

CRITICA LETTERARIA

192-193

DANTE
1321-2021

GUGLIELMO BARUCCI

“Noi fummo Piccarda”.
Finzioni e funzioni ottocentesche di Piccarda Donati



PAOLOLOFFREDO EDITORE - NAPOLI

GUGLIELMO BARUCCI

“Noi fummo Piccarda”.
Finzioni e funzioni ottocentesche di Piccarda Donati

La figura di Piccarda Donati conosce a partire dal 1839 una larghissima fortuna in opere letterarie derivate (molte destinate alle strenne), profondamente diverse per genere, trattazione, elaborazione del personaggio dantesco. Nel saggio si affrontano alcuni casi di questa fortuna, confrontandola tanto con le posizioni della critica dantistica dell'epoca quanto con modelli letterari contemporanei, osservando come la figura di Piccarda diventi occasione per mostrare diverse tipologie di personaggi femminili.

★

The figure of Piccarda Donati becomes, from 1839 onwards, highly popular in derivative literary works (many of which destined for gift-books). These works differ greatly in genre and in the reworking of the Dantesque character. This essay looks at several cases of Piccarda's literary reception, comparing it both with the attitude of coeval Dante critics and with contemporary literary models, observing how Piccarda offers the opportunity of depicting different types of female personalities.

Keywords: Piccarda Donati; strenne; novella storica; Ermengarda; Tommaseo ♦
Piccarda Donati; gift-books; historical short story; Ermengarda; Tommaseo

Le tre figure femminili che si stagliano agli esordi delle tre cantiche dantesche sono state oggetto, dall'Ottocento in poi, di una letteratura derivata mediamente superiore a quella che ha riguardato le figure maschili. Se è forse Piccarda Donati a essere rimasta meno impressa nell'immaginario comune, tra 1839 e 1842 si osserva però un addensamento decisamente anomalo di riscritture titolate *Piccarda* o *Piccarda Donati*; quattro opere, profondamente diverse sia per il riuso del testo dantesco sia per il genere: una novella del De Pasquali nel 1839¹, un

GUGLIELMO BARUCCI: Università degli Studi di Milano; guglielmo.barucci@unimi.it

¹ GAETANO DE PASQUALI, *La Piccarda. Novella*, Palermo, G. Pedoni, 1839.

«racconto storico del secolo decimoterzo» del Curti nel 1841², due cantiche nel 1841 (Gazzoletti) e 1842 (Giotti)³. E su qualità e destinatari è già significativo che una delle cantiche e il racconto storico fossero apparsi in strenne natalizie, un prodotto industriale destinato eminentemente ai tavolini delle signore borghesi (e in uno dei testi abbiamo l'esplicita individuazione del destinatario privilegiato: «Lettrice, giudica tu»)⁴.

La fortuna di *Piccarda* non si ferma al 1842. Tre anni dopo abbiamo un «quadro drammatico» di Giovanni Sabbatini le cui affinità con il «racconto storico» suscitano, con qualche ragione, l'accusa del Curti che non fosse altro che una «meschina riduzione a scene dialogate» della sua opera.⁵ Poi, forse nel 1854, il Curti ampliò il proprio «racconto storico» alla dimensione di romanzo breve inserendolo in una propria miscellanea di riscritture dantesche: un ampliamento che ne raddoppia l'estensione, con il passaggio da cinque a dieci capitoli, ma anche ne corrobora la matrice storico-erudita⁶. Si era però avviata – pur con ritmo diradato – una profluvie di testi⁷, e tanto più rilevante

² PIER AMBROGIO CURTI, *Piccarda Donati*. Racconto storico del secolo decimoterzo. 1293-1295, in *Strenna italiana per l'anno 1842*, Milano, Ripamonti Carpano, 1841, pp. 37-98.

³ ANTONIO GAZZOLETTI, *Piccarda Donati*. Cantica, Trieste, Michele Weis, 1841 e NAPOLEONE GIOTTI, *Piccarda Donati*. Cantica, in *Ricordati di me. Strenna fiorentina, anno 2*, Firenze, Stamperia Granducale, 1842, pp. 223-236. Strutturalmente sono i testi più originali per l'estrema eterometria che ne caratterizza le sezioni. Si devono poi aggiungere le ottave *Piccarda* di Luigi Agosti, in *Celebrando la prima messa i reverendi D. Luigi De Col e D. Pietro De Zan*, Belluno, Tissi, 1840, che però non si è potuto vedere.

⁴ P.A. CURTI, *Piccarda Donati* [1841], cit., p. 95. Il narratore, inoltre, introduce figure femminili sulle quali le lettrici possono proiettarsi, come la «giovinetta che ha toccato il terzo lustro» e che saprebbe raccontare il dolore di *Piccarda*. Per distinguere le citazioni dall'edizione del 1841 da quella, ben più ampia, del 1854 si farà seguire al titolo l'anno tra quadre.

⁵ GIOVANNI SABBATINI, *Piccarda Donati*. Quadro drammatico del secolo 13, Modena, Malavasi, 1845. L'opera sarà poi ripresa in G. SABBATINI, *Drammi storici e memorie concernenti la storia segreta del Teatro italiano contemporaneo*, Torino, Caffaretti, 1864. La denuncia del Curti è nella nota finale a una sua riedizione del 1854. È però al Sabbatini che si deve la scena madre di *Piccarda* strappata fisicamente dalle braccia delle Badessa che poi Raffaello Sorbi ritrarrà nella tela esposta a Palazzo Pitti.

⁶ P.A. CURTI, *Istorie italiane del secolo XIII narrate colla scorta della Divina Commedia*, Milano, Ricchini, [1854?], pp. 141-239. L'opera fu ripubblicata ancora a fine secolo nella strenna *Simbolo d'amicizia. Dono pel capo d'anno 1891*.

⁷ Tra questi, TOMMASO ARABIA, *Piccarda Donati*. Tragedia, Napoli, Tipografia del Vesuvio, 1853; GAETANO LEONARDO SPINA, *Piccarda Donati*. Tragedia lirica in

perché Piccarda gode all'inverso di una fortuna "visiva" ridotta, sebbene proprio nel 1841 venisse presentata all'Accademia di Venezia una tela di Jacopo d'Andrea dedicata a Piccarda, a conferma che quegli anni costituiscono un crogiuolo fondamentale: una tela che peraltro illustra l'incontro con Piccarda nel cielo della luna, non la sua storia terrena.

