

Edizioni dell'Assemblea

118

Ricerche

La Pia, leggenda romantica di Bartolomeo Sestini

a cura di Serena Pagani

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

La Pia, leggenda romantica di Bartolomeo Sestini / a cura di Serena Pagani. - Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2015

1. Sestini, Bartolommeo < 1792-1822> 2. Pagani, Serena 3. Toscana <Regione>. Consiglio regionale

851.7

Sestini, Bartolommeo <1792-1822> - Poemi

CIP (Cataloguing in publishing) a cura della Biblioteca del Consiglio regionale

Volume in distribuzione gratuita

Consiglio regionale della Toscana

Settore Comunicazione, editoria, URP e sito web. Assistenza al Corecom

Progetto grafico e impaginazione: Patrizio Suppa

Pubblicazione realizzata dalla tipografia del Consiglio regionale,
ai sensi della l.r. 4/2009

Dicembre 2015

ISBN 978-88-89365-59-5

*Alle donne della mia famiglia
e al mio Alessandro*

Sommario

Premessa	9
Nota introduttiva	11
Nota al testo	29
Ringraziamenti	33
La Pia, leggenda romantica di Bartolomeo Sestini	35
Canto primo	39
Canto secondo	81
Canto terzo	121
Bibliografia di riferimento	151

Premessa

Il desiderio di pubblicare una nuova edizione critica e commentata del componimento in ottave del pistoiese Bartolomeo Sestini sulla Pia senese è nato dall'intento di rendere omaggio all'autore che diede vita alla fortuna romantica del personaggio dantesco, la quale fiorì nei più svariati ambiti dell'arte, dalla letteratura alla pittura, dalla musica al teatro.

Tramandiamo il testo nella sua forma originaria, come voluta dall'autore nella prima edizione romana del 1822, ma aggiungendo un commento critico, al fine di valorizzare appieno la personalità poetica di questo scrittore e patriota toscano, altra voce dell'Ottocento, offuscata da quelle dei grandi contemporanei.

Una nota introduttiva con la biografia di Bartolomeo Sestini e una breve sintesi sulla sua produzione letteraria precedono il testo; segue la storia delle edizioni maggiori della leggenda in versi romantica, tutte postume alla di lui morte. Non sono invece presenti le notizie sulle Maremme toscane, che corredevano l'edizione del 1846, promossa dal Granduca Leopoldo per celebrare i lavori di bonifica delle paludi finanziati dai Lorena, perché tale edizione è già stata riproposta da Alessandro Bencistà nel 2005.¹ Il volume è altresì illustrato con le immagini relative alle decorazioni della Sala della Pia, anticamera del Granduca, e della Sala dell'Incontro, entrambe nel Palazzo del Governo, il Palazzo Reale di Siena, ora sede della Provincia. Le dodici lunette e il riquadro centrale, realizzate dai fratelli senesi Cesare e Alessandro Maffei,

1 Cfr. BARTOLOMEO SESTINI, *Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, a cura di Alessandro Bencistà, Reggello (Fi), FirenzeLibri S.R.L., 2005. Si noti che il Bencistà sceglie arbitrariamente di associare il casato Tolomei a Pia e di inserirlo nel titolo dell'edizione messa a testo, quella appunto promossa dal Granduca nel 1846, come del resto era già accaduto in altre edizioni posteriori alla morte di Bartolomeo Sestini; in realtà i fratelli Chiari avevano osservato la volontà dell'autore, intitolando il poemetto *La Pia, leggenda romantica di B. Sestini, preceduta da una notizia sulle maremme toscane*.

ispirate alla leggenda del Sestini, ritraggono i personaggi principali della storia: la bella Pia, il geloso marito Nello, Ghino il traditore e l'eremita.

Nota introduttiva

Vita di Bartolomeo Sestini



Figura 1. Il ritratto del Sestini nell'edizione romana.

Per stendere la biografia del poeta ci avvaliamo degli scritti del letterato pistoiese Atto Vannucci, contemporaneo del Sestini e a lui molto vicino, che raccolse la maggior parte delle notizie riguardanti l'autore direttamente dalle sue lettere autografe – indirizzate al cognato Vincenzo Cosimini, alla sorella Teresa e ad alcuni amici –, nonché delle notizie fornite da altri intellettuali coevi. Il canonico Thyron lasciò un cenno biografico sul Sestini, mentre Domenico Vaccolini scrisse un importante articolo, che fu presto inserito nella *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei* (stampata in dieci volumi a Venezia fra il 1834 e il 1845, a cura di Emilio De Tipaldo), poi commentato e completato di aggiunte da Monsignor Carlo Emanuele Muzzarelli in una lettera al Vannucci, con le notizie sugli ultimi giorni francesi dell'autore.²

2 Cfr. le *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche, raccol-*

Bartolomeo Sestini nacque a Santomato (San Mato, per Vannucci)³ di Pistoia il 14 ottobre del 1792, da una famiglia di classe borghese e discretamente agiata. Dalla madre attinse un animo sensibile e incline alla poesia e alla pittura, cominciando i suoi studi nella casa paterna, per essere poi affidato agli insegnamenti del parroco Stefano Diddi. Quindi fu allievo nella bottega del pittore Giuseppe Vannacci. Trascorse la giovinezza impegnato nello studio dei classici nei dolci colli della sua terra, com'è ricordato negli *Amori Campestri*, ma praticò per breve tempo anche l'agrimensura, che era il mestiere del padre, finché non fu totalmente catturato dalla poesia. A tal proposito, come ricordò Guido Zaccagnini, nella Villa di Celle⁴ si legge questa iscrizione:

QUESTA È QUELLA VALLE OV'IO RIPOSO / EBBI
 ALCUN TEMPO NELL'ETÀ GIOCONDA, / QUANDO
 D'AMORE A' MIEI LUMI ERA NASCOSTO. / QUESTA
 È DEL FIUMICEL L'UMIDA SPONDA; / OH QUANTE
 VOLTE QUI M'ASSISI, E CINSI/ PER GIOCO IL CAPO
 MIO DI VERDE FRONDA! // QUEST'UCCELLIERA / LA
 DISEGNAVA VERSO IL MDCCCXII/ BARTOLOMEO
 SESTINI / CHE LASCIANDO IL COMPASSO E LA
 SQUADRA / PER L'EOLICA LIRA/ EMULÒ FRANCESCO
 GIANNI / NELL'ESTEMPORANEO CANTO / E SI
 PREPARÒ FAMA PIÙ DURATURA / NARRANDO IL
 LUNGO SPASIMO DELLA PIA.⁵

te da Atto Vannucci pistoiese, Pistoia, Tipografia Cino, 1840; in particolare la biografia dell'autore è contenuta nella nota introduttiva *Notizie raccolte da Atto Vannucci*, pp. 2-42, qui in particolare si veda la *nota* a p. 9. Nel 1855 il Vannucci rivide le note biografiche, quando ristampò le *Poesie*, per le Monnier.

- 3 Cfr. GUIDO ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere di Bartolomeo Sestini*, Pistoia, Alberto Pacinotti, 1938, nota 1 p.6, in cui è scritto: «Il vero nome è certamente Santo Amato; ma i paesani dicono Santomato».
- 4 La Villa di Celle è un complesso architettonico che nell'Ottocento venne trasformata in un parco romantico, su progetto di Giovanni Gambini. Fu abbellita con fontane, laghi ed elementi architettonici molto eleganti, come la voliera del Sestini.
- 5 G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., p. 8.

Per queste propensioni artistiche fu accolto nell'Accademia Fiorentina, la quale, sotto la guida dei maestri Giuseppe Castagnoli, Bartolomeo Silvestri e del giovane Giovanni Battista Niccolini, gli diede modo di perfezionarsi nelle arti figurative, fino a eccellere come pittore, non tralasciando però le scienze, la filosofia, la storia e la letteratura. È verisimile che a Firenze egli possa avere anche conosciuto il Foscolo, impegnato nella composizione dell'inno alle *Grazie*.

Completamente catturato dal fascino della poesia, si specializzò in quella d'improvvisazione. A Firenze ebbe modo di approfondire la conoscenza degli scrittori antichi e si appassionò alle opere di Dante, Petrarca e Tasso, la cui influenza è molto presente nella leggenda romantica de *La Pia*.⁶ Celebri furono le divertenti brigate poetiche a cui prese parte con l'amico Francesco Benedetti e con il pistoiese Giovan Giacomo Baldinotti, anche se la sua vita non fu sempre facile, soprattutto in seguito ai gravi lutti che lo colpirono. Dopo la perdita della madre e della giovinetta amata, divenuto orfano anche del padre, trovò conforto nelle lettere, diffondendo le sue originali creazioni in tutta Italia.

Così si diresse a Roma, dove uscirono, nel 1815, presso la stamperia De Romanis, le *Poesie estemporanee di Solimano Erbosetti* (alias Bartolomeo Sestini), raccolte da alcuni amici; l'autore si nascose dietro uno pseudonimo anagrammatico, perché era stato accusato di aver aderito ai moti della Carboneria. Successivamente (secondo Guido Zaccagnini, da cui però discorda Atto Vannucci) partecipò alla sfortunata battaglia di Tolentino, proseguendo per Napoli dopo l'esito infelice dell'impresa murattiana, giungendo infine in Sicilia.⁷ A Messina, nel 1818, diede per la seconda volta alla stampa gli *Idilli*, già editi in precedenza a Pistoia per i fratelli Manfredini, ora presso Giuseppe Pappalardo.

6 Ivi, p.11.

7 Ivi, p. 19. Lo Zaccagnini afferma che è molto probabile che il Sestini abbia preso parte alla battaglia di Tolentino, da ciò che si ricava dalla lettera all'amico Lorini, del 25 marzo 1815: «È tempo di congiungere la spada colla penna».

In Sicilia soggiornò per un lungo periodo, spostandosi da Messina a Catania, come attivo carbonaro;⁸ poi, su denuncia di un certo Oddo, fu imprigionato a Palermo. Ma, liberato per intervento del governo toscano, tramite Vincenzo Cosimini, rientrò a Pistoia, accolto dai conoscenti. Era il 1821 quando, secondo Emilio Del Cerro, subito dopo l'arrivo del Sestini, la Carboneria «fu impiantata regolarmente» in Toscana».⁹

Il suo riposo fu di breve durata: di nuovo accusato di cospirazione insieme con il letterato Niccolini, Andrea Calbo e altri, si diresse prima a Milano, poi a Bologna, per tornare quindi nuovamente a Pistoia e di lì a Viterbo, la città di Santa Rosa, protagonista di un suo dramma. Infine tornò a Roma, sperando invano di ricevere l'alloro poetico, pratica ormai in disuso, secondo l'amico Vannucci.¹⁰ Amò questa città, da cui trasse ispirazione e in cui conobbe Monsignor Emanuele Muzzarelli, al quale leggeva le ottave de *La Pia*, incominciata «per i conforti del cardinale Consalvi»,¹¹ mano a mano che andava componendola, e i due sonetti *Sansone* e *Curzio alla voragine*. Scrisse anche *La prigionia di Torquato Tasso*: un incarico per lui molto onorevole, come si legge in una lettera al «Cav. Niccolino» (Niccolò Puccini),¹² ancora molto giovane. Nel frattempo concepì *La Cavolaia*, un'altra leggenda romantica, rimasta incompiuta. Ma il timore di un'ulteriore condanna lo spinse a lasciare ancora quel-

8 Ivi, p. 29. Lo Zaccagnini dedica il III capitolo (*Il Sestini carbonaro e cospiratore in Sicilia e in Toscana*) all'attività carbonara del Sestini per tutta l'Italia (pp. 22-38).

9 EMILIO DEL CERRO, *Misteri di Polizia*, Firenze A. Salani, 1890, p.39 e segg.; cfr. G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., nota 3 p. 28.

10 Cfr. A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., p. 26.

11 Cfr. TOMMASO GROSSI, *Novelle in versi di Grossi, Sestini e Tommaseo, con una introduzione di Atto Vannucci, e uno studio di Cesare Cantù*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1915, p. 154.

12 La lettera di Bartolomeo a Niccolino Puccini, in cui quest'ultimo è chiamato affettuosamente e ironicamente «Niccolino», mentre Roma è detta «Capitale del Mondo», e la relativa risposta del giovane al Sestini sono state pubblicate dallo Zaccagnini in *Della vita e delle opere...*, cit., pp. 42-43.

la città che sentiva come «Capitale del Mondo»,¹³ partendo per la Francia. Era il 20 luglio del 1822 e da poco era uscita a Roma per sua volontà la leggenda romantica de *La Pia*, che gli conferì la fama oltralpe.

Imbarcandosi per Parigi, dovette dire addio all'Italia. La nostalgia dell'abbandono della sua terra ben si percepisce dalle lettere agli amici, come in quella inviata da Marsiglia a Enrichetta Orfei:¹⁴ il Sestini ricordava i luoghi cari, memore della seconda ottava del I canto de *La Pia*: «e in breve divenir brune e confondersi colle nuvole l'isola del Giglio, e la penisola dell'Argento da me cantate».¹⁵ Era infatti ormai lontano il soggiorno romano, e come il Foscolo, presagiva un'«illacrimata sepoltura»:

Prima del mio ritorno
Forse mi giungerà
L'inevitabil giorno
Che termina l'età...

Allor potrò de' rei
Danni ristoro aver;
lungi dagli avi miei
sol mi dorrà giacer. (*Addio all'Italia*, VI-VII).

