina tornati diedero voce d'averlo per loro bisogne mandato in alcun luogo; il che leggermente creduto fu, per ciò che spesse volte eran di mandarlo da torno usati. (ibidem).

Se ci trasferiamo invece da Messina ad Ancona, nella camera in cui la levatrice è stata portata per far partorire la giovane gentildonna, ci troviamo di fronte a ben altra strategia delittuosa. Tutto qui è dominato dalla più barbara violenza, senza che i carnefici si preoccupino di eseguire un lavoro pulito. In Boccaccio, la sequenza che porta al delitto si scandisce lentamente, attraverso un lavoro di scrupolosa pianificazione: uno dei fratelli è testimone della relazione clandestina, avvisa gli altri, tutti si confrontano sul da farsi, fino ad attendere il momento propizio al delitto, cancellando poi le prove. In Pona, invece, tutto ha un ritmo concitato e feroce, tutto si svolge nel giro di pochi istanti, dal momento in cui la giovane donna senza nome, aiutata dalla levatrice, dà alla luce il bambino:

quand'ecco, dopo divisato alquanto tra loro, quasi che caduti in repentina deliberazione, s'avvicinano due fortissimi giovani, riccamente vestiti, e per le braccia prendono l'infelice e dalle piume la svelgono, barbaramente consegnandola alle mie mani [...] e con quell'avanzo di vigore che pareva che allora nel suo petto si risvegliasse l'aiutai a dar fuori il figliuolo, che eziandio dalle sordidezze recate seco dall'utero mostrava sembianze di Narciso. Oh avess'ella in quello istante per suo men male esalato l'anima! Anzi l'avesse il bambino misero esalato nell'utero della madre! Perché non sì tosto la sventurata ebbe il figliuolo dato alla luce di quella torbida fiaccola che il maggiore degli due ch'assistevano (credo fratelli di lei), preso il bambino e posto in mano della semiviva un

rasoio, la costrinse a tagliar la gola all'infante, che gorgogliando miseramente co'vagiti primi e ultimi mandava la voce, il sangue e la vita. Quindi con le più sozze, barbare e abominande parole che dir si possono a schiava infame tolta dal fango de'lupanari, percuotendola prima di più ceffate nel volto e stiracchiandole i capelli, strascinandola per il suolo, scuoprendole quelle parti che la consuetudine asconde, finalmente a pugnalate centuplicate la uccisero. (Pona, 1972: 175).

Il delitto è messo in atto seduta stante, dopo «repentina deliberazione» (quasi un'eco distorta del «dopo lungo consiglio» del Boccaccio); non vi è alcuna pianificazione, perché ciò che qui domina è soltanto la furia più cieca, non più solo la volontà di punire la trasgressione, ma una disumana sete di vendetta, la quale non risparmia neppure il neonato, che è la madre stessa, nel più atroce dei castighi, a dover uccidere, prima di essere uccisa a sua volta.

Proseguendo nella lettura delle due novelle, un aspetto che può suggerire un'ulteriore riflessione riguarda il finale. In Boccaccio, la condotta dei fratelli di Lisabetta, con l'omicidio di Lorenzo architettato allo scopo di proteggere i propri interessi commerciali che lo scandalo di una relazione clandestina della sorella avrebbe danneggiato, si ritorce contro loro stessi. La fine della storia, infatti, vede i fratelli colpiti nei loro interessi e sconfitti nel loro intento di mantenere tutta la vicenda nascosta, che anzi – quasi come contrappasso – viene immortalata in una canzone popolare. I giovani, una volta resisi conto che nel vaso di basilico Lisabetta ha interrato la testa dell'innamorato, abbandonano senz'altro indugio la città, centro e cuore dei loro affari, mentre la triste storia di Lisabetta e Lorenzo entra a fare parte dell'immaginario collettivo:

i giovani [...] versata la terra [del vaso] videro il drappo e in quello la testa non ancora sì consumata, che essi alla capellatura crespa non conoscessero lei essere quella di Lorenzo. Di che essi si maravigliarono forte e temettero non questa cosa si risapesse: e sotterrata quella, senza altro dire, cautamente di Messina usciti e ordinato come di quindi si ritraessono, se n'andarono a Napoli. La giovane non restando di piangere e pure il suo testo adimandando, piagnendo si morì [...]. Ma poi a certo tempo divenuta questa cosa

manifesta a molti, fu alcun che compuose quella canzone la quale ancora oggi si canta. (Boccaccio, 2002, 378).

Nello scontro tra amore e interessi economici è l'amore a trionfare, alla fine lo sconfitto è chi cerca di porre un freno all'impulso amoroso. È del resto il monito dell'introduzione alla IV giornata che si avvera: non si possono contrastare le leggi della natura e chi vi prova rimarrà sconfitto (Alfano, 2013: 657-682).

Ben diverso, invece, il finale della *Levatrice di Ancona*. La voragine di violenza che ha inghiottito la giovane donna e il suo neonato si richiude, rimane soltanto il nero della notte e del sangue. Come se nulla fosse accaduto, i due carnefici riconducono la levatrice alla sua dimora. La donna, unica sopravvissuta al massacro, è intenzionata a denunciare il duplice delitto a cui ha assistito e a far pagare agli aguzzini il loro crimine. Trova un modo astuto, tracciare la porta di quella casa sconosciuta per poterla riconoscere il mattino seguente:

per riconoscere di giorno l'albergo di quegli Atrei, la mano sanguigna ancora e dall'utero e dalle ferite trattate alla porta fregai. (Pona, 1972: 175-176).