Ovvio è il ruolo del culto risorgimentale di Dante e del medievalesimo romantico, ma intervengono forse anche modelli letterari ben diversi; in primo luogo l'Ermengarda manzoniana, con cui Piccarda condivide non pochi elementi: la sopraffazione maschile; il legame con una famiglia di prevaricatori; il sacrificio della donna al cinismo degli interessi politici; l'associazione col convento; la morte precoce, notizia per Piccarda fondata sui commenti antichi, e nel compianto generale, specie femminile⁸. Certo, sono *topoi* del romanticismo di maniera e si può pensare – specie per alcune declinazioni della vicenda di Piccarda – a un ribaltamento dell'*Ildegonda* di Tommaso Grossi, quantomeno per la polarizzazione convento-esterno (con tanto di "salvataggio" dal chiostro) e il ruolo nefasto del fratello nel matrimonio (il nesso era peraltro esplicitato da un articolo in appendice al volumetto del Sabbadini)⁹.

quattro atti posta in musica dal maestro Pietro Platania da rappresentarsi nel Real Teatro Carolino per ottava opera dell'anno teatrale 1856-1857, Palermo, Lao, 1857; LEOPOLDO MARENCO, *Piccarda Donati*. Melodramma in 3 atti posto in musica dal Maestro Antonio Marchisio, Parma, Stocchi, 1860; MICHELE BONGINI, *La Piccarda Donati*. Racconto storico-fiorentino, Firenze, Bencini, 1861 (riedita Firenze, Mannelli, 1873); GIUSEPPE GAZZINO, *Piccarda Donati ed altre novelle in versi*, Genova, R.I. de' Sordomuti, 1865; GIROLAMO LORENZI, *Piccarda Donati*, Brescia, 1868.

⁸ Sulla 'fortuna' popolare dell'*Adelchi* nelle strenne basta vedere il gustosissimo saggio che apre una miscellanea del 1839, in cui è messa in scena una sorta di riunione del "comitato scientifico" che deve selezionare, leggendone qualche passo, i testi da includere, e uno dopo l'altra scarta una serie di testi fittizi che, pur in contesto diverso, sono tutti evidenti e pedissequi riscritture di brani della tragedia manzoniana: «Scomposta le chiome sul candido petto, / Chiamando per nome lo sposo diletto / Accanto a una croce [...]» (*Visita al camposanto*); «Dall'armi e dal mare, coll'ansia nel cuore, / Pensando le care promesse d'amore, / Al patrio castello s'accosta il guerrier. / Solingo, di notte, non teme perigli / Ma truce [...]» e «Ma poco sul vinto trionfa il vincente; / Chè presso all'estinto s'accoscia languente / Deliro ed anelo com'uomo che muor» (*Il ritorno di un crociato*); «Come rosa che all'aura d'aprile / Rifluire si sente la vita / Tal d'Erina la guancia gentile / Rifiorisce al sorriso d'amor» (*Un banchetto di nozze*); cfr. FRANCESCO AMBROSOLI, *Prefazione*, in *Fiori d'arti e di lettere italiane per l'anno 1839*, Milano, presso Santo Bravetta, 1839, pp. VII-IX.

⁹ A. PERETTI, *Articolo*, in G. SABBATINI, *Piccarda*, cit., p. 93.

La suggestione di Ermengarda però si rafforza se si guarda ad alcuni tasselli dei primi testi, ad esempio la richiesta di Piccarda morente che venga portato a Corso il suo perdono: «Ditegli, continuò allora Piccarda, ch'io muojo in pace con lui» enuncia il personaggio del Curti, ove convergono la richiesta di Ermengarda di portare a Carlo il suo e il «Moriamao in pace. / Parlatemi di Dio» con cui si congeda dal mondo¹⁰. Il tema del perdono, peraltro, era già – sia pure in forme meno aderenti al testo manzoniano e con l'anomalia della presenza al capezzale di un Corso pentito – nella novella del De Pasquali: «Non più, lentamente rispose Piccarda, io... ti perdono... non funestarmi quest'ora suprema... ch'io sento morirmi»¹¹. Un perdono che è una rottura rispetto allo spirito di *Pg* XXIV ed è infatti nella sola cantica del Gazzoletti che ritroviamo, riformulata per bocca di Piccarda e senza segno di perdono, la profezia sulla sanguinosa morte del Barone («Fugge il tristo caval più che di passo, / E il rompe e lascia della strage dura / ogni sterpo fumante ed ogni sasso»)¹². Né è forse casuale che la Piccarda del De Pasquali sia perseguitata in convento dalle memorie della sua precedente vita felice – che ha aspetti più da regina («tornava coll'immaginazione alle delizie del passato, allorché pe' palagi e pe' giardini spaziavasi colle sue compagne e colle ancelle, nel trasporto degli onesti carezzamenti e de' ludi amorosi»¹³) che da fanciulla della rigida Firenze medievale – come a Ermengarda «pei claustru solitari ... sempre al pensier tornavano / gl'irrevocati di».

Persino il delirio amoroso di Ermengarda lascia le sue tracce su Piccarda morente. Nella novella del De Pasquali la donna, dopo la caduta in un «sbigottito letargo», si ridesta, nel pianto generale, con parole inconsulte in cui si accavallano i ricordi dell'amato e della madre morta, in forme rotte che tecnicamente estremizzano i vv. 158-161 del delirio della vittima manzoniana: «La giacente si ridestò in un mo-

¹⁰ P.A. CURTI, *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 229 e ALESSANDRO MANZONI, *Adelchi. Tragedia*, introduzione e commento di CARLO ANNONI, a cura di RITA ZAMA, nota al testo di ISABELLA BECHERUCCI, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2015, rispettivamente IV, 1, 66-73 e 209-210. Il passo non compariva nella prima redazione, in cui però Piccarda muore dicendo «Là, è la nostra speranza» mentre indica gli «ultimi fuggenti raggi del sole» che arrossano l'«estremità dell'orizzonte» (p. 98) che però a sua volta ricorda il finale del coro del quarto atto, con il sol cadente che imporpora, squarciando le nuvole, il trepido occidente (IV, coro, 115-120).

¹¹ G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., p. 32.

¹² A. GAZZOLETTI, *Piccarda Donati*, cit., p. 29.

¹³ G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., pp. 20-21.

mento funestissimo, e sbigottita incomincia: – Ahimè... sciagurati... lo sono innocente... Baldo... Sì, io l'amo... Ma voi chi siete?... Tu... fratello... Ah... la mia madre!... Voi m'uccidete... No, no, ho giurato... qui sull'altare... Dio..., Dio... –»¹⁴. E in forma diversa nel *Sabbatini* Piccarda, prima di morire, si rivolge con forme sincopate (anche se in un vero dialogo) al padre dell'amato invocandone l'aiuto per il ristabilimento delle nozze, in una sorta di inversione maschile dell'implorazione di Ermengarda a Bertrada: «Non abbandonarmi; ... non abbandonarmi... io voglio venire con te... [...] liberaci per pietà... E perché ora ti opponi alle mie nozze?... Bindo mi promise, che le avresti benedette... [...]».¹⁵ Il delirio resterà uno dei tratti caratterizzanti delle *Piccarde*, anche quando i testi avranno assunto focalizzazioni diverse: ad esempio nella tragedia di *Marenco*, fortemente politica, Piccarda vaticinerà la maledizione divina su Firenze.¹⁶ O, per citare un ultimo aspetto di connessione con Ermengarda, la similitudine del coro manzoniano dell'«erba inaridita» in cui la vita torna a rifluire con la rugiada è richiamata dal «fior che cerca languido / le stille dell'Aurora» che, nel *Giotti*, descrive Piccarda¹⁷.