Il dolore del poeta in terra straniera è percepibile anche ne *La lontananza*: «Dove sei tu / fiorita riva d'Arno?» (vv. 27-28). È una duplice sofferenza, indotta da una lontananza fisica e temporale insieme dai luoghi della felice giovinezza. Purtroppo l'oscuro presagio di *Addio all'Italia* non tardò a concretizzarsi, perché Sestini morì l'11 di novembre di quello stesso anno, fra le braccia di Urbano Lampredi, in Francia. Atto Vannucci polemizzò per gli esigui onori funebri tributati a un giovane autore di così grande ingegno. Le sue spoglie furono condotte, il 13 novembre 1822, al cimitero di Vaugirard,

13 Ivi p. 42.

14 Cfr. A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., pp. 34-41.

15 Cfr. Ivi, p. 34.

dove solo cinque italiani (il Canonico Ippolito Nicolai di Pistoia, il Vescovo di Montepulciano, un giovane romano, un milanese e un corso) parteciparono alla misera cerimonia. E lì una «scarna pietra» voluta dalla contessa Orlow, fu la sua lapide.¹⁶

Il Vannucci, poi, avrebbe fatto notare polemicamente che la fama di Bartolomeo Sestini sarebbe stata molto più grande, se solo non fossero stati dati alle fiamme dai «figli dello spirito delle tenebre»¹⁷ gli scritti ancora inediti.¹⁸

L'opera poetica

Luigi Baldacci commentò così la sua poesia: «un interessante documento della singolare persistenza nell'Ottocento romantico del gusto melico settecentesco», e ancora: «il Sestini tuttavia ci appare addirittura un arcade, tutto chiuso in un gusto tipicamente metastasiano. Eppure la sua Arcadia non gl'impedì [...] di vivere il suo momento romantico con *La Pia*». Nell'Ottocento ci fu invece chi polemizzò molto sui suoi versi, definendoli tutt'altro che romantici, ma neppure classici, paragonando spregiativamente l'autore a uno «stampatore» e a un «connettore di lettere».¹⁹

Certamente Sestini cantò gli antichi fatti italici, e questo suo gusto strideva con le innovazioni e le idee dei pensatori romantici, come quelle dell'anonimo autore dell'articolo nella «Rivista Viennese» (siglato «G.V.»), scritto nel 1840. È possibile infatti che l'amico e curatore dell'intera produzione sestiniana, Atto Vannucci, sempre in quell'anno, si sentisse in obbligo di difenderlo proprio dalle accuse

16 A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit p.43.

17 Ivi, pp. 42-43.

18 Per le notizie biografiche di Bartolomeo Sestini si leggano: LUIGI BALDACCI, in *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. B. e Giuliano Innamorati, tomo I, Milano-Napoli, Ricciardi, pp.177-78; l'*Introduzione* di A. VANNUCCI a *La Pia di B. Sestini*, in *Novelle in versi*, cit., pp. 139-166, G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., pp. 5-51.

19 G. V., *Alcune idee sul Grossi ed altro leggendo la Pia del Sestini*, in *Rassegna Critica*, «Rivista Viennese» Anno Terzo, Tomo I, Vienna, Dal negozio di libri di Tendler e Shefer, 1840, pp.117-20, qui in particolare p. 118.

ivi formulate, del seguente tenore: «Che razza di confusione, che razza d'impasto! Tutte idee belle e buone, peccato che non hanno concatenazione, che sono buttate là, come per accidente capitano nella sua testa, senza l'incomodo di un esame, d'un pensiero»,²⁰ e ancora specificatamente su *La Pia*: «E gli scolaretti poi del classicismo non sapeano che rubacchiare, e far tesoro, come le gazze, di quanto trovavano, ai loro occhi, di più lucente – non già nel mondo, ma in alcuni libri col visto di un'accademia. E poi infarcivano bene, e aggiungevano orpello intorno a qualche magro pensiero, a qualche nullità, e mandavano fuori perduto sotto il manto immenso un povero nano – la *Pia*».²¹ Vannucci così replicò: «[...] Questi quattro versi (*dell'Alighieri*) ispirarono al Sestini la pietosa leggenda, sulla quale non vi è anima gentile che non abbia versata una lacrima in tributo ai tanti dolori della misera sposa di Nello. I versi son sempre convenienti al soggetto; ora splendidi e toccanti al sublime, ora semplici e piani e sempre intesi al nobile scopo di destare commiserazione per l'innocenza infelice».²²

Sempre positivo, ma più obiettivo, è invece il giudizio di Ambrogio Levati, suo contemporaneo, che così scrisse, all'interno del saggio sulla letteratura italiana contemporanea uscito a Milano nel 1831:

La leggenda del Sestini si legge dal principio alla fine con grande commozione. Le sue ottave sono dettate con grande maestria, ma non sempre con accurata sceltatezza i vocaboli. Il verso sente qualche volta lo studio, ma in generale è di vena: e lo stile per lo più è attinto dalle migliori fonti.²³

20 Ivi, p. 117.

21 Ivi, p.120.

22 A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., p.32

23 AMBROGIO LEVATI, *Saggio sulla storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del secolo XIX*, Milano, Stella e figli, 1831, p. 97. Il Vannucci attribuì erroneamente questo giudizio ad Antonio Lissoni, dal momento che sul frontespizio dell'opera non viene riportato per esteso il nome dell'autore, e ciò si riscontra nell'introduzione biografica nella raccolta delle opere sestinia-

L'intenzione di chi scrive è riproporre un'edizione del testo, lasciando al lettore l'opportunità di giudicarne i valori estetici, non mancando però di rilevare la forte impressione che l'opera destò sul pubblico ottocentesco: «Le molte edizioni fatte di questo racconto, i quadri di buoni artisti, le armonie e i tragici versi ai quali ha dato occasione fanno bastante la fede della sua molta bellezza, e ci dispensano dal tenere più lungo discorso». ²⁴ A riprova di ciò è un'edizione ravennate del poemetto uscita nel 1825 e firmata da Giorgio Sbrighi: non uno pseudonimo del Sestini, come molti credevano, ma il nome di un autore che operò un plagio, dopo pochi anni dalla sua morte. Giorgio Sbrighi dedicò a Carlo Arrigoni il testo della leggenda esemplato sull'edizione romana dell' Ajani; ²⁵ Torquato Barbieri ci informa che sul risguardo anteriore dell'esemplare del volume-plagio, che Francesco Misericocchi donò al Carducci nel maggio del 1879, si legge: «Giorgio Sbrighi capitò a Ravenna nel 1825 e con buon ciarlatanismo, e col plagio di questa Novella si fece larga via ai favori e al guadagno. Avendo così trovato buon terreno, non seppe risolversi d'abbandonarlo (come avrebbe dovuto) dopo una prima mietitura. Intanto fu chi scoperse il plagio e procacciò un esemplare della Pia del Sestini. Tal esemplare fu esposto, col frontespizio patente, in una vetrina del Caffè Olivo e Pasquale, mentre Leonardo Bosi ed altra persona togliendo a braccetto lo Sbrighi, lo condussero così bel bello alla predetta vetrina. Costui restò confuso, balbettante e deriso; e dopo poche ore sparì da Ravenna, né più seppe novella di lui. In fede, T. Landoni». ²⁶

Benché la fama poetica italiana ed europea del Sestini sia da attribuirsi a *La Pia*, il poeta scrisse varie opere, che l'amico Atto

ne del 1840: cfr. A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., nota di p.33; ma si corresse invece nell'introduzione all'edizione sestiniana del 1915: cfr. l'*Introduzione* di A. VANNUCCI a *La Pia di B. Sestini, in Novelle in versi*, cit., p. 155.

24 A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., pp. 32-33.

25 Cfr. TORQUATO BARBIERI, *Un plagio del primo Ottocento*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1962, pp. 7-16.

26 Ivi, pp. 15

Vannucci raccolse in una pregevole edizione di pochi anni successiva alla sua scomparsa, a cui noi abbiamo fatto più volte riferimento. Risalgono agli anni della giovinezza nella terra pistoiese gli *Amori Campestri*, usciti per la prima volta nel 1814: quindici componimenti che costituiscono, secondo Aldo Maria Morace, «una sorta di frammentario diario in versi [...] che disegnano momenti, stazioni dolorose e alternanze ciclotimiche – fra abbattimenti e speranze – di un amore ricambiato e pudicamente vissuto con l’anima ed il corpo [...]». ²⁷ Nei settecentosessantatré versi è presente «la pura gioia d’un amore innocente e felice» per quella fanciulla che «un caso inaspettato» strappò alla vita. ²⁸ Il poeta si rifaceva agli *Amori* di Ludovico Savioli, che aveva avuto a sua volta come modello Ovidio. Come rilevò Guido Zaccagnini, nelle liriche sestiniane «fatti, immagini, usi moderni sono inquadrati dentro la solita cornice dell’antichità»: ²⁹ si alternano versi che celebrano l’acqua, la terra e l’intero creato, a versi densi di dolore e carichi di tristezza, memori della poesia tassiana, segnati dall’amaro ricordo di un passato felice. Ma la serenità del paesaggio appartiene solo al ricordo, del resto «il petrarchismo dell’autore è indirizzato [...] verso la drammatizzazione della vicenda amorosa e della stessa natura, deprivate di sensualità e di gioia, con l’io poetico che si protende verso la voluttà della macerazione interiore e l’ipertrofia dell’effusione dolorosa». ³⁰ L’opera si chiude con le ottave de *I lamenti notturni* e con quelle de *La Morte*, in cui il poeta esprime il desiderio di lasciare i campi fioriti e il luogo ameno, per lui motivo di solitudine, e raggiungere l’amata. ³¹ Nell’*Avvertenza* il

27 ALDO MARIA MORACE, *L’incanto e la sofferenza: gli Amori campestri di Bartolomeo Sestini*, «Studi e problemi di critica testuale», vol. 60, Aprile 2000, p. 120.

28 Ivi, p. 17.

29 G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...* cit., p. 54.

30 A. MARIA MORACE, *L’incanto e la sofferenza: gli Amori campestri di Bartolomeo Sestini*, cit., p. 127.

31 Rimane del Sestini il ricordo di un poeta triste e infelice e alquanto sfortunato, soprattutto nella sfera affettiva: dopo la morte dell’amata, incenerita da un fulmine mentre era intenta al ricamo, sotto l’ombra di un albero, in un giorno d’estate, perse infatti entrambi i genitori, ancora in giovinezza.

curatore indica come ambientazione della raccolta la campagna del Regno di Napoli, ma dalle parole di Teresa Cosimini, sorella del poeta, si intuisce che egli non abbia mai lasciato la Toscana fino al 1815.³² È comunque rilevabile in alcuni punti una forte somiglianza fra la descrizione delle colline pistoiesi e i luoghi dell'*Arcadia* di Sannazzaro, che sempre lo ispirarono. Benché questa raccolta rimanga uno scritto giovanile, e il Vannucci stesso abbia affermato che «quei versi fanno sentire in alcun luogo certo abbandono dell'arte, e difetto di lima»,³³ Aldo Maria Morace ne mette in luce il «disegno fortemente unitario».³⁴ L'opera giovanile sestiniana non sembra infatti, per lo studioso, da circoscriversi limitatamente all'ambito della poesia postarcadica, soprattutto in virtù della varietà metrica.³⁵ La donna amata, morta tragicamente, non viene mai nominata nei componimenti. Noi riteniamo, in accordo con Guido Zaccagnini,³⁶ che possa essere identificata nella giovane uccisa durante il temporale estivo, compianta nella cantica *Amalia*.

Dopo il successo ottenuto in Toscana, Sestini si recò a Roma, dove giovani letterati «vollero dargli pubblica testimonianza di quanto l'amassero e lo stimassero, dando a stampa alcuni dei suoi improvvisi ai quali posero innanzi un ben inciso ritratto».³⁷ In quell'anno uscì la prima parte delle poesie estemporanee di Solimano Erbogetti nella Stamperia De-Romanis.

La poesia d'improvvisazione copriva una vasta scelta tematica. Alcuni soggetti erano attinti dalle opere dei grandi, come *Simon Mago* e *Tancredi*, ispirati a Dante e a Tasso; altri erano invece temi d'occasione, come quelli presenti in *La morte di Glicistoma*, ne *L'incendio di Mosca*, in *Addio all'Italia* e ne *La lontanaza*. I testi nascevano in

32 A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., p. 18

33 *Ibidem*.

34 A. MARIA MORACE, *L'incanto e la sofferenza: gli Amori campestri di Bartolomeo Sestini*, cit., p. 142.

35 *Ibidem*.

36 Cfr. G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., p. 14.

37 *Ivi*, p. 23.

una sorta di *certamina* poetici, in cui i componimenti venivano trascritti sul momento, come accadde la sera del 3 luglio 1822, quando il Sestini e il Panzadori si sfidarono su un tema che fu proposto dal celebre scultore Antonio Canova, e i «Sigg. Pitt, Bondl e cav. Lippi» trascrissero le ottave scambiatesi fra i due poeti sul tema *Se muova più in bella donna il pianto o il riso*.

Dopo il soggiorno romano, il Sestini passò a Napoli, quindi a Messina, dove diede una seconda volta alla stampa gli *Idilli*, nel 1818, dopo la pubblicazione del 1816.³⁸ Questa poesia raccontava la semplice vita contadina, memore della sua fanciullezza, ma dall'altro, come nota Zaccagnini polemizzando con il Vannucci, il Sestini «pensava allora a far libera l'Italia, seguendo l'impresa murattiana»,³⁹ ispirandosi agli *Idilli* di Salomone Gessner. In realtà il canto pastorale dei diciannove componimenti in ottave denuncia l'orrore e la desolazione della guerra, con forti toni patriottici: «e allora i detti dei pastori sono caldi di nobile amore di patria». ⁴⁰ L'ambientazione pastorale è dunque il pretesto per raccontare la condizione attuale, con un forte coinvolgimento politico. Sestini cercò «d'inquadrare in una situazione classico-bucolica una scena moderna»,⁴¹ attingendo gli argomenti sia dagli autori classici, quali Lucrezio, Virgilio, Orazio, che da quelli quattro-cinquecenteschi, come Poliziano o il Sannazaro, celebrato nel I (*La tomba di Sannazaro*), e il Tasso.

La sua fama corse per i teatri di tutta Italia: il 16 settembre 1821, a Viterbo, colpito dalle persecuzioni subite da alcuni patrioti toscani, compose la tragedia in cinque atti *Guido di Monfort conte di Montefeltro, ovvero La morte d'Arrigo d'Inghilterra al congresso di Viterbo*, riprendendone l'argomento da Dante,⁴² il dramma fu messo in scena per più sere, riscuotendo un notevole successo. Fu così che

38 Cfr. B. SESTINI, *Idilli*, Messina presso Giuseppe Pappalardo, 1818 (la prima pubblicazione fu a Pistoia ne 1816).

39 G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., p.62.

40 A. VANNUCCI, *Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche*, cit., p. 25.

41 G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., p.65.

42 Cfr. *If*, XII, 118-119.

l'arcivescovo di Viterbo e Toscanella, il cardinale Antonio Gabriele Severoli, gli commissionò il melodramma di Santa Rosa, ovvero *Il Trionfo di Santa Rosa*, in tre atti: «una cosa informe fra *rappresen-tazione* pastorale e sacra ritenendo insieme del dramma pastorale, come egli dice, del Cinquecento e della leggenda religiosa». ⁴³ Nella storia del Sestini la santa, patrona della città viterbese, figura come un'eroina romantica, che similmente a Pia è bella come la sposa del *Cantico dei Cantici*. La giovane non muore, diversamente dalla senese, ma come lei perdona il suo persecutore; così nell'ultima scena il feroce imperatore Federigo si converte in punto di morte, mentre la città inneggia Rosa e loda Dio.