Tuttavia, al di fuori di quella abitazione ogni cosa tace, nulla è trapelato da quelle pareti e quell'impronta sull'uscio, all'apparire dell'alba, sarà svanita:

ma per quanto sorgessi di buon mattino e vagando andassi attentamente osservando le porte tutte, non poti trovar mai quella che di due funesti cadaveri aveva io veduto far patibolo e tomba. (Pona, 1972: 176).

Infine, il veleno chiuderà per sempre la bocca all'unica testimone in grado di smascherare l'orrendo delitto, seppellendo per sempre nell'anonimato e nell'omertà la vicenda tutta:

ora, sospettando i perfidi Lestrighoni che per alcun tempo, o per congetture o per relazioni, si fosse per iscoprir il misfatto, tennero modo con una vicina mia che, porgendomi cert'esca avvelenata, restassi in poch'ore consunta, nonché estinta. (ibidem).

Nessuna punizione per i colpevoli: se anzi un colpevole si ha da additare, questi è da cercarsi nel primo anello della catena dei delitti a cui abbiamo assistito. Da dove tutto è iniziato se non dalla donna che per prima ha trasgredito? È quanto ci dice Eureka, il personaggio che ha assistito al racconto di questa storia e con cui si può identificare il punto di vista del lettore secentesco. Ecco la sua morale:

un delitto chiama l'altro, come nella catena questo chiama quell'altro anello. L'eccesso della giovine commesso diede cagione agli omicidi, che perciò fuggir si denno gl'inconvenienti, poiché suppone un solo, necessario è che altri ne seguano. (ibidem).

CONCLUSIONI

Queste ultime battute ci forniscono una morale spietata, che vede la donna sempre colpevole nelle relazioni clandestine e quindi da punire in maniera esemplare. È, però, proprio questo il giudizio dell'autore Pona? Se ripercorriamo rapidamente la novella, ci accorgiamo che lo sguardo dello scrittore coincide sempre con lo sguardo della testimone di questi orrori, la levatrice, e che è attraverso il suo occhio terrorizzato che tutto viene descritto, come se lo stesso autore volesse lanciare un grido contro la barbarie dei tempi in cui vive. Tuttavia, anche la sua denuncia, come quella del suo personaggio, è destinata a fallire, a svanire come la traccia di sangue che abbiamo intravisto per un attimo sull'uscio di quella casa. A dominare sono soltanto la furia del castigo-vendetta, il sangue, il buio della notte, della mente e dei tempi in cui si vive. Di ciò che accade, per quanto orrendo, non rimane nulla, e allora ripensando a quella macchia scarlatta che di tutto ciò assurge a simbolo, possiamo condividere quanto scrive Fulco a tale proposito: «quell'impronta di sangue, impressa nella notte, che al mattino non macchierà nessun uscio, adombra la tragica inattività di una denuncia» (Fulco, 1972: LV).

Se quindi in Boccaccio, pur nella drammaticità della vicenda, non cessa mai di risplendere, nel corso della storia, la luce del sentimento amoroso, grazie al quale Lisabetta si rende infine

immortale e grazie al quale l'uomo trova un senso nella tragicità dell'esistenza, in Pona invece il pessimismo è assoluto: non vi è nulla che possa riscattare la vita umana, sulla cui scena dominano soltanto le leggi della violenza e della supremazia del più forte, e l'eco di Boccaccio si affievolisce e infine si spegne nel silenzio cupo con cui si chiude il racconto.

BIBLIOGRAFIA

- ALFANO, Giancarlo (2013): Quarta giornata: scheda introduttiva. In BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam. Bologna, Rizzoli, 657-682.
- BONI, Fabio (2016): *Il personaggio femminile nella narrativa di Francesco Pona. Sullo sfondo della polemica misogina in Italia*. Roma, Aracne.
- BUCCINI, Stefania (2013): *Francesco Pona. L'ozio lecito della scrittura*, Firenze, Olschki.
- BOCCACCIO, Giovanni (2002): *Decameron*. Milano, Mondadori.
- FULCO, Giorgio (1972): *Introduzione*. In: PONA, Francesco, *La lucerna*. Roma, Salerno
- GENETTE, Gerard (1976): *Figure III*, Torino, Einaudi.
- LAVAGETTO, Mario (2019): *Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron*, Torino, Einaudi.
- PONA, Francesco (1625): *La lucerna*. Venezia, Sarzina.
- PONA, Francesco (1972): *La lucerna*. Roma, Salerno.
- SEGRE, Cesare (1981): I silenzi di Lisabetta, i silenzi di Boccaccio. In: LAVAGETTO, Mario (ed.). *Il testo moltiplicato. Una lettura di una novella del Decameron*. Parma, Pratiche Editrice Istituto Gramsci di Parma, 75-85.

Fabio Boni

Università Pedagogica di Cracovia

Ul. Dwernickiego 7/24 31-530 Kraków

fabio.boni@up.krakow.pl