Persino i *Promessi sposi* modellano alcuni episodi di queste riscritture. Ad esempio la preparazione dell'assalto al monastero, nelle sue movenze para-militari, talora risente di quello dei bravi alla casa di Lucia: si pensi a un passo come «Cinghia, Arrighetto, Nino da Mugello e Farinata su su, mormorò Corso; Ciotto, Gualcherajo, tenetevi alla porta e fate di scardinarla; gli altri impediscano che gente avvanzi, oppur ne diano segno», in cui pare condensata la strategia del Griso al capitolo VIII così come i nomi comici degli scherani paiono modellati su quelli dei bravi manzoniani¹⁸. E sempre nel *Curti Corso* affida Pic-

¹⁴ Id., *La Piccarda*, cit., p. 31. In toni ancora più estremizzati, in G.L. SPINA, *Piccarda Donati*, cit., p. 38, dove si ha anche un altro elemento "ermengardiano", ossia il tentativo di respingere una figura apparsa nel delirio: «Io no, non fui! Spenta me tuolesti... / Ecco mi svena... Ah! cessa, ombra spietata! / Arretra... Deh! fuggir mi lascia... Sangue / Tu grondi?... Ch'io nol veda., no! Va... Cielo!.. / Ahimè! Pietà!.. Dove son io? Che vidi?... / Nero sul ciglio un velo / Parmi... le membra irrigidir... consunta / Sento... ogni fibra... L'ora estrema è giunta...».

¹⁵ G. Sabbatini, *Piccarda Donati. Quadro drammatico*, cit., p. 80.

¹⁶ L. MARENCO, *Piccarda Donati*, cit., p. 90.

¹⁷ N. GIOTTI, *Piccarda Donati*, cit., p. 227.

¹⁸ P.A. CURTI, *Piccarda Donati* [1841], cit., p. 82. Nell'edizione del 1854 risuonerà invece un «Cinghia, Fiero, Arrighetto, Nino, Ciotto, Gualcherajo, Barboglio, Miragiusto, Torcicollo, Lapaccio, Certosino, Anguillotto. E quel turpe ceffo di Marcaccio, ove s'è egli fitto?» che sembra più debitore all'appello di Malacoda in *Inferno XXI*.

carda a due dei suoi scherani con la raccomandazione «fate di trasportarla con ogni riguardo alle mie case» che riecheggia quella di don Rodrigo al Griso «Ma non le si torca un capello; e sopra tutto, le si porti rispetto in ogni maniera». ¹⁹ Similmente nel De Pasquali la relazione sugli eventi fatta a Corso da Farinata, il capo degli “scherani”, riecheggia sia quella del Griso a don Rodrigo sia quella del Nibbio all’Innominato, per la lunga attesa da parte del nobile, per l’interrogativo sullo spaurimento del sottoposto, per la rivendicazione di quest’ultimo di avere patito ogni tipo di vicissitudine («Eh signore, ho dovuto farla col cielo, ho avuto io addosso tutta la burrasca; e sa il diavolo com’io sono arrivato fin qui»), per il ragguaglio sul comportamento della fanciulla («Ella dapprima pianse, si disperò, ma poscia fu talmente ostinata nel suo pensiero...») ²⁰. O ancora, nel Curti, Piccarda, nella notte in cui si risolve a entrare nel chiostro, scivola nel sonno stringendo il crocefisso, con modalità che ricordano il modo in cui Lucia – professato il voto – si addormenta «d’un sonno perfetto e continuo»:

E mano mano entrava un refrigerio e una quiete nell’anima sua [...]. E serrò la giovinetta fra le sue mani la croce, e meditando rimase lungo tempo collo sguardo immobile in essa, finché, vinta dalla stanchezza, le si chiusero gli occhi e in quella santa giacitura si addormentò ²¹.

Anche alcune figure religiose evocano dei corrispondenti manzoniani. Ad esempio, ancora nel Curti, la conversa che, cedendo alle minacce, consegna Piccarda ai rapitori trova autogiustificazioni vittimistiche con parole che l’avvicinano a don Abbondio («S’ella ponesse frange al suo dire, lo si può figurare; mostrò la porta delle novizze abbattuta, l’insulto ch’ella aveasi fatto a’ veli lo attribuì a rapitori; insomma coll’ubbia che ancor teneva in corpo era ben naturale se così cignesse la giornea [...]») ²² e nella redazione del 1854 le proteste d’innocenza di fronte alla badessa ricordano la difesa del curato di fronte al Borromeo: «Se aveste veduto, reverenda madre, quanta gente aveva con lui... tutti armati fino ai denti... m’hanno legata... minacciata d’uccidermi... chiusa nella camera del parlatorio all’oscuro... misericordia! misericordia!» ²³. Di contro l’ingresso di fra Zanobi nel palazzo

¹⁹ ID., *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 205.

²⁰ G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., pp. 16-18.

²¹ P.A. CURTI, *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 176.

²² ID., *Piccarda Donati* [1841], cit., p. 87.

²³ ID., *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 210.

di Corso per cercare la liberazione di Piccarda ricorda l'intervento omologo di fra Cristoforo, al punto di avanzare la sua richiesta con la premessa retorica che alcuni criminali hanno rapito la donna dal convento «palliandosi del vostro nome»²⁴, una formula chiaramente debitrice al manzoniano «hanno messo innanzi il nome di vossignoria illustrissima». Il caso più evidente, alle soglie di un ribaltamento quasi pedissequo, si ha però con l'abate Bongini, che riscrive il dialogo tra il padre provinciale e il conte Zio trasformandoli nel padre guardiano di Santa Croce e in Simone Donati, che mira a ottenere l'allontanamento del frate che ha confortato la giovane alla monacazione («In ogni campo al buon grano si mesce il triste loglio», «Corre fra voi la costuma di mutar convento ogni anno o due», «Che volete: anco noi siamo qualche cosa in Firenze»²⁵). Un dialogo in cui però la richiesta del potente viene frustrata, come era inevitabile vista l'agiografica posizione cattolica dell'autore.