Metro, lingua, struttura e contenuti de *La Pia* (I edizione, Presso la Stamperia Ajani, 1822, con *Approvazione*)

Riporto l'accurata descrizione bibliografica dell'*editio princeps* fornita da Torquato Barbieri:

Volumetto di pp. 2 n.n. + 90 + 2 n.n.; sesto mm. 116 x 164; fuori testo, a riscontro col frontespizio, è una bella tavola in rame raffigurante la scena del distacco di Nello dalla Pia dormiente. Delle due pagine n.n. in principio, la prima ha il titolo, e l'altra è muta; le pp. 1-2 recano una prefazione-dedica de L'AUTORE A CHI LEGGE. Da p. 3 a 31 segue il CANTO I. in 84 ottave; da p. 32 a 63 il CANTO II. In 93 ottave; e da p. 64 ad 87 il CANTO III. In 71 ottave. Le pp. 88-90 recano le NOTE, e delle n.n. in fine, la prima reca gli IMPRIMATUR, e l'altra è muta. ⁴⁴

L'autore divise il testo in tre canti di 84, 93 e 71 ottave ciascuno. Adottò svariati schemi per le strofe, quasi tutti di misure metriche pari: (4+4), (4+2+2), (6+2), (2+2+4), (2+2+2+2). Da autore dell'Ottocento compì scelte lessicali e sintattiche in linea con l'evoluzione del linguaggio poetico in atto, rimanendo comunque fedele alla tradizione. Aderì al nuovo gusto per il reale, anche se rimase ben

43 G. ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere...*, cit., p.88.

44 TORQUATO BARBIERI, *Un plagio del primo Ottocento*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1962, p.7.

distante dall'efficacia espressiva delle coeve prove poetiche e drammaturgiche di un Manzoni.

Il tessuto linguistico si mostra ricco di latinismi e arcaismi suggestivi, come *delubri, cogitar, magisterio, tesauo, cervice, speco, dum;* ampio spazio hanno le voci auliche quali *arbor, cilestro, leppo, ostiero, avello, imperio, lumiere, stilla, vase, vegli*, che unite con quelle di gusto classico, come *parelio* o *peristilio*, conferiscono al testo una patina peculiare, in cui lo sguardo al passato si coniuga con la sensibilità estetica contemporanea.

Le rime sono per la maggior parte di derivazione dantesca: si può persino arrivare a dire che il poeta ne escogiti pochissime; quando utilizza le stesse parole in rima di Dante richiama i luoghi della *Commedia* e i suoi paesaggi. Ma Dante non è l'unico modello esibito, infatti sono molteplici gli evidenti «echi intertestuali» da Petrarca, Tasso, Foscolo e Manzoni, come rileva Aldo Maria Morace,⁴⁵ ma svariati sono anche quelli più nascosti, dai classici latini e greci, da Leopardi e persino dagli autori stranieri, come Shakespeare.

Innovativa e originale, con forti accenti patetici, è la struttura narrativa della vicenda ispirata ai versi del *Purgatorio*. La leggenda comincia in *medias res*: dopo alcune ottave che descrivono gli intricati boschi e la terra malsana della Maremma, appaiono sulla scena Pia e Nello, in viaggio verso il castello della Pietra (mai nominato). La sposa è bellissima, ma Nello è già stato ingannato da Ghino, traditore spregevole, che l'ha convinto dell'infedeltà di lei, e vuole vendicarsi. Non riuscendo a soffocarla o a pugnalarla durante la notte, perché gli appare simile a un angelo dormiente, medita che solo la prigionia nei luoghi paludosi potrebbe ucciderla. Durante i giorni trascorsi rinchiusa nel castello, Pia *si disfà* a poco a poco, come previsto dallo sposo, ignara del perché colui che tanto ama si rifiuti di ricambiarla; poi, appresa la verità, muore in solitudine:

45 Cfr. ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar, «Voci e figure di donne, Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente»*, a cura di Laura Fortini e Mauro Sarnelli, «Atti del Convegno di studio di Sassari 22-23 ottobre 2008», Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2012, pp. 23-63, qui in partic. p. 43.

ciò che non provoca la malaria, produce il dolore d'amore. Prima di morire, però, la donna si confessa a un santo eremita; poi gli chiede preghiere e la promessa di dire la verità allo sposo, riconsegnandogli il pegno matrimoniale.

Nello arriva una notte dall'eremita e ascolta il racconto allusivo del vecchio su una cerva pura uccisa dal cacciatore. Allora comprende di avere fatto morire la sposa innocente, ingannato da Ghino, che nel frattempo muore lacerato dai lupi e rivelando la verità. Lo sposo, pentito e amareggiato, si lascia morire, schiacciato dal rimorso.

È importante notare che lungo tutto il testo non viene mai nominato il casato dei Tolomei: Bartolomeo Sestini è stato evidentemente il primo a essersi interrogato sull'identità, ancora oggi in discussione, della Pia di Dante. Furono infatti le edizioni successive del poemetto in ottave e la multiforme tradizione ottocentesca, che da questo prese inizio, ad accostare anche alla Pia sestiniana, come a quella dantesca, il nome Tolomei. Si può pure azzardare che al poeta dell'Ottocento non dovessero essere sconosciuti il casato dei Guastelloni, attribuito alla Pia da Girolamo Gigli (XVII-XVIII sec.), o quello dei Malavolti, assegnato però per la prima volta all'eroina dantesca da Decimo Mori, nel primo decennio del Novecento. Il primo cognome poté essergli noto per ragioni cronologiche, mentre il secondo per due particolari fondamentali presenti nel testo sestiniano. Nell'ottava 62 del canto I, ai versi 7-8, il poeta scrive che Nello visse in Siena e addirittura conobbe Pia: «A Nello, *che con essa in Siena crebbe, / e vinta ogni contesa a sposa ei l'ebbe*» (corsivo mio). Anche Alessandro Lisini e Giulio Bianchi Bandinelli, ma solo nel 1939, dimostrarono che Nello Pannocchieschi crebbe in Siena per qualche anno, come ostaggio presso i Malavolti.⁴⁶ Il secondo particolare è invece il nome di Ghino, il traditore. Qui la leggenda e la storia si sovrappongono in maniera evidente. Nella ricostruzione storica operata da Lisini e Bianchi Bandinelli (e poi successivamente ripresa e rielaborata da parte di chi scrive), questo Ghino sarebbe

46 ALESSANDRO LISINI e GIULIO BIANCHI BANDINELLI, *La Pia dantesca*, Siena, Accademia per le Arti e per le Lettere, 1939, p. 34 e p. 70.

Ghino di Tacco, menzionato nel VI canto del *Purgatorio* come uccisore di Benincasa da Laterina,⁴⁷ ossia l'aristocratico-bandito successivamente riabilitato da Boccaccio nel *Decameron* (novella X, II). Costui storicamente non ebbe nulla a che fare con una Pia Tolomei (peraltro storicamente inesistente), ma piuttosto con Pia Malavolti (unica identità di lei effettivamente ipotizzabile), dato che a lui viene imputata l'uccisione del primo marito di lei, Bertoldo degli Alberti.

Aldo Maria Morace evidenzia che «la tecnica narrativa di Sestini è fondata su un succedersi alternato di linee in tensione ascensionale (emozionali o evenemenziali che esse siano) e di stasi descrittive, in una sorta di sistole e di diastole che diegeticamente ha una realizzata efficacia, quando non si snerva nel fregio di un classicismo settecentesco»,⁴⁸ e questo è pur vero se si pensa alle due propensioni artistiche dell'autore, quella della poesia d'improvvisazione e quella della pittura. I primi due canti si chiudono infatti in un crescendo d'attesa: nel I abbiamo Pia che guarda stremata l'orizzonte in attesa della morte, nel II l'ululato di un lupo che attacca un cavaliere, che Nello e l'eremita ancora non conoscono; alla fine del III canto invece tutto precipita e torna l'equilibrio: Nello si dispera e aspetta anche lui di morire, poi si passa al presente e si ascoltano le storie dei contadini sul fantasma di Pia.

In conclusione si può affermare, in accordo con Morace, che «*La Pia* di Bartolomeo Sestini – come attesta l'alto numero di edizioni nel corso dell'Ottocento, con il mai intermesso favore dei lettori, [...] – si pone come il testo canonico del romanticismo sentimentale, influenzando in modo decisivo (per suggestione emozionale, certo, ma anche per abilità e solidità di costruzione narrativa) tutta la tradizione seriore [...]».⁴⁹

47 Cfr. SERENA PAGANI, «Ricorditi di me». *Pia de' Malavolti e Nello de' Pannocchieschi* (*Purg V, 130-136*), in «Italianistica», anno XLIV, n. 2, maggio-agosto 2015, pp. 131-148.

48 ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p. 46.

49 ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p.50.

Le lunette con la *Istoria della Pia* dei fratelli Maffei.

Il granduca Leopoldo II, dopo le seconde nozze con Maria Antonia di Borbone, in seguito alla morte dell'amata Maria Carolina, decise di rinnovare i decori del Palazzo Reale di Siena, tra il 1834 e il 1838. Sono molteplici i soggetti che fece istoriare nelle varie sale, ma per la sua anticamera scelse proprio la storia della Pia. Da «fervente ammiratore delle teorie di François Quesnay, sostenitrici del primato economico di un'agricoltura attuata con i criteri più moderni»,⁵⁰ ereditando l'interesse del nonno per le zone a sud di Siena, volle risanare le pianure maremmane, trasformandole da terre paludose e malsane a zone fertili e produttive. Ricordiamo le parole del granduca tratte dalle sue memorie, riportate da Gianni Mazzoni:

Io sapevo Maremma esser malata; quindi in me il desiderio di soccorrere prime si potesse alla provincia inferma e bisognosa di cura [...] raccolto l'ultimo respiro della buona sposa, corsi in Maremma lei piangendo che mi aveva lasciato, e maremma desolata e piena di lutto come il cuor mio.⁵¹

Il Granduca, infatti, era altresì sconvolto dal dolore per la recente perdita della moglie, come successe a Nello, quando, scoperto l'inganno di Ghino, pianse la morte dell'amata innocente, con la differenza che quest'ultimo ne era stato la causa. Il racconto sestiniiano di una nobile donna morta di malaria come i contadini della campagna diventava dunque il tema ideale per gli affreschi della sua stanza, realizzati dai pittori Cesare e Alessandro Maffei tra il 1836 e il 1838. Di lì a poco lo stesso Leopoldo II finanziò l'edizione del 1846 del poemetto di Sestini, presso i fratelli Chiari: la descrizione presente nelle prime ottave del testo dei luoghi inospitali della campagna maremmana non ancora bonificata conferivano alla sua

50 GIANNI MAZZONI, *Il Palazzo dopo i Medici – interventi decorativi dalla Restaurazione alla prima metà del XX secolo*, in *Siena, il Palazzo del Governo*, a cura di Marco Ciampolini e Monica Granchi, Siena, Provincia di Siena-Salvietti & Barabuffi Editori, 2010, p. 246.

51 Ivi, p.250.

iniziativa risanatrice un ulteriore pregio. Ebbe un grande merito nella bonifica della campagna maremmana anche un altro pittore, Giuseppe Pianigiani, che donò al Granduca il quadro *Pia de' Tolomei nel Castello di Maremma, in atto di domandare al marito Nello i motivi della di lui tristezza*. L'opera, attualmente esposta nell'ufficio del questore di Siena, era all'epoca custodita gelosamente nel gabinetto di Leopoldo II.



Figura 2. Giuseppe Pianigiani, Pia de' Tolomei nel Castello di Maremma, in atto di domandare al marito Nello i motivi della di lui tristezza, Siena, Palazzo della Provincia, 1835.

Forse fu proprio questo dono artistico, che il Pianigiani realizzò ispirandosi alle ottave XXXI- XXXV del I canto della leggenda in versi, a contribuire per la scelta degli affreschi commissionati ai fratelli Maffei. Gianni Mazzoni descrive accuratamente i soggetti istoriati nell'anticamera del Granduca e nel soffitto di una stanza attigua, nel prezioso volume curato da Marco Ciampolini e Monica Granchi *Siena, il Palazzo del Governo*. Alessandro Maffei si occupò

dei decori, ma è a Cesare che va il merito di aver reso drammaticamente ogni scena e di averla realizzata seguendo alla lettera il testo sestiniano.⁵²

52 Ivi, pp. 246-266.

Nota al testo

Le edizioni principali

Come scrive Aldo Maria Morace, fra stampe e ristampe si contano quarantanove pubblicazioni del fortunato poemetto di Bartolomeo Sestini.⁵³ La prima edizione de *La Pia* uscì a Roma presso il tipografo Ajani nel 1822, con il benestare del poeta, che ne seguì la stampa (e, come rilevò Ambrogio Levati, «non [la] volle intitolare *Novella*, come il Grossi ha adoperato, ma *Leggenda Romantica*»);⁵⁴ tutte le edizioni seguenti furono postume, perché l'autore morì in quello stesso anno.

Nel 1825 la leggenda uscì in Firenze per l'editore Molini, accompagnata da *L'Ildegonda* e da *La fuggitiva* [sic], opere entrambe del Grossi; e ancora nel 1857, sempre presso Molini, con l'aggiunta di *Ulrico e Lida* del Grossi. Risalgono al 1825 anche un'altra edizione romana curata da Angelo Ajani e una fiorentina, inserita in una *Scelta collezione di poeti del genere così detto romantico*. Nel 1829 *La Pia* uscì a Livorno all'interno del V tomo dell'*Antologia romantica e classica, raccolta per opera di Francesco Domenico Guerrazzi*. Fece seguito l'edizione milanese del 1827 e quella contenuta nel *Giornale per l'anno bisestile del 1828*: il poemetto romantico cominciò così ad abbellire almanacchi, lunari e strenne.⁵⁵ Tra le altre edizioni successive, *La Pia* fu inclusa da Atto Vannucci nella raccolta delle *Poesie edite ed inedite* del Sestini, stampata a Pistoia dalla Tipografia Cino nel 1840.

Cruciale per la fortuna del testo fu l'anno 1846, quando il granduca Leopoldo II, per promuovere la bonifica delle pianure maremmane, propose, come si è detto, un'edizione corredata di una lunga introduzione con notizie geografiche attinte dal dizionario del

53 Cfr. ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p. 40.

54 A. LEVATI, *Saggio sulla storia della letteratura italiana*, cit., p. 93.

55 Cfr. L. BALDACCI, *Bartolomeo Sestini*, in *Poeti Minori dell'Ottocento*, cit., vol. II, pp. 148-9.

Repetti, che Alessandro Bencistà⁵⁶ ha riproposto nel 2005 dotandola di note di commento. Lo studioso Pio Spagnotti, invece, aveva curato una nuova edizione arricchita di note e commenti, che vide la luce a Torino nel 1893; l'ultima edizione commentata de *La Pia*, prima di quella di Bencistà, è quella di Luigi Baldacci, contenuta nel II tomo dei *Poeti Minori dell'Ottocento*, curato dallo stesso Baldacci e da Giuliano Innamorati per i classici Ricciardi,⁵⁷ che ha per testo quello proposto da Atto Vannucci; si tratta, però, di un'edizione parziale.⁵⁸

Criteri di edizione

Si è adottato come testo-base quello dell'*editio princeps* del 1822, perché conforme all'ultima volontà dell'autore e non superato dal testo delle edizioni successive, nelle quali risultano solo sporadici interventi sostanziali non riconducibili a Sestini. Il manoscritto fu supervisionato dal maestro del Sagro Palazzo, Paolo Pancaldi, che si occupò in prima persona della stampa. Dopo aver effettuato un confronto sistematico tra l'*editio princeps* e quella del Vannucci, e un confronto a campione con le altre, tutte successive alla morte dell'autore, sono risultate pochissime varianti sostanziali, verosimilmente da ascrivere ai curatori postumi (*buccia*] *scorza* [III, 1, v. 5], correzione banalizzante di un termine sentito come improprio o prosaico; *ri-sentir*] *retentir* [III, 37, v. 8], dovuta all'intento di risalire al modello petrarchesco: si veda ivi, nel presente commento), insieme a un gran numero di varianti di natura morfologica, come apocopi o elisioni, che non determinano rilevanti alterazioni metriche; e soprattutto è emersa una rilevante differenza nell'*usus punctandi*. Mi sono limitata ad apportare un adeguamento generale dei segni diacritici a

56 Cfr. A. BENCISTÀ *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit.

57 Ivi, pp. 150-198.

58 Cfr. *Grossi, Sestini e Tommaseo, Novelle in versi*, con una introduzione di A. Vannucci e uno studio di C. Cantù, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1915; rifatta sulla precedente, contenuta in *Poesie edite e inedite... e notizie biografiche* raccolte, in due volumi, da A. Vannucci, Pistoia, Tipografia Cino, 1840; di questa stessa edizione fa uso Luigi Baldacci per la propria.

quelli odierni, inserendo eventuali indicazioni per le distinzioni (ad es. *restâr* [I, 34, 2]), e le dieresi in quei rari punti dove mancavano; sono infine intervenuta sull'interpunzione, mantenendo per lo più quella originaria del poeta, ma, laddove necessario, ricorrendo alle opportune modifiche (ad es., nelle enumerazioni il testo dell'edizione Ajani riporta la virgola e la congiunzione coordinante; inoltre non sono separati gli incisi tra le virgole e spesso compaiono i due punti in luogo del punto e virgola, e viceversa; non sempre sono segnalate le esclamative o le interrogative), in parte adeguandomi a quelle inserite in edizioni successive, in parte correggendo di mia iniziativa. Per distinguere il discorso diretto dei personaggi si utilizzano i trattini, mentre per una pseudo-citazione interna al testo le virgolette caporali.

Atto Vannucci non inserì note di commento, ma si limitò a segnalare quelle di mano dell'autore. Nelle note a piè di pagina riporto gli interventi personali dell'autore, differenziandoli dai miei, segnalando naturalmente, laddove già presenti, le osservazioni dei commentatori precedenti.

Ringraziamenti

È doveroso per me ringraziare tutti coloro che mi hanno consigliato, ascoltato, aiutato, corretto e guidato affinché questo mio primo libro potesse riportare alla luce originaria la leggenda in versi romantica della Pia di Bartolomeo Sestini. Con particolare gratitudine mi rivolgo al Presidente del Centro Lunigianese di Studi Danteschi Mirco Manuguerra, con il quale collaboro ormai da quasi un anno per merito di Arianna Accorsi, che ci ha presentati; grazie al Dottor Riccardo Burrese e al Dottor Francesco Pacini della Regione Toscana, e all'Amministrazione Provinciale di Siena, nella persona del Dott. Enrico Marmugi, per la gentile accoglienza al Palazzo Reale, dove ho avuto modo di fotografare e ammirare la meravigliosa sala della Pia. Un ringraziamento particolare va ai Chiar.mi Professori Giorgio Masi e Fabrizio Franceschini dell'Università di Pisa, per la pazienza e la professionalità dimostrate anche in questa occasione, ai sacerdoti della Comunità San Filippo Neri di Filetto in Lunigiana, per la bella biblioteca che mettono sempre a mia disposizione e alla signora Maria, anche lei lunigianese di nascita, per la speranza che infonde ai giovani della sua terra.

La Pia, leggenda romantica di Bartolomeo Sestini

*Ricorditi di me, che son la Pia:
Siena mi fé: disfecemi Maremma:
salsi colui, che 'nmanellata pria,
disposando, m'avea con la sua gemma.*⁵⁹
Dante, *Pg*, V, 133-136

L'autore a chi legge

Nuove non sono in Italia le leggende e nuova tampoco non è fra di noi la romantica poesia, benché scavra di questo titolo: nulladimeno molto rimane a farsi in quanto alle prime, essendo, quelle poche che noi conosciamo, di niun valore, e non poco resta a tentarsi in quanto

59 Sestini inserì come epigrafe i versi danteschi dai quali trasse ispirazione (*Pg*, V, 130-6). Egli interpreta la voce *disfecemi* come un lento disfacimento fisico e psicologico della donna, causato dall'arie malsana di Maremma e dalla solitudine della protagonista. Anche nella versione della *Pia* di Carlo Marengo (1800-1846) la causa di morte è la malaria. Luigi Baldacci, nella sua edizione (cfr. B. SESTINI, *La Pia*, in *Poeti Minori dell'Ottocento*, cit., tomo II, p. 150), scrisse che i due autori «non accolsero la tradizione secondo la quale la Pia sarebbe finita di morte violenta; bensì la fecero morire di febbri malariche. Ma è interpretazione che contrasta col senso di tutto il V canto del Purgatorio». In realtà anche la morte per malattia non sarebbe in contrasto con quanto detto da Dante, perché voluta da Nello e perfettamente architettata. La novella del Sestini comincia *in medias res*, quando lo sposo conduce Pia al castello (il cui nome *Pietra* non viene mai esplicitato, come anche l'appartenenza di Pia alla famiglia Tolomei), che sarà per lei luogo di morte. Nello, accecato dalla gelosia, non sarebbe comunque riuscito a ucciderla direttamente, perché ancora innamorato, come si legge nel testo: «t'avria vinto in quell'atto mesto e vago, / se stato fossi un'anima di drago» (I, 42, 7-8). Molteplici sono infatti le tradizioni sulla dinamica della morte, e le motivazioni; tuttavia le testimonianze della fortuna si possono ripartire in due rami, che considerano rispettivamente Pia adultera o innocente. Per Sestini e per Marengo, ad esempio, Nello non uccise la moglie perché innamorato di Margherita Aldobrandeschi, ma perché accecato dalla gelosia.

alla seconda, se vogliamo osservare che Boiardo, Ariosto, Alamanni, ed altri poeti romanzieri hanno sempre prese a celebrare le cose cavalleresche dei Francesi e di altre estere nazioni. Di quanto interesse e di qual bellezza sieno però i fatti italiani avvenuti nei feroci, melanconici e superstiziosi tempi delle fazioni, lo denotano alcuni di essi per incidenza cantati dal Dante, e i poemi romantici dei forestieri, che ora tradotti e letti con avidità in Italia, ci mostrano sovente tolti dal silenzio degnissimi argomenti della nostra istoria sui quali tacciono, e non a buon diritto, gli ausonici vati. Per questo io reputo che una leggenda romantica di argomento del tutto italiano, sia capace di ricevere i colori poetici usati in tali materie dai riferiti nostri romanzieri, e meno disgradevole in questo secolo, che altre materie di poesia delle quali sovrabbondiamo; e per questo io pubblico la Pia, soggetto per sé medesimo caro a chiunque ha letti i quattro misteriosi versi della “Divina Commedia”, che ne fanno menzione, e che tessuto su quanto nelle Maremme ho raccolto da vecchie tradizioni e da altri documenti degni di fede,⁶⁰ mi ha dato campo di descrivere alla foggia dei Greci alcuni celebri casi e luoghi della Patria, e gli antichi castelli feudali, e gli abiti e le esequie, e i costumi dei nostri antenati, e di presentare una catastrofe d’onde si può trarre alquanto morale, e finalmente d’onorare e difendere l’ancor giacente memoria di quella bell’anima che si affettuosamente raccomandavasi nel Purgatorio al troppo avaro Poeta, acciocché di lei si ricordasse ritornando sulla terra ov’ella a torto avea perduta la vita e la fama.

Piacemi pertanto sperare che i cortesi lettori accettar vorranno la mia buona volontà, e se li vedrò indulgenti nell’accogliere la povera Pia, benché vestita di ruvidi e disadorni panni, mostrerò al pubblico alcune altre di lei sorelle, che attendono la sorte della primogenita per determinarsi a seguirla nella luce o a restar nelle tenebre.⁶¹

60 Già nella novella di Matteo Bandello (*Un Senese trova la moglie in adulterio, e la mena fuori e l’ammazza*), che ha per oggetto la storia di Pia in linea con la tradizione boccacciana (Pia è un’adultera), l’autore conferisce verisimiglianza ai fatti sottolineando l’attendibilità delle fonti dalle quali avrebbe attinto la vicenda.

61 Ne *L’autore a chi legge* si coglie interamente lo spirito patriottico e romantico del poeta ottocentesco. Sestini prende Dante a modello, argomento e carat-



Figura 3. Cesare Maffei, Nello e la Pia a Castel di Pietra, Siena, Palazzo del Governo

tere della sua poesia. Utilizza gli elementi propri della tradizione aulica, ma vi aggiunge le innovazioni apportate dal *Manifesto* del 1821. Gli esemplari umani, puri spiriti nell'immaginario della *Commedia*, incarnavano i perfetti protagonisti delle novelle romantiche, soprattutto quelli femminili. Il fascino di Pia, creatura reticente e delicata, si conservava puro nell'eroina ottocentesca, grazie alla fede e al perdono cristiano che la contraddistinguono. Il Sestini promosse l'immagine di una sposa pudica e innocente, e fino all'ultimo innamorata del marito, tralasciando i peccati di cui si pentì *in articulo mortis* presuppolti da Dante.

Canto primo

1

Tra le foci del Tevere e dell'Arno,⁶²
al mezzodì⁶³ giace un paese guasto:
gli antichi Etruschi un dì lo coltivarono,
e tenne imperio glorioso e vasto:
oggi di Chiusi e Populonia indarno
ricercheresti le ricchezze e il fasto,
e dal mar sopra cui curvo si stende
questo suol di Maremma il nome prende.⁶⁴

2

Da un lato i lontanissimi Appennini
veggionsi quasi immensi anfiteatri,
e dall'altro tra i nuvoli turchini
di San Giulian le cime e di Velatri,⁶⁵
e dalla parte dei flutti marini,
sempre di nebbia incoronati ed atri⁶⁶
sembrano uscir dall'umido elemento
i due monti del Giglio e dell'Argento.⁶⁷

62 *Arno*: rima già in Dante, cfr. *If*, XIII, 146-150.

63 *al mezzodì*: a sud.

64 La descrizione dell'orrido paesaggio maremmano appare molto simile ai luoghi d'*Inferno*: per questo apparve funzionale alla celebrazione da parte del Granduca Leopoldo II della sua opera di bonifica. È questo «Un paese guasto», «tra le foci del Tevere e dell'Arno», che ricalca il verso infernale: «In mezzo al mar siede un paese guasto» (*If*, XIV, 94). C'è una ripresa di Dante fin da subito: «Nel crudo sasso intra Tevere e Arno» (*Pd*, XI, 106), già rilevata da Bencistà (p. 71).

65 *Velatri*: «antico nome di Volterra» (nota del Sestini).

66 *atri*: 'scuri', parola frequente in Dante.

67 *i due ... Argento*: «Dell'Argento: monte Argentario. Per altri particolari della Maremma e suo clima, vedi Targioni, *Viaggio in Toscana*» (nota Sestini).

3

Sentier non segna quelle lande incolte,
 e lo sguardo nei lor spazi si perde:
 genti non hanno, e sol mugglian per molte
 mandre quando la terra si rinverde:
 aspre macchie vi son, foreste folte
 per gli anni altere e per l'eterno verde,
 e l'alto muro delle antiche piante
 di spavento comprende il viandante.⁶⁸

4

Dalla loro esce il lupo ombra malvagia⁶⁹
 spiando occulto ove l'armento pasca,
 il selvatico toro vi si adagia,
 e col rumore del mare in burrasca
 l'irto cinghiale dagli occhi di bragia
 lasciando il brago fa stormir la frasca,⁷⁰

Vengono indicati l'isola del Giglio e il Monte Argentario, che si fronteggiano. L'opera di Giovanni Targioni Tozzetti a cui Sestini fa riferimento è la *Relazione di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti in essa*, di cui si conservano due edizioni (Firenze, Stamperia Imperiale, 1751-1754; Firenze Cambiagi, 1768-1779).

68 Prosegue nelle ottave la descrizione pittografica che rispecchia appieno l'inclinazione artistica dell'autore. Ricordiamo che il Sestini fu in prima istanza un pittore, e questo risalta in misura crescente nel prosieguo delle ottave, dove si alternano colori vivaci a delicati giochi chiaroscurali. Le parti descrittive sono molto presenti e dettagliate: l'asprezza delle terre e le foreste folte divengono gli elementi che proiettano in un luogo simile alla selva oscura e ad altri paesaggi infernali: «Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti; / non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco. / Non han sì aspri sterpi né sì folti / quelle fiere selvagge che 'n odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi còliti» (*If*, XIII, 5-9). Cfr. l'ed. Bencistà, p. 72. Il lupo che spaventa il viandante invece è modellato sulle tre fiere dantesche.