L'innesco per la fortuna di Piccarda è probabilmente, nel 1837, il commento del Tommaseo, che, con innovativa nettezza, riconosceva in *Pd* III un «argenteo nitore», «una vena abbondante di poesia», una «poetica fiamma»²⁶. Una rivalutazione che già nel 1839 agiva sulle pagine dedicate alla Donati nella *Vita di Dante* di Cesare Balbo, in cui non solo si dice che la «storia di Piccarda è una delle più patetiche fra le rammentate da Dante», ma anche viene espresso lo stupore che nessuna delle moderne opere ispirate a personaggi danteschi fosse a lei dedicata²⁷: e almeno Tommaso Arabia ancora nel 1853 attribuiva la prima ideazione della sua tragedia proprio a una lettura giovanile di quelle pagine²⁸. Il ruolo del Tommaseo si apprezza meglio guardando a ciò che diceva del canto “fratello” di *Pg* XXIV, per lui «un de' più belli di tutto il poema» grazie anche al combinato di «memorie del cuore, dell'ingegno, della vita politica»²⁹. Un *tricholon* che legittima anche la coloritura politica di molte riscritture su Piccarda, tra appelli alla libertà dal tiranno (Corso), condanna delle disunità italiana, e ca-

²⁴ ID., *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 216. Peraltro, il frate non ha la tempra di Fra Cristoforo: «Fra Zanobi colla saviezza e prudenza che gli consentivano gli anni, si avvisò di non intraprendere una lotta, nella quale per nulla guadagnando la religione, non egli, non Piccarda, sarebbero riusciti vittoriosi» (p. 219).

²⁵ M. BONGINI, *La Piccarda Donati*, cit., pp. 368-373.

²⁶ *La Commedia di Dante Alighieri col commento di N. Tommaseo*, Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1837, III, p. 21.

²⁷ Si cita da CESARE BALBO, *Vita di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 105.

²⁸ T. ARABIA, *Piccarda Donati*, cit., p. 74, nella nota finale.

²⁹ *La Commedia di Dante Alighieri col commento di N. Tommaseo*, cit., II, p. 183.

valieri che partono per difendere la “patria” dicendo addio all’amata.³⁰ Già la novella del De Pasquali si apre non a caso con il cupo quadro di un Medio Evo su cui si proietta la divisione nazionale:

E piangerà sempre la patria nostra la sua sciagura: e quanti secoli porteranno scritto col Sangue il vitupero e l’infamia de’ figli stessi d’Italia! Nel continuo avvicinarsi de’ domini, mutabili come gli eventi, allor che ogni terra si reggea da sé, sotto il comando di piccoli tirarmi, e le italiane genti eran divise in tutto, ma concordi solo in servire, e la prepotenza era legge, e virtù i delitti, e libertà si estimava il servaggio [...]. E da qui i posterì apprenderanno a maledir con obbrobrio i nomi di coloro, che tanto vilmente cospirarono a render l’Italia l’odio stesso dei cittadini, ed il ludibrio ancora degli stranieri³¹.

L’edizione ‘del Gondoliere’ però non solo gettava luce su *Pd* III e *Pg* XXIV, ma anche – benché molte fossero già nel Lombardi – raccoglieva quelle informazioni e fonti che avrebbero permesso agli autori di elaborare trame complesse intorno a Piccarda. In primo luogo, il Tommaseo riporta uno stralcio della principale fonte antica sull’episodio, ossia la glossa dell’Ottimo a *Pg* XXIV 13-15, che fornisce informazioni di contesto come il nome del marito imposto, Rossellino della Tosa, o la data del ratto, identificata in uno dei due incarichi di Corso a Bologna (il ritorno improvviso di Corso per attuare il rapimento sarà un *topos*).

[Corso] ne venne al decto monesterio e quindi per forza contro al volere della Piccarda e delle suore e badessa del monisterio la trasse, e contra suo grado la diede al decto marito; la quale immantamente infermòe, e finìe li suoi dì, e passòe allo Sposo del cielo, al quale spontaneamente s’era giurata. E dicesi che lla decta infermità e morte corporale le concedecte Colui ch’è datore di tucte le gratie, in ciò essaudicendo li suoi devoti prieghi»³².

Al fianco dell’Ottimo, gli *Historiarum seraphicae religionis libri tres* di Pietro Ridolfi da Tossignano, che introducono due aspetti destinati a grande fortuna; era stato infatti lo storico francescano a menzionare l’intervento nel rapimento del sicario Farinata e dei suoi dodici “sico-fanti”, un numero poi entrato in circolo nei racconti ottocenteschi, ma

³⁰ «Amor di gloria, il mio onore, il mio dovere mi chiama là dove più ferve la guerra. Ho sacra la mia vita alla mia patria, e vorrei morire piuttosto che divenir spergiuuro: io volo dunque al cimento per difender la mia terra anch’io, pugnando contro i suoi e miei nemici», G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., p. 13.

³¹ ID., *La Piccarda*, cit., pp. 7-8.

³² *Ottimo commento alla ‘Commedia’*. Purgatorio, a cura di MASSIMILIANO CORRADO, Roma, Salerno ed., 2018, p. 1186.

aveva anche dato la notizia che i rapitori erano irrotti nel monastero scalando le mura («admotisque parietibus scalis», mentre l'Ottimo si limitava a dire «del monisterio la trasse») fornendo i presupposti per una delle scene madri delle riscritture ottocentesche, che quasi tutte insistono sui dodici scherani e sulla scalata³³. Il Ridolfi è però fondamentale specie per il racconto che Piccarda, nella notte di nozze, avesse rivolto una preghiera al Crocefisso affinché fosse risparmiata la sua virginità: una preghiera esaudita da Dio con una repentina e ripugnante lebbra che l'aveva resa inavvicinabile, cui era seguita una morte velocissima, sicché Piccarda era potuta volare in cielo con gli attributi della vergine martire:

Antequam sponsa Christi cum viro conveniret, ante imaginem crucifixi virginitatem suam sponso Christi commendavit. Mox totum corpus ejus lepra percussum fuit. ... Post aliquot dies cum palma virginitatis migravit ad Dominum³⁴.

L'importanza di queste due fonti primarie si rivela nel modo in cui i testi para-danteschi affrontano il rapporto temporale tra rapimento e morte. Il problema si incardina nel verso dantesco «Idio si sa qual poi mia vita fusi», ambiguo come in tutti i casi in cui Dante fa calare sulla vita dei suoi personaggi un sipario di reticenza. L'Ottimo, nella più concisa glossa alla terzina *Pd* III 106-108, aveva infatti interpretato quel «Idio si sa» come un'allusione a una vita breve e «noiosa»: «Idio si sa ciò, dice, qual fu poi la sua vita, che fu poco e a llei noiosa, ma tosto Cristo, lei orante caduta in languente infermitade, a sé la trasse, quello sposo al quale ella avea professa la sua virginitade»³⁵. Formulazione ambigua anch'essa, poiché promuove la tradizione di una malattia mortale – non specificata – concessa da Dio, ma non afferma che avesse impedito la consumazione del matrimonio, bensì che la dolorosa vita matrimoniale, se ci fu, non si protrasse troppo a lungo³⁶.

È però nell'uso che il Tommaseo fa delle due fonti che troviamo il

³³ Sul numero un'eccezione è costituita dal De Pasquali, che si limita a una generica pluralità; una inconsueta modalità di accesso al monastero si ha invece nel Gazzoletti, in cui i rapitori si introducono fingendosi frati (p. 18).

³⁴ *La Commedia di Dante Alighieri col commento di N. Tommaseo*, cit., III, p. 25.

³⁵ *Ottimo commento alla 'Commedia'*, cit., p. 1367.

³⁶ Non mi sembra condivisibile la nota al passo nell'edizione a cura di Corrado, ove si afferma che «l'Ottimo segue qui la leggenda secondo cui Piccarda avrebbe pregato Dio perché il matrimonio con Rossellino della Tosa non fosse mai consumato, e sarebbe stata esaudita con la morte». Vale comunque almeno la pena di ricordare che Francesco da Buti interpreta il passo come il riferimento a una vita

crogiuolo delle riletture ottocentesche. Se in primo luogo riporta il brano del Ridolfi, disinnescando però il racconto della lebbra divina con la puntualizzazione – che era già nel Lombardi – che «Dante non vuole accertare il miracolo» e per fare ciò ricorre al “lo sa Dio”³⁷. Successivamente il Tommaseo cita l’Ottimo, ma non la glossa a *Pd* III quanto quella a *Pg* XXIV, che non fa riferimento a una vita “noiosa” e lascia ampi margini a una provvidenziale malattia a tempo (così facendo, nelle note del Tommaseo compare dunque un «immantemente infermò» e non «tosto», che presupponeva comunque una più dilatata temporalità). Nell’edizione del 1854, anzi, il Tommaseo articolerà la propria glossa sul rifiuto di Dante ad accettare la lebbra, in realtà rafforzando l’idea di una malattia divina che sottrae Piccarda al matrimonio: «Dante né afferma né nega la quasi miracolosa malattia che tolse Piccarda alle forzate nozze; malattia che poteva essere effetto dello spavento suo e del dolore, e era certo disposizione del cielo»³⁸.

Una posizione, dunque, che legittima l’opzione di non pochi dei testi ottocenteschi per una morte pre-matrimonio, fino agli estremi della lebbra salvifica testimoniata dal Ridolfi, come nel pionieristico De Pasquali che inscena anche una melodrammatica preghiera di fronte al Crocefisso³⁹. Non di tutti i testi ottocenteschi, comunque, poiché forte resta il giudizio del Foscolo, nel *Discorso sul testo della Commedia*, che la leggenda meritasse la «derisione apertissima del genere umano» (come coerentemente poco sopra il Foscolo aveva detto che Corso «violentò una sua sorella a nozze sacrileghe», non lasciando così dubbi sulla consumazione del matrimonio)⁴⁰. Il Curti, ad esempio, in

matrimoniale onesta e religiosa (soluzione certo dalle ridotte potenzialità letterarie) e il Lana chiosava «fece altra vita che la preditta votata».

³⁷ La formulazione del Lombardi era «Forse però non potendo il Poeta certificarsi onninamente di cotal esito, scelse prudentemente di passarsela con far dire a Piccarda *Dio lo si sa qual poi mia vita fusi*»; si cita da *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento del P. Baldassarre Lombardi M.C. ora nuovamente arricchito* [...], Firenze, Ciardetti, 1830, III, p. 79. Va da sé che assumere che Dante dovesse decidere se accogliere la tradizione di una lebbra miracolosa implica la petizione di principio che tale racconto preesistesse alla *Commedia*.

³⁸ *Commedia di Dante Alighieri co ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo*, Milano, Giuseppe Reina, 1854, p. 563. Tale è il rilievo di questa formulazione che sarà citata alla lettera ancora dal LORENZI nella forma abbreviata della sua riscrittura piccardiana in *Firenze nel secolo di Dante*, Milano, Bestetti, 1876, p. 62.

³⁹ G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., p. 29.

⁴⁰ UGO FOSCOLO, *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante*, in *La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, Lugano, Vanelli, 1827, p. 246.

una nota all'edizione del 1854 menziona la ricostruzione del Ridolfi, scartandola in quanto non "attendibile", e attribuisce la morte a un ormai terminale «mal sottile» precipitato dai patimenti degli ultimi giorni⁴¹. E nemmeno la morte virginale è scontata, poiché ad esempio sempre il Curti, con una preterizione molto eloquente, dichiara chiaramente l'atto sessuale subito: «Rosellino l'avvinghiò e... poveretta!»⁴².

Si potrebbe osservare che una morte che precede la consumazione del matrimonio è in contraddizione con la relegazione di Piccarda tra coloro che hanno mancato ai voti, poiché se, come spiega Beatrice al canto successivo, la gloria di Piccarda è minore per non aver avuto quel «volere intero» che avrebbe dovuto rispingere lei e Costanza «per la strada / ond'eran tratte, come fuoro sciolte»⁴³, è allora opinabile che, con una morte immediata, Piccarda possa mai essersi trovata nella condizione di "sciolta" e quindi di "mancante": e ciò tantomeno nei testi ottocenteschi in cui muore sotto ferrea custodia. E questo per non dire che – in tali testi – il voto fondamentale nel pensiero di Piccarda è sicuramente quello della verginità, rispetto al quale non è sicuramente mancante. L'osservazione, forse oziosa, ha però un suo peso perché era stata formulata almeno già dal Biagioli, che aveva sottolineato la contraddizione tra una morte virginale e le parole di Beatrice in *Pd IV*, puntualizzando che, se il racconto del Ridolfi fosse vero, allora «Beatrice avrebbe mentito per la gola»; anzi, il Biagioli ipotizzava che la mancanza di volontà che aveva impedito il rientro in chiostro della donna fosse dovuto all'apprezzamento per la nuova vita mondana⁴⁴. Tuttavia il commento della Minerva riconosce interessante tale posizione («sembra giustissima»), ma poi la confronta con la chiosa dell'Ottimo sulla vita "breve e noiosa" interrotta dall'infermità inviata da Dio, «al quale ella avea professa la sua verginitade». La «semplicità storica» percepita nella glossa dell'Ottimo ottiene la «confidenza» del commentatore moderno, che di conseguenza bolla come "malizia" la supposizione del Biagioli, travolgendo così insieme tanto i sospetti del Biagioli sul facile entusiasmo della novella sposa per la nuova vita (effettivamente opi-

⁴¹ P.A. CURTI, *Piccarda* [1854], cit., p. 228.

⁴² ID., *Piccarda* [1841], p. 98. Nella redazione del 1854 diversa è la formulazione, ma identico il senso, con il lamento di Piccarda sulla propria impotenza di fronte alla violenza, «Questo Cristo ha sentita la voce, che ha gridato a lui dal profondo dell'anima mia: or fate voi, o Rosellino, di me ciò che v'aggrada», cui segue un'intera riga puntata (p. 228).

⁴³ *Pd IV*, 85-87.