69 *Dalla loro esce il lupo ombra malvagia*: 'esce il lupo dalla loro ombra (dei boschi) malvagia', con forte iperbatò.

70 Rima in già in Dante, cfr. *Pd*, XXIII, 5-9.

se la scure mai tronca gli sterpi
suona la selva al sibilare dei serpi.⁷¹

5

Acqua stagnante in paludosi fossi,
erba nocente, che sicura cresce;
compressa fan la pigra aria di grossi
vapor, d'onde virtù venefica esce;
e qualor più dal sol vengon percossi
tra gli animanti⁷² rio morbo si mesce;
il cacciatore fuggendo, dal lontano
monte contempla il periglioso piano.⁷³

6

Ma il montagnolo agricoltore s'invola
da poi che ha tronca la matura spica,
ritorna ai colli, e con la famigliuola
spera il frutto godere di sua fatica:
ma gonfio e smorto dall'asciutta gola
mentre esala l'accolta aria nemica,
muore, e piange la moglie sbigottita
sul pan che prezzo è di sì cara vita.⁷⁴

71 Dall'«ombra malvagia» degli alberi, dopo il lupo, esce «l'irto cinghiale», ispido come Cerbero e con gli *occhi di bragia*, come Caronte (*If*, III, 109). Quello stesso animale si ritroverà anche nella tragedia manzoniana *Adelchi*, cronologicamente molto vicina (1822), precisamente nel canto successivo alla morte di Ermengarda, al v. 47: «E dai tentati triboli / l'irto cinghiale uscir». Il ricordo della seconda selva dantesca, quella dei suicidi, è suggerito anche per la rima finale *sterpi: serpi* (*If*, XIII, 37-39).

72 *animanti*: 'gli esseri animati'; è voce latina (*animantia*).

73 *il cacciatore fuggendo ... il periglioso piano*: cfr. *If*, I, 22-24: «E come quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago a la riva / si volge a l'acqua perigliosa e guata».

74 «I campagnoli che abitano l'Appennino toscano, e massimamente quegli della provincia pistoiese, sogliono andare per vari mesi dell'anno a coltivar la Maremma: il frutto delle loro fatiche e privazioni serve di sostegno a quella parte

7

Io stesso vidi in quella parte un lago⁷⁵
 impaludar di chiusa valle in fondo,
 del dì poche ore il sol vede, e l'immagine
 di lui mai non riflette il flutto immondo,
 e non s'increspa mai, nè si fa vago
 allo spirar d'un venticel giocondo,
 e ancor quando su i colli il vento romba
 morte stan l'onde come in una tomba.⁷⁶

8

Le rupi che coronano lo stagno
 son d'olmi vetustissimi vestute;⁷⁷
 crescon dove l'umor bacia il vivagno
 i sonniferi tassi e le cicute:
 talor del gregge il can fido compagno⁷⁸
 morì, le pestilenti acque bevute,
 e gli augei stramazzar nell'onda bruna
 traversando la livida laguna.⁷⁹

di famiglia che rimane al paese nativo: ivi ritornano nell'estate, meno alcuni che di frequente muoiono per l'arie mal sane ove gli trasse il generoso desiderio di sollevare gl'indigenti congiunti. Questa generazione è piena di virtù, e pochi son quegli che non cantino con grazia le loro leggende e i canti del Tasso; molti di essi anche improvvisano in versi, ed a questi costumi si riferisce l'ottava 45 del terzo canto, ove s'introduce a cantare uno di questi rustici poeti» (nota del Sestini).

75 «Il lago di Prile, nell'entroterra di Castiglione della Pescaia; è oggi prosciugato ma presente in tutta la cartografia antica» (nota 50 di A. Bencistà, *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 73).

76 Nella zona paludale, simile alla Stigia, è rara la presenza luce del sole; in quell'abisso oscuro si avverte anche il rumore del vento, come un'eco ricreata dalle rime tutte dantesche (cfr. *Pd*, XXXI, 110-114 e *If*, VI, 95-99).

77 *vestute*: cfr. Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 6: «d'umilta vestuta».

78 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXII, 137-141, e *If*, XXXIII, 47-61, in cui *vivagno* occorre con il medesimo significato. Il *fido compagno*, era in *Pg*, III, 4: «l'mi ristrinsi a la fida compagna».

79 Tornano le acque infernali nella chiusura d'ottava, cfr. *If*, III, 118: «Al nocchiero della livida palude / così sen vanno su per l'onda bruna».

9

Tempo già fu che a pié del curvo monte⁸⁰
 la cui falda allo stagno forma lito,
 torreggiante palagio ergea la fronte
 fin dai longinqui tempi costruito:
 fosso il cingea cui sovrastava un ponte
 mobil, di bastioni ardui munito:
 così difeso il solitario tetto
 d'inespugnabil rocca avea l'aspetto.

10

Occultando la fredda gelosia
 ond'era morso, a quel temuto ostello
 ti conducea, mal capitata Pia,⁸¹
 il tuo consorte sire del castello:
 per far men grave la penosa via
 a lui volgevi il volto onesto e bello,
 trattenendol con bei ragionamenti,
 che avean risposta d'interrotti accenti.

11

Il caval, con andar soave e trito,⁸²
 Oltre la porta, e' va del peso baldo:⁸³
 ella ha nell'una man flagel guernito
 d'oro, e nell'altra il fren sonante e saldo;
 cela la bianca man guanto polito

80 Ancora una volta si richiama il paesaggio della *Commedia*: cfr. *Pg*, III, 46: «Noi divenimmo intanto a piè del monte».

81 Sestini dopo la lugubre descrizione del paesaggio maremmano introduce la «mal capitata Pia»; si determina così un netto contrasto tra l'orrido ambiente infernale e la sublime bellezza di lei: angelica e sensuale.

82 *trito*: 'veloce'; «Il destrier, ch'avea andar trito e soave [= 'che camminava a passi brevi, veloci ed eleganti'], / portò all'incontro la donzella in fretta» (Ariosto, *Orl. Fur.*, 19, 80, 1-2).

83 *baldo*: 'ardito, animoso'.

d'una pelle color dello smeraldo,
e l'ostro avvolge il piè che leggermente
preme mobil d'acciar staffa lucente.⁸⁴

12

Largo al turgido petto, all'anche stretto,
col cingolo tra l'omero e l'ascella,
affibbiato davante un corsaletto
le fa sostegno alla persona snella:
trapunta a stelle di lavor perfetto
veste al di sotto cerula gonnella:
tale appar, di stellato azzurro velo
cinto, il secondo luminar del cielo.⁸⁵

13

Di fiorentina nobile testura
zendalo⁸⁶ cremisin le stringe il fianco,
in nodo si raccoglie la cintura,
pendula cade poi sul lato manco,
velloso pileo⁸⁷ d'attica figura

84 Pia viene descritta minuziosamente, nella sua «persona snella» e ornata da vesti preziose. Appare a cavallo in compagnia di Nello (I, 11, 6), con la pelle diafana come una donna stilnovista.

85 Nella descrizione contenuta nella XII ottava si alternano elementi sacri e profani. Il «petto turgido» e la «persona snella» risplendono dentro il corpetto lavorato: Pia ricorda Clorinda, nel duello con Tancredi. La cerulea gonnella trapuntata di stelle la fa simile alla luna, investendola di una luce sacrale, come la sposa del *Cantico dei Cantici* (Ct., 6, 9: «pulcra ut luna»). Cfr, EMANUELE D'ANGELO, «Siena mi fè, disfecemi Maremma»: ritratti di Pia, da Dante a Cammarano, in *Libretto d'opera, Pia de' Tolomei*, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, stagione 2004-2005, scaricabile da http://www.teatrolafenice.it/media/libretti/23_3603piacompl.pdf, pp. 23-46, qui in part. pp. 26-28.

86 *zendalo*: «Mantello o scialle con cui le donne si coprivano il capo e che ricadeva sulle spalle» (A. BENCISTÀ, *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 76 nota 57).

87 *pileo*: 'copricapo' (dal lat. *pileus* o *pileum*; cfr. gr. πῖλος). Presso i Romani e gli altri popoli italici era un copricapo per lo più di forma conica o ovale, di

cui sovra ondeggia un pennoncello bianco,
le nere chiome in parte accoglie, e in parte
libere cader lascia all'aura sparte.⁸⁸



Figura 4. Cesare Maffei, Nello e la Pia sulla via di Castel di Pietra, Siena, Palazzo del Governo.



feltro o di cuoio, ma in questo caso è di pelliccia.

88 Le «nere chiome» «all'aura sparte» suggeriscono una versione bruna della Laura del Petrarca.

14

Il faticoso andar per la foresta
 fa che la dolce faccia il color prende
 con che di verecondia una modesta
 donna subitamente il volto accende:
 l'acceso aspetto, il sol che la molesta
 di sudor l'empie, e più leggiadro il rende;
 come abbella amaranto porporino
 con le rugiade un limpido mattino.

15

Ché rose fresche colte in paradiso,⁸⁹
 son le gote, e le luci astri immortali,
 e sembra della bocca il dolce riso⁹⁰
 riso di nunzio che dal cielo cali;
 il labbro è smalto di rubin, diviso
 da due fila di perle orientali;
 sembra la fronte or or caduta bruma,
 e il sen di pellican candida piuma.⁹¹

16

Così varca costei l'ime Maremme
 qual raggio che fra i nemi il sole scocche,
 e l'erba al suo passar par che s'ingemme
 di fiori, e brami che il bel piè la tocche:

89 *Ché rose fresche, colte in paradiso*: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CCXLV, 1: «Due rose fresche, colte in paradiso».

90 *il dolce riso*: cfr. *Pd*, XXX, 26: «Così lo rimembrar del dolce riso».

91 La *descriptio* della donna è ripresa dalla lirica cortese: Pia rispecchia i canoni della bellezza classica e rinascimentale. Il colore roseo delle gote, il «dolce riso», il luccichio dello sguardo vengono qui riproposti in chiave quasi manieristica. Nel verso «E il sen di pellican candida piuma» si nomina il *pellicano bianco*: emblema del sacrificio e dell'abnegazione nell'iconografia cristiana, nota al poeta-pittore. In passato si credeva infatti che l'uccello dei fiumi si lacerasse il torace per nutrire i piccoli. Anche questo è un segno premonitore del sacrificio della sposa innocente.

sì vaga non mirò Gerusalemme
Erminia cavalcar fra le sue rocche,
né l'Ercinia mirò sì vaga in sella
passar di Galafron la figlia bella.⁹²



Figura 5. Cesare Maffei, Nello e Pia giungono al Castel di Pietra, Siena, Palazzo del Governo

17

Danno la via meravigliati i boschi
non usi a contemplar tanta bellezza,
l'ôra⁹³ natia di quei roveti foschi
di scherzarle fra 'l crin prende vaghezza:
ma il venticel che vien dal mar de' Toschi

92 Pia è una Laura in Provenza e una Matelda nel paradiso terrestre, quando col *bel piè* tocca la terra, che s'ingemma al suo passaggio; a cavallo invece è bella al pari di un'amazzone cavalleresca. Supera Angelica, figlia di Galafrone e sorella del cavaliere Argalia, quando fugge dall'accampamento cristiano nella selva Ercinia (cfr. L. ARIOSTO, *Orl. fur.*, I,10-5 e 33-8), o la principessa Erminia del Tasso, quando, fingendosi Clorinda, si dirige a soccorrere Tancredi (cfr. T. TASSO, *Ger. lib.*, VI, 55-111).

93 *ôra*: arcaismo contratto per 'aura, brezza leggera'.

piange mentre passando la carezza,
quasi fosse il sospir della natura
antiveggente la di lei sciagura.⁹⁴

18

S'apron le ferree porte arrugginite
del castel stato da molt'anni chiuso,
però che il castellan, le imputridite
acque schivando, avea l'albergo suso,
ove una chiesa e molte case unite
erano erette dei vassalli ad uso,
del vicin monte sulle verdi spalle
d'onde il castel si domina e la valle.

19

Entran la bella donna e il cavaliere⁹⁵
nel limitar della magion ferale;
non travagliata da verun pensiero
ella ricerca i vuoti atrii e le sale:
osserva l'ampio e sinuoso ostiero,⁹⁶
e i nascondigli, e le ritorte scale,
d'onde si cala in cave di tenèbre
che percorron del monte le latebre.⁹⁷

20

Vede alle mura ed alle travi appese
armi smagliate⁹⁸ di guerrier vetusti,

94 Anche nella natura circostante è presente l'indizio della morte futura.

95 *bella donna*: è memoria petrarchesca; ma il testo è ovunque disseminato di aggettivi tratti dai cantari, o di origine cavalleresca.

96 *ostiero*: 'dimora'; è voce di derivazione boccacciana: «ragionando d'una cosa e d'altra al reale ostiere se ne tornarono alla dimora reale, cioè alla reggia» (G. BOCCACCIO, *Dec.*, X, 6).

97 *tenebre ... latebre*: rima già in Manzoni, cfr. *Aprile 1814*, vv. 66-69.

98 *smagliate*: 'splendenti'.

e insegne nei civili assalti prese,
 rastrelli, e sbarre d'alberghi combusti:
 legge descritte le onorate imprese
 nei piedestalli degli sculti busti,
 e il loco estranio contemplando, sente
 gioia e stupor la giovinetta mente.⁹⁹

21

Era in mezzo al palagio d'echeggiante
 portico cinta spaziosa corte,
 al chiostro laterale eran davante
 spazi e colonne ottangolari e corte;¹⁰⁰
 sovr'esse d'archi un ordine pesante
 pensile sostenea muraglia forte,
 che ergeasi a fil del peristilio per li
 aerei campi sollevando i merli.¹⁰¹

99 *giovinetta mente*: già in Tasso utilizzata con un'analogia accezione, cfr.: T. TASSO, *Ger. Lib.*, LIX, 471-472: «Sin ch'invaghì la giovinetta mente / La tromba che s'udia dall'Oriente».

100 *colonne ottangolari*: *ottangolare* è certamente voce rara, ma soprattutto registrata dai lessici per tre volte unicamente nel *Fermo e Lucia* (capitoli I, XXVIII e XXXVI); ne *I Promessi sposi* rimane all'interno del cap. XXXVI: «la cappella ottangolare che sorge, elevata d'alcuni scalini, nel mezzo del lazzeretto». Certo il Sestini non poté conoscere il romanzo manzoniano, uscito una prima volta nel '27, poi nel '40 (anche se alla stesura del *Fermo e Lucia* Manzoni cominciò a lavorare intorno al 1821-23; si trattava di un abbozzo che non fu mai pubblicato), ma è singolare come in vari punti dei due testi si riscontrino somiglianze.