⁴⁴ Si cita da *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento di G. Biagioli*, Milano, Silvestri, 1821, III, p. 68.

nabile) quanto la sua confutazione teologico-narrativa del racconto miracolistico del Ridolfi.⁴⁵ Insomma, anche così si corroborava la vulgata patetico-religiosa così forte nelle versioni ottocentesche, e che pure non era scontata; nelle annotazioni alla sua cantica, infatti, il Gazzoletti spiegava l'episodio di un incubo della novella monaca – di sua invenzione – con la volontà di non «fare della Piccarda una santa»: il sonno, infatti, sarebbe segno di un «raffreddamento del fervore e dell'orazione» che giustificerebbe la vergogna di un rapimento che Dio non avrebbe «lasciato cadere [...] sopra una creatura perfetta»⁴⁶.

E Tommaseo e l'edizione della Minerva col commento di padre Lombardi erano le due sole fonti (certo, le più accessibili) citate nella nota conclusiva del De Pasquali (che peraltro definiva Ridolfi e Ottimo «due cronache», con il secondo indicato semplicemente attraverso l'*incipit* della glossa, segno forse che ne sfuggiva la vera natura). Ben presto però gli apparati storico-eruditi delle varie riscritture si ampliano progressivamente; ciò accade persino con le cantiche, con quella di Giotto che presenta due pagine di Annotazioni conclusive e un pur ridotto Argomento introduttivo che ricorda i dati essenziali desunti dai commenti e, ancor più, con quella del Gazzoletti, chiusa da brevi Annotazioni e preceduta da una premessa storica (*Notizie storiche*) che richiama il Lombardi affiancandogli però il *Discorso sul testo* del Foscolo; un testo che, oltre all'osservazione sulla "derisione apertissima" meritata dalla leggenda della lebbra, ha il merito di distendersi per numerose pagine sull'episodio – trascrive tra l'altro uno stralcio dell'Ottimo più completo di quello del Tommaseo – creando sul contesto storico-culturale un quadro più organico e ricco di quanto si potesse raccogliere dalle sparse note dei commenti. Il *Discorso sul testo* del Foscolo non godrà di particolare fortuna negli apparati di queste riscritture, ma vanno considerati due aspetti che potrebbero avere avuto qualche influsso. In primo luogo è Foscolo a rilanciare l'immagine (tratta dal Compagni) di Corso come nuovo Catilina, frequentissima nelle riscritture. In seconda battuta, proprio qui Foscolo insiste sulla natura di «poema essenzialmente storico» della *Commedia* e sull'esigenza di studiarlo applicandovi la storia: una dichiarazione metodologica che ben si accorda alla mole di rimandi storici negli apparati delle varie Piccarde⁴⁷.

⁴⁵ *La Divina Commedia di Dante Alighieri col commento del p. Baldassarre Lombardi*, cit., pp. 79-80.

⁴⁶ A. GAZZOLETTI, *Piccarda Donati*, cit., p. 33.

⁴⁷ U. FOSCOLO, *Discorso*, cit., pp. 242-249.

È però con il Curti che la rete di rimandi arriva a contemplare sostanzialmente tutte le fonti destinate a entrare in gioco, peraltro con un aumento nel passaggio tra prima e seconda redazione (che corrisponde a quello dalle lettrici della strenna ai «discreti lettori» della forma espansa)⁴⁸. Nel Curti, infatti, si stratificano in nota rimandi a Benvenuto, al Compagni, al Villani, al codice Caetani con note attribuite al Ficino, al Landino, al Filelfo, e poi alla *Memoria per servire alla vita di Dante* di Giuseppe Bencivenni Pelli, alla *Vita di Dante* di Cesare Balbo, alla *Historia rerum in Italia gestarum* del Ferreto dei Ferreti, alle *Istorie fiorentine* di Machiavelli e – inevitabilmente – al Ridolfi. E se nella strenna il Curti si limitava a menzionare gli autori, nella redazione espansa indica anche le edizioni, dando persino notizia degli aggiornamenti bibliografici, come a p. 148, in cui una breve definizione di Cavalcanti viene così glossata: «E il più recente giudizio di Guido Cavalcanti, perché uscito in questi ultimi mesi stessi», con connessa indicazione della fonte nella *Storia degli Italiani* del Cantù, con tanto di tomo e pagina. Un tributo a una delle figure principali dell'ambiente culturale milanese, il cui fratello Ignazio era per di più firma ricorrente nelle strenne alle quali contribuiva il Curti; ma forse anche un'ostentazione di solidità dantesca⁴⁹.

Questo dispiego di fonti, naturalmente, non impedisce che le riscritture ottocentesche vadano ben oltre la mera integrazione di zone d'ombra della *Commedia*; anzi, spesso l'accumulo di fonti e riferimenti danteschi diventa stimolo per elementi di radicale invenzione fino all'introduzione di stridenti anacronismi, funzionali a produrre differenti modelli testuali e a rispondere a nuove finalità. L'elemento che – proprio perché strutturale – più segna una fruizione “disinibita” del testo dantesco è l'introduzione di un tragico amore (a cui, agli inizi, il

⁴⁸ P.A. CURTI, *Piccarda* [1854], cit., p. 147.

⁴⁹ Almeno in un caso queste agguerrite note comportano uno scivolone che incrina tale immagine di dantista: a p. 228, infatti, allorché si rigetta il racconto del Ridolfi, viene data notizia di una traduzione volgare antica del commento del Benvenuto, comunicata da Atto Vannucci sulla “Revue franco-italienne” il recente 16 novembre 1854. Aggiornamento caldissimo, dunque, se non che la nota è in realtà la traduzione quasi letterale di alcuni passi della lettera del Vannucci a Giacinto Carini in merito al ms. 7002(2) / Italien 78 della BNF, per di più con due fraintendimenti: se l'indicazione «Biblioteca della via Richelieu» potrebbe anche non implicare necessariamente che il Curti, non sapendola identificare, si fosse appiattito sulla formulazione usata dal Vannucci, più significativo è che asserisca che il Muratori nelle *Antiquitates* pubblicasse il Benvenuto in traduzione (e non nel testo originale tratto dal ms. Estense).

solo Giotti si sottrae⁵⁰) come causa dell'ingresso in convento di una Piccarda straziata dalla morte dell'amato. Anzi, Piccarda-monaca giunge in certi casi a configurarsi come una reclusa infelice, fino al paradosso che la monacazione è in realtà una punizione inflitta dalla famiglia⁵¹. Di là dal fatto che ciò confligge con il racconto dantesco e che nessun commento fornisce appoggio a una tale innovazione, uno dei suoi punti forti è l'addio dall'amato (che sia motivato da una partenza, o dalla constatazione dell'impossibilità del loro amore), giocato sul modello soprano-tenore: una tonalità confermata dal melodramma del '57, musicato dal maestro Platania per il teatro Bellini, ma anche preannunciata da una nota alla novella del 1839 in cui si anticipa un libretto di Salvatore Mondini con musica di Francesco Carini. La libertà degli autori sulla figura dell'amato – nobile, generoso, prode e destinato a morire per le trame di Corso – apre un ampio ventaglio di realizzazioni.

In alcuni casi abbiamo nomi di vaga onomastica dantesca, come Baldo degli Uberti per il De Pasquali o il ghibellino Lamberto Lambertini per lo Spina. Ma si può arrivare, con il Curti, all'invenzione di Bindo Cavalcanti, figlio del poeta Guido, il che comporta l'inserimento anche di quest'ultimo nel sistema dei personaggi. Con Bindo però già emerge con chiarezza il modello del *Romeo e Giulietta*, forse già alluso nello sprezzante "Romeo" rivolto a Bindo da Farinata quando lo coglie travestito da pellegrino. Sicuramente però il nesso con la tragedia shakespeariana era colto già dall'articolo in appendice al Sabbatini, che appunto aveva ripreso dal Curti lo schema dei personaggi.⁵² La fanciulla originariamente entrata in monastero per anelito religioso,

⁵⁰ Il Giotti – nella cui Cantica la dimensione religiosa è particolarmente "organica" alle posizioni cattoliche, tanto che il Coro dei Martiri chiama la Chiesa "Arca del Riscatto" e "torre che del vento / l'alto fremito non cura" – parla infatti nel suo Argomento introduttivo di «raro affetto di religione» (N. GIOTTI, *Piccarda Donati*, cit., p. 223).

⁵¹ Su questo pedale melodrammatico spinge in particolare il De Pasquali: «non s'ebbe altra vita la misera che quella del dolore e del pianto [...] languida appassita perde l'incanto delle grazie e dell'età [...] e poi ritornava in quello stato orribile ov'ella giacea prostrata» (p. 20). Nel Curti, invece, la monacazione è l'esito di una scelta imposta da Corso tra il matrimonio con il Della Tosa e la clausura a santa Chiara (P. A. CURTI, *Piccarda* [1841], cit., p. 67), sicché la scelta del chiostro è solo confermata dalla morte dell'amato ma non comunque l'esito di un atto di libera volontà.

⁵² «Dall'argomento che accenno in poche parole rilevasi che la Piccarda del Sabbatini non è, per concetto, diversa dalla Giulietta del Shakespeare», in A. PERETTI, *Articolo*, in G. SABBATINI, *Piccarda*, cit., p. 94.

che già era stata trasformata in un'autoreclusa in cerca di conforto e silenzio, diventa adesso una donna che non può realizzare il suo sogno d'amore per gli odi che separano le due famiglie e che rifiuta il matrimonio "alternativo" con Rossellino-Paride. La massima evidenza di questo sviluppo si ha forse nella Tragedia dell'Arabia, in cui Bindo diventa figlio di Vieri de' Cerchi, e nel suo solco in quella di Leopoldo Marengo, in cui l'amato ha nome Guidamonte, ma è sempre figlio di Vieri: una scelta che dà ancora maggior spazio al tema della contrapposizione familiare e di partito tra Donati e Vieri. La sinopia shakespeariana affiora d'altronde anche in alcuni aspetti minori della trama: ad esempio il Romeo dell'Arabia e del Marengo non solo – come nel modello inglese – si introduce di nascosto nel palazzo nemico, né solo si innamora della fanciulla senza ancora conoscerne l'identità, ma anche si mescola agli scontri di piazza con la fazione avversa dove però rifiuta di incrociare le lame con Corso-Tebaldo.

L'evoluzione di Piccarda si riflette però anche in un singolare slittamento della cronologia rispetto al piano dantesco. Se il De Pasquali aveva esordito con un generico «Era l'anno circa il trecento» di vaga risonanza dantesca, e il Curti aveva ancorato gli eventi al 1293 («Spuntava l'alba d'un bel giorno di maggio dell'anno mille dugento novantatrè»⁵³) diversi testi successivi spostano gli eventi al nuovo secolo: sicuramente un refuso è la dicitura «La scena è in Firenze nel 1395» (il sottotitolo "Quadro drammatico del secolo XIII" fa da garante), ma la scelta è chiara per l'Arabia («La scena è in Firenze nel secolo decimoquarto») e per il Marengo («Circa l'anno 1304»). Questa violenza alla più elementare cronologia dantesca – con Piccarda viva dopo l'incontro con Dante in Paradiso – permette di collegare gli eventi all'espulsione dei Cerchi, così inscenando l'esilio dell'amato di Piccarda, nel solco del Romeo shakespeariano, che avrà un ultimo dialogo con la donna prima di partire per sempre (naturalmente, senza allodole messaggere del mattino)⁵⁴.

La rifunzionalizzazione opposta, e forse più sorprendente, è però nella *Piccarda Donati* dell'abate Michele Bongini, un romanzo di matrice militante religiosa che merita le lodi della "Civiltà Cattolica" come «casto, pio, ricco di santi ammaestramenti e fiorito di massime cristia-

⁵³ G. De Pasquali, *La Piccarda. Novella*, cit., p. 7 e P.A. Curti, *Piccarda Donati* [1854], cit., p. 143.

⁵⁴ Nello Spina si arriva addirittura al 1307, in cui pure si dichiarava che eventi storici così celebri consentivano come unica libertà l'invenzione dell'innamoramento di Piccarda; cfr. G.L. Spina, *Piccarda Donati*, cit., s.p.

ne» e raro esempio di romanzo «che non sia, o seduttore dell'innocenza, o corrompitore delle menti»⁵⁵. Qui, infatti, viene recuperata la santa Piccarda spinta in convento da puro anelito religioso e vittima dell'irreligione; un chiaro riflesso delle tensioni politiche dell'epoca che ben affiorano anche nel riferimento della premessa alla «stagione [...] sì trista per monache, preti e frati» vittime degli «ierofobi».⁵⁶ Non è un caso che, coerentemente, qui venga recuperata appieno la leggenda della lebbra ottenuta attraverso la preghiera la notte prima delle nozze⁵⁷.

Piccarda muta naturalmente in relazione con la figura di Corso – antagonista costante con l'eccezione del romanzo del Bongini in cui tale ruolo spetta al padre Simone, già storicamente deceduto⁵⁸ – a seconda della tipologia testuale e del gusto. Il Corso del De Pasquali, ad esempio, presenta i tratti più scontati del *villain* gotico, «alto e macilento della persona, col viso pallido emunto» ben lontano dal «bello del corpo, piacevole parlatore, addorno di belli costumi» descritto dal ben noto Compagni⁵⁹. Ma Corso – anche per influsso della tragedia *Corso Donati* di Carlo Marengo – può diventare una figura tragica come in Leopoldo Marengo, figlio di Carlo, e ossessionata da sogni di supremazia («[...] Vedermi solo / Rettor d'immenso popolo; col senno / E con la man, più grande, a tutta Italia / In maestà locarlo. E Spini e Pazzi / Seduti in minor seggio a invidiarmi / Vanamente il poter!») e insieme dai sensi di colpa verso la sorella fino alla disperazione di fronte al suo cadavere («Or da me chi me salva?»), tra un Macbeth e un Filippo alfiariano⁶⁰. Anzi, Corso può assurgere a vero protagonista delle riscritture, tant'è che il rapimento può passare in secondo piano: esemplare è sempre il Marengo, nel quale l'irruzione nel convento avviene solo nell'ultima pagina, sostanzialmente a morte avvenuta, così

⁵⁵ “La Civiltà cattolica”, v. XI s. IV, a. XII, 1861, p. 343.