101 La descrizione del maniero in Maremma, che si apre in questa ottava per proseguire fino alla XXX, è modulata classicamente, sulla scorta dell'esempio virgiliano (cfr. VIRGILIO, *Eneide*, I, vv. 562-632). L'impronta classica è rilevante al punto che il maniero non è più un *castrum* medievale, ma piuttosto un palazzo regale (*palagio*), simile al tempio davanti al quale Enea ammirò istoriate e dipinte le vicende di Ilio. Gli stessi elementi architettonici lo dimostrano: c'è un portico che cinge una spaziosa corte, circondata da colonne ottagonali e sormontata da un ordine di archi pensile, a filo del peristilio (il tradizionale cortile delle ville romane). L'unico elemento riconducibile all'architettura medievale è dunque la merlatura. È qui presente anche una rima

22

Nelle quattro pareti interiori
del ricorrente portico sonoro¹⁰²
eran dipinte a splendidi colori
antiche istorie di sottil lavoro;
parean le forme rilevate in fuori,
e detto si saria: – Parlan costoro –:¹⁰³
e desto l'eco in quelle ereme sedi
parea sentirne il calpestio dei piedi.

23

Dardano¹⁰⁴ quivi comparia primiero,
e i Pelasghi il seguian col ferro in alto,
finché, per riaver l'equin cimiero
a lui caduto, si vedea far alto,
e vincer l'inimico; e in quel sentiero
ancor coverto di sanguigno smalto,
era da lui nobil cittade eretta
dal caduto cimier Corito detta.¹⁰⁵

franta di derivazione dantesca (L. BALDACCI, *Poeti Minori dell'Ottocento*, cit., p. 154)

102 *portico sonoro*: gli effetti sonori straordinari delle raffigurazioni sono memori di Dante. La descrizione ecfrastica richiama quella della cornice dei superbi (*Pg*, X, 28-66), istoriata nel marmo bianco con esempi di umiltà.

103 *Pg*, X, 95: «produsse esto visibile parlare».

104 *Dardano*: Dardano era figlio del Re Etrusco Corito (secondo la tradizione virgiliana) e di una pleiade di nome Elettra, figlia di Atlante. Nella battaglia contro i Bebrici, che cercavano di ributtare in mare i Tirreni, egli perdette l'elmo, e per recuperarlo spinse all'attacco le sue truppe (i Pelasgi o antichi Etruschi), che stavano per battere in ritirata. Vinse e fondò la città chiamata Corito sul campo di battaglia, in memoria del suo elmo (*corys*) e in memoria di suo padre. Questa Corito è l'attuale Cortona. La figura mitica di questo re sarà congiunta alle origini della città di Troia, e conseguentemente a quelle di Roma.

105 «Dardano secondo Servio, fondò la città di Cortona nell'Etruria e la chiamò *Corito*, dal greco vocabolo che significa *cimiero*. Per lo rimanente della sua istoria in questa dipintura espressa, vedi Joannem Marianum, lib. I, *de Reb.*

24

Poi contendea l'eredità paterna
 bel dominio di popoli felici;
 v'eran l'Erinni alla tenzon fraterna
 rigorose assistenti e instigatrici,¹⁰⁶
 e d'Asio, che le luci in ombra eterna
 chiudea, tali apparian le cicatrici,
 che appressandoti a lui creduto avresti
 che il sangue ti spruzzasse in sulle vesti.¹⁰⁷

25

A vendicarlo poi venia per l'onde
 d'Atlante mauritan Siculo il figlio.¹⁰⁸

Hispan., c.11. Tarconte, Mesenzio, Asila, personaggi etruschi descritti da Virgilio, *Eneide*, libro VIII» (nota del Sestini).

- 106 Le Erinni erano le terribili dee infernali, chiamate Aletto, Tisifone e Megera. Figuravano come le istigatrici per eccellenza nelle contese fraterne.
- 107 *Poi contendea ... spruzzasse in sulle vesti*: è presumibile che Sestini confonda il nome di due eroi della mitologia. *Iasio*, fratello di Dardano (quello che egli vorrebbe intendere), sarebbe da lui chiamato *Asio*, benché in realtà questo fosse il nome appartenuto al figlio di Irtaco e Arisbe, ucciso dal re cretese, come si legge nel XXII libro dell'*Iliade* (cfr. OMERO, *Iliade*, XXIII, 383 e segg.). Ritengo dunque che l'ipotesi più probabile consista nell'identificare nell'*Asio* del quarto verso dell'ottava 24 il fratello di Dardano, appunto *Iaso* (e non *Asio*); che, secondo Servio e per la tradizione italica, venne ucciso dal fratello per ereditare il regno del padre, poiché Dardano era il minore fra i due. Così nelle ottave 23, 24, 25 si svolgerebbe tutta la storia di quello che poi sarà il fondatore di Troia. I versi avrebbero tale significato: 'Poi contendeva l'eredità paterna, bel dominio di popoli felici; c'erano presenti le Erinni alle contese tra i due fratelli [...] E apparivano le ferite di Asio [ma in realtà *Iasio*] mentre moriva, al punto che se ti fossi avvicinato al fregio, avresti creduto che il sangue ti avrebbe sporcato le vesti'. Alessandro Bencistà (cfr. *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 81) ipotizza che con *Asio* l'autore possa intendere il poeta di Samo, vissuto nel VI sec., autore di elegie e poemi; ma di lui rimangono solo tredici frammenti di esametri citati da altri autori e un frammento elegiaco, e non si chiarisce la parafrasi del punto, né quella dei versi successivi.
- 108 *A vendicarlo ... quanta terra illustra il sole*: 'A vendicare Iasio veniva per il mare il figlio Siculo di Atlante mauritano' (cfr. P. GRIMAL, *Mitologia greca*

parean d'armati brulicar le sponde
brune per l'ombra di sì gran naviglio,
e Dardano fuggiasi ai monti, d'onde
chiara in affanni, in armi ed in consiglio,
all'Enotria natal riedea sua prole
per domar quanta terra illustra il sole.

26

Mesenzio de' cavalli il domatore
potea raffigurarsi all'opre conte,¹⁰⁹
e contro lui sulle spalmate prore
venia fra i toshi giovani Tarconte;
poi nel corpo del re, stranier signore,
apria di sangue altrui succhiato un fonte,
e il suol mordea fra l'altrui grida e il plauso,
dolente ancor pel mal difeso Lauso.¹¹⁰

e romana, Brescia, Paideia Editrice, 1990, p. 323): Iasio o Iasione era discendente da parte di madre di Atlante mauritano; a vendicarne la morte giunse dal mare uno dei tanti figli all'Atlante africano attribuiti, chiamato Siculo. Dalle *Esposizioni alla Commedia* di Boccaccio questo si evince riguardo la partenza di Dardano all'indomani del fratricidio: «di che vedendo egli i sud-diti turbati, prese le navi e parte del popolo suo, e, da Corito, partitosi, dopo alcune altre stanzie, pervenne in Frigia, provincia della minore Asia, dove un re chiamato Tantalò regnava; dal quale in parte del reggimento ricevuto, fece una città la quale nominò Dardania e a' suoi cittadini diede ottime e laudevole leggi: ed essendo umano e benigno uomo e giustissimo, estimarono quegli cotali lui non essere stato figliuolo d'uomo, ma di Giove [...]» (G. BOCCACCIO, *Fiore del Comento sopra la Divina Commedia di Dante*, a cura di Giuseppe Ignazio Montanari, Firenze, Giovanni Ricordi e Stefano Johuad, 1842, p.87). Questa città sarà poi chiamata "Troia", dal nipote Tros. È rilevante notare anche ciò che scrisse Eusebio nel *Liber Temporum*, sempre riportato dal Boccaccio: «E regnò questo Dardano a' tempi di Moisè, regnando in Argo Steleno; e in Frigia pervenne [...]» (*ibidem*).

109 *conte*: 'eleganti, ornate'; aggettivo dantesco.

110 *Mesenzio ... mal difeso Lauso*: cfr. *Eneide*, VIII, 481 e sgg. Sestini riprende una leggenda risalente a Catone il Censore, secondo la quale, quando il troiano Enea sbarcò nel Lazio ed entrò in conflitto con Turno, il re dei Rutuli Mezenzio (re di *Caere*) corse in aiuto di quest'ultimo con un esercito. Egli fu l'unico dunque,

27

Dall'altra parte comparia Porsenna
cingente Roma d'inimico vallo:¹¹¹
sul ponte Orazio qua brandia l'antenna,¹¹²
e là Clelia affrettava il gran cavallo;¹¹³
fermo qual tronco della nera Ardenna
Scevola all'ara, del commesso fallo
punia la destra mal fida ministra,
minacciando tuttor colla sinistra.¹¹⁴

fra tutti gli Etruschi, ad allearsi con Turno, perché gli altri sovrani tirreni si schierarono a fianco di Enea. Mezenzio si batté ripetutamente contro i Troiani, rimanendo ucciso in combattimento contro Enea. La stessa sorte già era toccata al figlio Lauso, corso in suo aiuto, che a differenza del padre, «dei numi empio disprezzatore», veniva considerato il più bello dopo Turno. Così potrebbe sciogliersi l'ottava: 'Dalle opere mirabili si poteva ravvisare il domatore di cavalli Mezenzio, mentre combatteva, e mentre contro di lui già si vedeva venire sulle barche spalmate di catrame, fra i giovani toscani, Tarconte; poi [si vedeva rappresentato] uno straniero signore [Enea] che apriva nel suo corpo [in quello di Mezenzio] una ferita da cui colava sangue succhiato ad altri [e qui si ravvisa una sottile polemica anti-tirannica di un autore che vive i cambiamenti in atto in un'Italia risorgimentale], fra il plauso generale, a lui che ancora si doleva [sempre Mezenzio] per le sorti del figlio Lauso, mal difeso'.

- 111 *Porsenna*: secondo la tradizione vulgata romana, il Re etrusco di Chiusi avrebbe tentato di ricondurre Roma sotto la signoria di Tarquinio il Superbo, con l'assedio della città e ponendo il campo sul Gianicolo.
- 112 *Orazio*: Orazio Coclite fu un leggendario eroe romano. Nella guerra contro Porsenna, nel primo anno della Repubblica (509 a.C.), impedì sacrificandosi il passaggio degli Etruschi sul ponte Sublicio, dando modo ai compagni romani di tagliare le corde alle sue spalle, e salvare se stessi. Secondo Polibio perì nel fiume, affogando con l'armatura; secondo Livio invece si salvò e i romani gli tributarono onori.
- 113 *Clelia*: fu, secondo la tradizione, una bella fanciulla romana data in ostaggio con altre compagne al re etrusco Porsenna; ella fuggì, sempre secondo la leggenda, attraversando il Tevere a nuoto; poi, restituita a Porsenna, fu da lui stesso liberata, per il suo coraggio. Qui probabilmente è rappresentata una versione della storia nella quale la fanciulla fugge a cavallo (cfr. T. LIVIO, *Ab Urbe condita libri*, II, 13; PSEUDO AURELIO VITTORE, *De viris illustribus urbis Romae*, 13, 1).
- 114 *fermo qual tronco ... minacciando tuttor colla sinistra*: è qui narrato l'episodio

28

Ultimo, cinto il crin di sacre foglie,
 e invaso da celeste vaticino,
 v'era, tra ricchi templi ed auree soglie
 Asila, sacerdote ed indovino;
 sollevarsi parean le sacre spoglie
 sul sen pregnante d'alito divino,
 parean cambiar le gote, e le lanose
 labbra tali predir future cose:¹¹⁵

29

Queste spesse città, questi lucenti
 delubri,¹¹⁶ queste fertili colline,
 e queste vie di popolo frequenti,
 diverran solitudini e ruine,
 e faran guerre le future genti
 per dilatarsi nell'altrui confine;

di Muzio Scevola. Durante l'assedio etrusco, quando nella città cominciavano a scarseggiare i viveri, il giovane aristocratico romano, Muzio Cordo, si offrì in Senato di uccidere il comandante etrusco Porsenna. Si infiltrò dunque nelle linee nemiche, ma in realtà pugnalò lo scriba del lucumone etrusco. Venne quindi catturato e condotto da Porsenna, al quale disse che avrebbe desiderato ucciderlo, ma che la sua mano aveva fallito. Per questo mise la destra, quella che per l'appunto aveva sferrato il colpo sbagliato, sul braciere sacrificale e non la tolse fino a che non fu completamente consumata. Da quel giorno il coraggioso romano assunse il nome di *Muzio Scevola* (il *mancino*). Porsenna, colpito da questo gesto, decise di liberarlo. Questo il significato dell'ottava: «Fermo come un tronco della cupa foresta delle Ardenne, presso il bracere, Scevola puniva la mano destra, malfidata consigliera, continuando a minacciare di morte Porsenna con la sinistra».

115 *Asila*: era un sacerdote e indovino etrusco, descritto nell'*Eneide* mentre conduce una flotta di mille uomini (cfr. *Eneide*, X, 175-78). Nelle raffigurazioni del castello di Pietra lo ritroviamo cinto di foglie sacre, in procinto di formulare vaticini, e simile nell'aspetto al nocchiero d'inferno, perché ha anch'esso «lanose gote» (cfr. *If*, III, 97).

116 *delubri*: termine arcaico latino con il quale venivano designati i santuari romani.

mentre sarà negata una colonia
al più bel suol della ferace Ausonia.¹¹⁷

30

Tal era l'ammirabil magisterio,
ed era fama che gran tempo avanti
un baron, dando ospizio a Desiderio,¹¹⁸
quando ivi giunse cavaliere errante,¹¹⁹
le prische prove del valore esperio
vi avea fatte ritrar da un negromante,
che con l'aita dei maestri stigi
in una notte fe' tanti prodigi.¹²⁰

31

Colta da strania meraviglia vede
la Pia tai cose, e mentre intorno gira,

117 La terra Ausonia era costituita da quella parte, più o meno grande della penisola, abitata dai più antichi popoli d'Italia. Era considerata «ferace», cioè *feconda* [dal lat. *ferax-acis*, der. di *ferre*].