⁵⁶ M. Bongini, *La Piccarda Donati. Racconto storico fiorentino*, cit., p. viii.

⁵⁷ Né è un caso che nel Lorenzi, tardo anch'esso, che presenta una monacazione dovuta unicamente a vocazione religiosa torni la morte per lebbra; G. LORENZI, *Piccarda Donati*, cit., p. 62.

⁵⁸ La risurrezione di Simone Donati si lega alle finalità del romanzo, ossia la lotta contro la «tirannide casalinga», ritenuta peggiore di quella «straniera» contro cui i moderni «uomini della politica s'ingegnano di francare i popoli»: un riferimento velenoso contro le pulsioni anti-clericali del ceto politico risorgimentale; cfr. M. BONGINI, *La Piccarda Donati*, cit., p. viii.

⁵⁹ G. DE PASQUALI, *La Piccarda*, cit., pp. 8-10; il suo Corso infatti infierisce psicologicamente sulla sorella con «ferocissima gioia» (p. 29).

⁶⁰ Marengo, *Piccarda Donati*, pp. 36-37 e 96.

superando il problema del “Idio si sa” e della relazione temporale tra rapimento e morte.

Nella polarizzazione tra Piccarda e Corso però un ruolo particolare, anche se in realtà non in tutte le riscritture, svolge l’inserimento del personaggio di Dante stesso come indomito protettore della sfortunata giovane. Un inserimento, attestato già nel Curti, che offre l’occasione tanto per recuperi eruditi e giochi testuali combinatori quanto per “audaci” invenzioni, e che in un certo senso costituisce un capitolo a sé della fortuna dantesca ottocentesca. C’è però almeno un episodio di cui vale fare menzione qui, e proprio per la particolare declinazione che viene a dare al personaggio di Piccarda. Il Curti infatti non solo si perita – con qualche sprezzo del pericolo – di inserire una lettera di Dante destinata a Piccarda, espediente per legare la giovane al famoso primo incontro in casa Portinari con Beatrice, di cui ovviamente la beata del cielo della Luna era amicissima fin da bambina.⁶¹ Soprattutto, nel suo racconto la commozione provata da Dante dopo aver dovuto rivelare a Piccarda la morte dell’amato viene descritta come causa e inizio della composizione dell’episodio di Francesca da Rimini:

Col cuore intenerito pigliò la penna e obbedendo all’indocile sua fantasia si fe a dipingere i casi di Francesca di Guido da Polenta e fu questo l’episodio che brilla fra i migliori della Divina Commedia e che rimase coll’Ugolino il tema più popolare di quanti ei ne cantò in appresso⁶².

Una scena in cui l’evidente incoerenza cronologica per cui *Inferno* V, per di più avulso dalla struttura del poema, sarebbe stato composto nel 1293 viene superata dalla spinta a istituire un rapporto genetico tra i due episodi “al femminile”, proiettando l’amore intenso del personaggio infernale sul profilo etereo e sofferto di quello paradisiaco. Insomma, il tripudio di opere dedicate a Piccarda non è solo uno dei tasselli del mito dantesco, né solo suggella la riscoperta di un canto che la critica aveva recentemente riconosciuto come uno dei più belli di tutto il poema. Piccarda, infatti, pare non bastare a sé stessa, e diventa talora Ermengarda, talora Giulietta, talora un’ascetica santa medievale, talora Francesca da Rimini, facendosi così prisma del femminino ottocentesco.

GUGLIELMO BARUCCI

⁶¹ Curti, *Piccarda Donati* [1841], pp. 92-93.

⁶² Curti, *Piccarda Donati* [1841], p. 70.

DANTE: 1321-2021

a cura di RAFFAELE GIGLIO

A questo fascicolo doppio, dedicato al settecentenario della morte di Dante Alighieri, hanno collaborato:

AVERSANO M., BANELLA L., BARUCCI G., BOAGLIO M., BOGGIONE W., BOSISIO M., CAPACI B., CARAPEZZA S., CERBO A., CIMINI M., COFANO D., CORRADO M., CRISTALDI S., DE LISO D., DE VENTURA P., GIBELLINI P., GIGLIUCCI R., GRANESE A., GRIMALDI E., GUARAGNELLA P., IMBRIANI M. T., LONGO N., MARSEGLIA L., MORACE A. M., PALUMBO M., PEGORARI D. M., PIERANGELI F., PILAN F., RICCO R., SACCONI A., SPERA F., TATEO F., TELLINI G., TUSCANO F., TUSCANO P., VALERIO S.

www.criticaletteraria.net

ANNO XLIX	FASC. III-IV	N. 192-193/2021
------------------	---------------------	------------------------

Consiglio scientifico onorario: Guido Baldassarri (Padova) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Francesco Guardiani (Toronto, Canada - University of Toronto) / Massimo Lollini (Eugene, Stati Uniti - University of Oregon) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli)

Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli - Federico II) / Beatrice Alfonzetti (Roma - Università Sapienza) / Valter Boggione (Università degli Studi di Torino) / Daniela De Liso (Napoli - Federico II) / Maria Teresa Imbriani (Potenza - Università della Basilicata) / Valeria Giannantonio (Università degli Studi di Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce - Università del Salento) / Simone Magherini (Università degli Studi di Firenze) / Elisabetta Selmi (Università degli Studi di Padova) / Sebastiano Valerio (Università degli Studi di Foggia) / Paola Villani (Napoli - Università degli Studi Suor Orsola Benincasa)

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Aix en Provence, Francia - Université de Provence) / Elsa Chaarani Lesourd (Nancy, Francia - Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Ginevra, Svizzera - Université de Genève) / Paolo De Ventura (Birmingham, England - University of Birmingham) / Margareth Hagen (Bergen, Norvegia - Universitetet i Bergen) / Srecko Jurisic (Spalato, Croazia - Università di Spalato) / Paola Moreno (Liegi, Belgio - Université de Liège) / Irene Romera Pinctor (València, Spagna - Universitat de València)

Redazione: Daniela De Liso, Vincenzo Caputo

Segreteria di redazione: Noemi Corcione e John Butcher

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

Amministrazione: Paolo Loffredo Editore s.r.l. - 80128 Napoli - Via Ugo Palermo, 6; www.loffredoeditore.com; paololoffredoeditore@gmail.com

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 68,00 - Estero € 91,00 - Fascicolo: Italia € 21,00; Estero € 30,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Editore s.r.l., IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (NA); *Stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

Questo fascicolo è stato stampato il 20 luglio 2021.