118 *Desiderio*: le raffigurazioni furono magicamente realizzate quando vi giunse Desiderio. Desiderio, ultimo re dei Longobardi (757-774), ottenne il titolo di duca di Toscana grazie al favore di Astolfo. Alla morte di costui questi salì sul trono, contro il volere dei sostenitori di Rachi. Il re Desiderio restaurò l'autorità reale nei ducati di Spoleto e di Benevento, tentando di riavvicinarsi a Bisanzio, per riprendere i territori che Pipino il Breve aveva donati a Roma. (cfr. *Dizionario Enciclopedico del Medioevo*, direzione di Andrea Vauchez, edizione italiana di Claudio Leonardi, Roma, Città Nuova, 1998, vol. I, pp. 561-562). Viene qui presentato con la tipica immagine tratta dalla letteratura cavalleresca medievale di *cavaliere errante*, che vaga in cerca di avventure, o per affermare il suo valore.

119 «Desiderio, re dei Longobardi, secondo alcuni storici, fu nelle Maremme etrusche: in *Viterbo* restano ancora molte memorie della sua venuta in quelle parti» (nota del Sestini).

120 *Tal era ... fe' tanti prodigi*: 'Tale era l'opera mirabile [gli affreschi], ed era fama che molto tempo prima [che vi giungesse Pia], un barone, ospitando Desiderio, quando qui sostò come cavaliere errante, vi avesse fatto ritrarre le antiche prove del valore italico da un negromante, che con l'aiuto dei maestri stigi, in una sola notte, fece tutti quei prodigi'.

s'arretra il guardo se va innanzi il piede,¹²¹
 e finché dura il giorno attenda mira;
 quando delle crescenti ombre s'avvede¹²²
 nelle camere interne si ritira,¹²³
 ove ancor le riman molto a vedere
 allo splendor di lampade e lumiere.

32

Intanto il suo signor con bassa testa
 di qua, di là, di su, di giù va ratto;¹²⁴
 or si batte la fronte ed or si arresta,
 e fissa gli occhi e par di pietra fatto,
 com' uom non uso al fallo, e che si appresta¹²⁵
 meditato a compir nuovo misfatto:
 ma omai la notte, il sol nel mare ascoso,
 ciascun, tranne costui, chiama al riposo.¹²⁶

33

A mensa ei siede muto e turbolento,¹²⁷
 stagli incontro la donna, e fissa i rai¹²⁸
 più che nei cibi in lui, ché il turbamento
 mal celato ne ha scorto; e poi che assai

121 *s'arretra il guardo se va innanzi il piede*: 'lo sguardo indugia mentre procede'.

122 *quando delle crescenti ombre s'avvede*: perifrasi per indicare il sopraggiungere della sera.

123 Rime riprese da Dante, cfr. *Pg*, XIV 146-150.

124 Cfr. *If*, V,43: «Di qua, di là, di giù, di su li mena». Anche *ratto* è aggettivo di forte connotazione dantesca, nello stesso canto.

125 *al fallo ... si appresta*: 'si appresta a fare del male'.

126 Il Sestini, fedele all'Alighieri, mostra in Nello il desiderio di vedere morta Pia: egli sta meditando sul misfatto che vuole compiere, perciò non riesce ad addormentarsi.

127 *turbolento*: 'inquieto'.

128 Per non creare una ripetizione con l'emistichio del verso 4 nell'ottava precedente («e fissa gli occhi»), inserisce un termine di alta tradizione poetica: *rai*, contenente l'idea della luce dell'amore di Pia verso il suo sposo.

stette in silenzio, grazioso accento
 movendo, gli dicea: – Sposo, che hai? –
 – Nulla – ei rispose, ed un amaro riso¹²⁹
 chiamò sul labbro, e non fe' lieto il viso.

34

Ma poi che il castellan la mensa tolse,
 e restâr soli nella chiusa stanza,
 le bianche braccia al collo ella gli avvolse
 siccome avea di far sovente usanza:
 poi nelle mani sue la man gli accolse,
 e con ingenua e tenera sembianza
 la strinse e ne sperò bel cambio invano:
 qual di persona morta era la mano.¹³⁰

35

Tremò, s'impallidi, ma avvalorata
 da coscienza di sentirsi pura,
 e visto che di seno avea levata
 per notarla, domestica scrittura,
 pensò che avesse l'anima agitata
 del censo¹³¹ avito in qualche acerba cura,¹³²
 e si scostò con femminil modestia
 onde al suo cogitar toglier molestia.¹³³

129 *amaro riso*: l'ossimoro rappresenta al meglio un Nello simulatore, che finge di non essere angosciato dal pensiero del tradimento.

130 Nello appare refrattario alle carezze della moglie, poiché la ritiene colpevole; il lettore, invece, per mezzo di termini rinvianti alla sfera del *bianco*, come il candore e la purezza, la concepisce innocente. Il secondo verso dell'ottava seguente, poi, fuga ogni dubbio in proposito.

131 *censo*: 'proprietà'.

132 Cfr. L. BALDACCI, nota al v. 278, op. cit., pp.155-156; il Baldacci afferma che «l'aura fiabesca» della novella diminuisce all'aggiungersi di particolari realistici, per mezzo dei quali il Sestini tende ad avvicinarsi all'Ariosto.

133 L'autore ribadisce ulteriormente la non colpevolezza e l'ingenuità della fanciulla, rimanendo fedele all'immagine della donna premurosa del ricordo dantesco:

36

Sciolse l'aurate fibbie, e delle schiette¹³⁴
vesti spogliossi il colmo fianco e il seno,¹³⁵
come fu tra le coltri ed ei credette
ch'ella dormisse, sorse¹³⁶ in un baleno,
si mosse a lenti passi e poi ristette
immoto, indi ai sospiri allargò il freno,
e con fioca sclamò voce dimessa:
– O donna a me fatale ed a te stessa,

37

ecco il fin dei connubi inaugurati!¹³⁷
Tu principio, tu fin de' miei desiri
far potevi i miei giorni e i tuoi beati.
or sei cagion de' miei, de' tuoi sospiri:¹³⁸
per placarmi espiando i tuoi peccati
qui muori; io fra i rimorsi ed i martiri
morrò: vendetta avrommi e non conforto;
ma teco starmi non poss'io che morto.

38

Spezzati dunque, o mio vil cor, per doglia
se non sai non amar, né di gel farte,
ma se al disegno mio fia che tu voglia

qui la sposa non vuole turbare il marito, e aggravargli il peso dei turbamenti.

134 *schiette*: 'pulite'.

135 Sestini, con rapide ma curate pennellate, anima e plasma il bel corpo di Pia, che viene descritta attraverso la contemplazione dello sposo; il bel corpetto lavorato (rimando ulteriore alla Clorinda tassiana) nasconde le bianche e fresche carni della *donna fatale* del v. 8 (come già aveva detto Orazio di Cleopatra: «*fatale monstrum*», *Ode*, 1, 37, 21), dalla quale Nello sente di dover tenersi lontano, per resistere.

136 *sorse*: il soggetto è *ei* (Nello).

137 *inaugurati*: 'malaugurati, che non si augurano a nessuno'.

138 Anche *desiri: sospiri: martiri* è una tra le rime che Dante utilizza più frequentemente, soprattutto nella cantica purgatoriale.

contrastar, di mia man saprò strapparte –.
Disse, e a passi sospesi in ver la soglia
giunto, si volse alla sinistra parte,
e il guardo corse involontariamente
sulla misera femmina giacente.

39

In un atto soave ella dormiva
piegata alquanto sovra il destro lato.
Fea letto al capo un braccio, e l'altro uscì
dai lini, mollemente abbandonato.
Le inondava il crin sciolto la nativa
neve del collo e l'omero rosato,
e tralucea dal volto nella calma
una tranquillità di candid'alma.¹³⁹



Figura 6. Cesare Maffei, Nello contempla Pia, ritenuta infedele, Siena, Palazzo del Governo.

139 La fanciulla dorme in così 'dolci atti' che assomiglia alla *Notte* di Michelangelo; scolpita classicamente, seduce il lettore attratto da quell'omero rosato, che diventa quasi un epiteto. Si è di fronte ancora a un contrasto: Pia è tanto bella quanto fatale e Nello, nel vederla mollemente adagiata, si sente come Adamo, indotto al peccato (si veda la successiva ottava 40).

40

Come al predone opposita procella
vieta la fuga, a lui l'andar fu tolto,
ed, – Oh! – tra sé sciamò; – quanto sei bella! –.¹⁴⁰
E in questo dir le si appressava al volto.
Tal forse Adamo contemplava, quella
notte da cui fu l'error primo avvolto,
addormentata allo splendor degli astri
la leggiadra cagion de' suoi disastri.

41

In estasi rimase, e già le braccia
correano al segno ov'era la pupilla,¹⁴¹
correa la bocca sulla rosea traccia
ch'era d'eterno fuoco una favilla,
allor che scorse sulla bianca faccia,
pari a perla eritrea, lucida stilla,
dai propri lumi la conobbe uscita:
avvampò di vergogna, e fe' partita.

42

Partisti, o dispietato, e ti diè il core
d'abbandonarla,¹⁴² e non vedesti come
qua e là le mani stese al nuovo albore
per ricercarti, e ti chiamava a nome;¹⁴³

140 *-Oh- ... -Quanto sei bella!-*: come riportato più avanti, c'è una lunga ripresa del *Cantico dei Cantici* nella descrizione di Pia; qui in particolare si fa riferimento al canto celebrativo della bellezza della sposa di Gerusalemme, del Terzo Poema (*Ct.*, 4,1); così dice lo sposo: «Quanto sei bella, amata mia, quanto sei bella!». La fonte biblica richiama anche la similitudine con Adamo.

141 *al segno ov'era la pupilla*: 'all'oggetto dello sguardo'.

142 L'abbandono di Pia ne ricorda altri due celebri: quello di Arianna da parte di Teseo, raccontato da Ovidio in *Heroides* (X, 119-124), e quello – a quest'ultimo ispirato – di Olimpia nell'*Orlando furioso*, al canto X.

143 *e ti chiamava a nome*: è imitazione ariostesca (*Orl. Fur.*, X, 21, 7-8).

nè ti trovando sorse, e in vago errore¹⁴⁴
 scorrean le vesti e le fluenti chiome:¹⁴⁵
 t'avria vinto in quell'atto mesto e vago,
 se stato fossi un'anima di drago.¹⁴⁶

43

Cerca e richiama e niun risponder sente,¹⁴⁷
 onde si ferma, e sta dubbia e pensosa;
 s'allegra infine udendo lo stridente
 ponte che al basso calando si posa:
 ode alcuno avanzarsi, e all'imminente¹⁴⁸
 vestibul corre tutta desiosa,
 ed ecco con le salde chiavi in mano
 apparirgli a rincontro il castellano.

44

E a lei, che impaziente del marito
 chiedea, rispose, che poc'anzi al giorno
 nella selva vicina a caccia er' ito,
 e innanzi sera avria fatto ritorno;
 e come dal baron fu statuito,
 che mentre sola ivi faccia soggiorno¹⁴⁹
 servitude a prestarle ei fosse intento
 in tutto ciò di ch'ella avea talento.

144 *vago errore*: cfr. *RVF*, CXXXVI, 51.

145 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXII 35-39.

146 Cfr. L. BALDACCI, nota al v. 336, op. cit., p. 157; il verso del Sestini è un adattamento di Dante, cfr. *If*, XIII, 39: «Se state fossimo anime di serpi».

147 Ancora un richiamo ariostesco, cfr. *Orl. fur.*, X, 24, 7-8).

148 *imminente*: 'prossimo'.

149 Rima in Dante, cfr. *If*, XXXII, 53-57.

45

Appagossi a quel dir la semplicitta,¹⁵⁰
 ma non raccolse l'usata quiete:
 tutto quel dì per casa errò soletta
 e non piangea, ma avea di pianger sete,
 pensando ch'ei la man non le avea stretta,
 né di baci le fe' le guance liete,
 e dal letto partissi inosservato¹⁵¹
 senza degnarla dell'amplesso usato.

46

Come quel dì fu lungo! Ombrosa uscìo
 notte dal lago ed ei non fe' ritorno:
 e invano intenta ad ogni calpestio
 stette, e ad ogni romor che udia d'intorno.
 Occhio giammai non chiuse; alfin aprio
 l'alba i balconi d'oriente¹⁵² al giorno,
 e nell'alto orizzonte il sol pervenne;¹⁵³
 desta trovolla e quel crudel non venne.

47

Quel giorno intero e tutti gli altri due
 attese indarno men viva che morta,
 ma quando al quinto dì venuta fue,¹⁵⁴
 e il castellano udì giunto alla porta,
 qual forsennata dalle scale giùe

150 *semplicitta*: vezzeggiativo dantesco: «l'anima semplicitta che sa nulla» (*Pg*, XVI, 87).

151 *inosservato*: 'non visto, di nascosto'.

152 *balconi d'oriente*: cfr. Dante, *Pg*, IX,2: «balco d'oriente».

153 *e nell'alto orizzonte il sol pervenne*: cfr. *Pg*, II, 1: «Era già il sole all'orizzonte giunto».

154 *Quel giorno ... fue*: il triste episodio di prigionia ricorda il sentimento e l'atmosfera di quello dantesco del conte Ugolino (cfr. *If*, XXXIII, 65-67).

corse, sciolti i capei, la faccia smorta;¹⁵⁵
 e, il vel stracciando, con grido affannoso:¹⁵⁶
 Dove, dove – sclamava – ito è il mio sposo?

48

Così pria della sera ei dalla caccia
 riede,¹⁵⁷ E mentre egli puote in quei deserti
 esser perito, e mentre il ciel minaccia
 strani accidenti, rimanete inerti?
 Ma a voi non cale; io stessa andronne in traccia,
 io cercherò le grotte e i campi aperti,¹⁵⁸
 e troverollo, o le fere che guasto
 hanno il bel corpo suo m'avranno in pasto. –

49

Così dicendo, verso la vicina
 porta correa, che aperta fu pur dianzi,

155 Sestini rende molto drammaticamente la scena, e Pia assume le sembianze della tipica eroina tragica, come in preda al *furor*. È la donna straziata dal dolore dell'immagine classica, con i capelli sciolti, la faccia smorta e il velo lacerato. Così appariva Arianna abbandonata da Teseo nella lettera ovidiana: «[...] nec languere diu patitur dolor; excitor illo, / excitor et summa Thesea voce voco. / -quo fugis?- exclamo -scelerate revertere Theseu! / flecte ratem! numerum non habet illa suum!- / Haec ego. quod voci deerat, plangore replebam; / verbera cum verbis mixta fuere meis. / si non audires, ut saltem cernere posses: / iactatae late signa dedere manus. / candidaque imposui longae velamina virgae / scilicet oblitos admonitura mei. / iamque oculis ereptus eras. tum denique fleui; / torpuerant molles ante dolore genae [...]» (Ovidio, *Heroides*, *Epistola X*, 30-44).

156 *e, il vel stracciando, con grido affannoso*: cfr. Dante, *If*, V, 87: «Sì forte fu l'affettuoso grido».

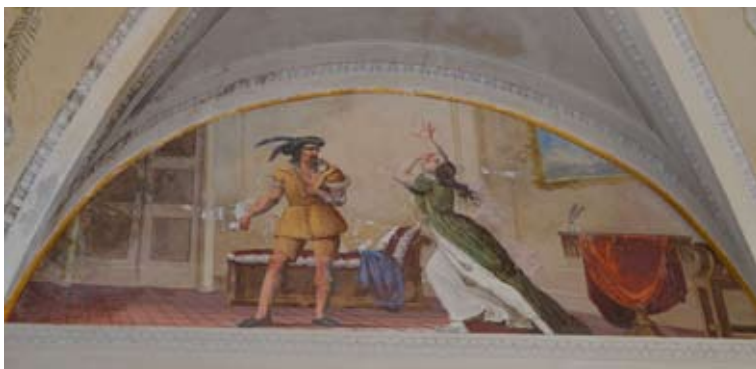
157 La precedente virgola è stata sostituita dal punto interrogativo; Pia così intenderebbe: 'È così che torna dalla caccia prima di sera?', confermando quello che le è stato riferito in I, 44, 4.

158 *Deserti: inerti: aperti*, rima in Dante, cfr. *Pg*, X, 17,21; ma qui gli attributi paesaggistici sono volti a ricreare uno stretto rapporto simbiotico fra l'ambiente e il sentimento dei personaggi.

quando il rozzo scherano alla tapina,
con mal viso e mal cor parossi innanzi:
– Sostate, – disse – il signor qui destina,
finch'ei non rieda, che madonna stanzi,¹⁵⁹
e qui v'è forza dimorar solinga;
d'uscir vana speranza vi lusinga. –¹⁶⁰



Figura 7. Cesare Maffei, La Pia apprende di essere stata rinchiusa in Castel di Pietra, Siena, Palazzo del Governo.



159 Altra rima dantesca: *Dianzi: innanzi: stanzi*, cfr. *Pg*, VI, 50-54.

160 *vana speranza vi lusinga*: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CXXVIII, 23: «Vano error vi lusinga».

50

Raccapricciò la dolorosa moglie
 a tal dir che un abisso anzi le apria,
 e ben presaga omai che in quelle soglie
 dovea menar la vita in prigionia,
 proruppe in pianto, lacerò le spoglie,
 e di grida e di duol le vòlte empia,
 e non reggendo al duro accorgimento,¹⁶¹
 semiviva cascò sul pavimento.

51

E poi che in guisa tal stata fu molto,
 sul cubito levando il corpo obliquo
 restò seduta, e tra le palme il volto
 pose, muta pensando al caso iniquo:
 statua sembrar potea di marmo scolto¹⁶²
 entro l'ingresso d'un sepolcro antiquo;
 se non vedeasi pei sospiri il largo
 sen colmarsi e scemar com'onda al margo.¹⁶³

52

Poi gli occhi alzando, anzi le chiare stelle,¹⁶⁴
 d'onde sgorgavan lagrime infinite
 già per le guance pria vermiglie e belle,
 or somiglianti a rose scolorite,
 rose non colte in lor stagion, sì ch'elle
 sien sul secco cespuglio impallidite:
 – Sposo –, dicea, – così mi lasci e parti,
 e imprigioni chi rea solo è d'amarti?¹⁶⁵

161 *accorgimento*: 'provvedimento'.

162 *scolto*: 'scolpito'.

163 *margo*: 'lido, spiaggia'.

164 *chiare stelle*: sintagma dantesco.

165 *Raccapricciò la dolorosa moglie ... e imprigioni chi rea solo è d'amarti?*: nelle ottave contenenti la descrizione di Pia abbandonata nel castello, e soprattutto in quelle

53

Perché se altrui perfidia, o mal concetto¹⁶⁶
 tuo dubbio avvien che me non conscia incolpe,
 contro le altrui calunnie e il tuo sospetto
 ascoltar non vorrai le mie discolpe?
 Veduto avresti almen che a torto infetto
 credi il mio sen di maritali colpe,
 e che ancor t'amo sì che più mi duole
 il perder te che il non veder più il sole.

54

E se fallanza involontaria e ignota
 alla memoria mia pur t'era grave,
 e perché simular, né farla nota?
 Non ha amor fallo che pianto non lave,
 ed avrei pianto, ed a' tuoi piedi immota,
 forse avrei volta del tuo cuor la chiave,¹⁶⁷

incentrate sul suo lamento, è riscontrabile una forte eco biblica. Siamo di fronte al ribaltamento della concezione dell'amore puro e senza macchia, celebrato nel *Cantico dei Cantici*. Pia un tempo era *bruna e bella* (cfr. *Ct.*, I, 5), con le *guance belle* (cfr. *Ct.*, I, 10), come la sposa di Gerusalemme, e il suo sposo l'amava perdutoamente. Ora, dopo l'ingiusta punizione subita, privata della fiducia di Nello, appare scomposta e in preda allo sconforto e al dolore più cupo. E così il «dolce epitalamio di sacre nozze», come lo definiva San Girolamo (cfr. *Lettere*, 53, 8), viene dissacrato; perde validità anche il connubio nuziale, dal momento che l'uomo si crede tradito. Pia cerca disperatamente lo sposo, come l'amata di Gerusalemme, ma contrariamente a essa non lo trova (cfr. *Ct.*, *Secondo Poema* 3, 1-4: «Sul mio letto, lungo la notte ho cercato / l'amore dell'anima mia; / l'ho cercato, ma non l'ho trovato. / Mi alzerò e farò il giro della città [...] quando trovai l'amore dell'anima mia. / Lo strinsi forte e non lo lascerò»).

166 Utilizzando l'espressione «mal concetto», che Dante riferiva a passioni o a cose non buone, Sestini dà voce a una nuova riflessione della protagonista, dimostrando ancora una volta la sua non colpevolezza, e alleggerendo le colpe di Nello. Questi certamente provocò la morte della moglie, ma solo perché fu vittima di una macchinazione crudele. Lo sposo soffre amaramente nel punire colei che ama; non esiste, infatti, alcuna altra donna nei suoi pensieri (non si parla di Margherita Aldobrandeschi); nel finale, poi, morirà dal dispiacere, per ciò che ha commesso.

167 *forse avrei volta del tuo cor la chiave*: cfr. *If*, XIII, 58-59: «Io son colui che

nè avrei lasciato il pianto e la preghiera,
se rimessa¹⁶⁸ da te l'onta non m'era.

55

E largo di perdon stato saresti
a chi segni ti diè d'amor sì forte;
e se implacabil stato fossi, e ai mesti
voti sordo, e al dolor della consorte,
o stanco del mio talamo, m'avresti
colle stesse tue man data la morte,¹⁶⁹
oh quanto era per me miglior ventura
che viva esser sepolta in queste mura!

56

Sì disse, e a stento ove posò la notte
tornava, e steso sopra il letto il viso,
con voci dalle lagrime interrotte
disse: - O vedovo letto, io fui d'avviso
quand'ebbi pria le membra in te ridotte,
che tu mi aprissi in terra un paradiso.
Oh come or sembri squallido e deserto!
Non miro in te che il mio ferètro aperto.¹⁷⁰

57

E in te morirò ché in brevi di consunto
sarà il mio fral¹⁷¹ da mille angosce e mille,

tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi».

168 *rimessa*: 'cancellata'; non è casuale l'utilizzo del termine liturgico che compare nella preghiera del *Padre nostro*: «rimetti a noi i nostri debiti, come noi li rimettiamo ai nostri debitori».

169 *Forte*: *consorte*: *morte*, rima in Dante, cfr. *If*, XXIX, 29-33.

170 *ferètro aperto*: numerosi sono gli elementi gotici disseminati lungo il testo, simili a quelli presenti nel *Fermo e Lucia*, in corso di composizione proprio tra il 1821 e il 1823.

171 *fral*: l'aggettivo *fragile* assume qui la valenza di sostantivo: 'corpo', come

né assistenza d'amica o di congiunto
 avrà il mio corpo lagrimose stille,
 né confidante man nel duro punto¹⁷²
 pietosa chiuderà le mie pupille,
 e la mia madre ignorerà qual terra
 chiede i suoi prieghi e il cener mio rinserra.¹⁷³

58

E fien brevi i miei dì, ché sul confine
 sentomi omai dell'ultimo passaggio,
 ma i mali col morir non avran fine,
 ché in morte ancor mi sarà fatto oltraggio:
 ah! che diranno le città vicine,
 quei non san che fallato unqua non aggio?
 Qual più resta conforto a donna grama,
 se perde oltre la vita anco la fama? –

59

Sorgea da forsennata in questo dire,
 e mordendo il lenzuol battea le piante:
 siccome ebra bassaride suol ire
 a chiome sparse sull'Ismen sonante,¹⁷⁴

riportato nel *Vocabolario Treccani* (s.v. *frale*): «Sostantivato, *il frale*: il corpo umano, cioè la parte fragile, caduca, dell'uomo: *Meco non già, ma col mio fral si sdegna* (Redi)».

172 *nel duro punto*: 'in punto di morte'.

173 *né assistenza ... rinserra*: il Baldacci (cfr. L. BALDACCI, nota ai vv. 451-6, op. cit., p. 161) annota che il passo riprenderebbe un sonetto di GASPARA STAMPA: *Chi mi darà soccorso a l'ora estrema*, perché questo tipo di poesia era molto amato dal pubblico romantico. Vi si possono riscontrare anche rimandi ai versi finali di due celeberrimi sonetti foscoliani del 1803: *In morte del fratello Giovanni* e *A Zacinto*. Morace sottolinea che a questo progressivo abbandono di Pia si contrappone, «con un calco manzoniano ben percepibile», il ricordo dei giorni felici senesi (I, 73), (ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p. 44 nota 12).

174 Pia appare in preda al *furor*, simile a una baccante (*bassaride*) in riva al fiume

e vedesi ai balconi ire e redire,
forte chiamando il dispietato amante,
e urlavan seco in flebile ululato
le sale dell'ostello inabitato.

60

E chi non avria pianto a quella vista?¹⁷⁵
il castellan non già, d'una parola
pur anco avaro, che persona trista¹⁷⁶
la cortesia d'un motto ancor consola,
e l'abborrita mensa a lei provvista
l'abbandonava in quello stato sola,
tornando al colle a vincer le maligne
aure col don delle volsinie vigne.¹⁷⁷

61

E diceasi per l'umile paese
star nel castello quella tanto chiara¹⁷⁸
Pia, per cui fatte fur ben mille imprese
dai cavalier che la chiedeano a gara,
per esser bella affabile, e cortese

Ismen, che scorre in Beozia, come l'Arianna ovidiana sopra citata. Ricorda, da lontano, la *Lady Macbeth* shakespeariana, nel sonnambulismo precedente la morte; ma soprattutto *La sposa di Lammermoor* del romanzo storico che Walter Scott pubblicò nel 1819, e dal quale Salvatore Cammarano trasse il libretto d'opera per Gaetano Donizetti. In questi versi predominano i toni cupi e il carattere orrido del romanzo nero.

175 Cfr. IACOPONE DA TODI, *Stabat mater*, 13-5: «*Quis est homo qui non fleret, / matrem Christi si videret / in tanto supplicio?*». Pia è a tal punto consumata dal dolore che sembra Maria, addolorata per la passione del Figlio.

176 *pur anco avaro, che persona trista*: cfr. *If*, XXVIII, 111: «Sen gio come persona trista».

177 «*Volsinie vigne*: vigne famose che si trovano nelle vicinanze del lago di Bolsena, anticamente Volsinia. I loro vini sono i più pregiati nelle Maremme» (nota del Sestini).

178 *chiara*: 'famosa, illustre'.

sopra ogni altra europea donna preclara;
 e che sol per mirar beltà si grande
 veniano i Proci dalle stranie bande.¹⁷⁹

62

Dicean, ch'ella de' principi stranieri
 non curando l'inchiesta, ed in non cale
 ponendo il primo fior dei cavalieri,
 che per l'Italia avean fama immortale,
 ad onta del fratello,¹⁸⁰ i suoi pensieri
 avea rivolti con amor leale
 a Nello, che con essa in Siena crebbe,
 e vinta ogni contesa a sposa ei l'ebbe.¹⁸¹

179 Come nei poemi cavallereschi, Pia è colei che tutti desiderano: la donna più bella, per la quale si batte ogni cavaliere. *Preclara* sopra ogni altra donna europea, affascinante quanto Angelica, che fa innamorare anche lo straniero (*Proci*).

180 Pia ricorda Penelope contesa fra i proci; del resto, anche nella novella di Bandello (*Un Senese trova la moglie in adulterio, e la mena fuori e l'ammazza*) era ambita dai molti nobili toscani e stranieri. In questo punto Sestini fa riferimento all'opposizione iniziale del fratello alle nozze di lei con Nello, perché quest'ultimo era suo avversario politico. L'inganno di Ghino era riuscito perché Pia aveva incontrato il fratello in segreto, una notte; Nello era sopraggiunto condotto dal traditore e aveva creduto di vedere la moglie con un amante.

181 *A Nello che con essa crebbe ... a sposa ei l'ebbe*: la critica ha sempre associato al nome della Pia (sia quella del Sestini, che quella di Dante) il casato Tolomei. In realtà, né l'uno né l'altro lo nominano. È storicamente accertato che nella dinastia dei Tolomei non si ritrovò alcuna Pia originaria dei Tolomei; alla luce di ciò e del fatto che Dante non la nomina si deve considerare che il problema dell'identità della Pia poteva esistere già negli anni del Sestini. Fu soltanto dopo gli anni trenta del Novecento che gli studiosi Lisini e Bianchi Bandinelli provarono a dimostrare che Pia fosse una Malavolti (anch'io promuovo questa identità: cfr. SERENA PAGANI, «Ricorditi di me». *Pia de' Malavolti e Nello de' Pannocchieschi* (*Purg V, 130-136*), cit. Il dato importante in Sestini potrebbe leggersi proprio nel verso in cui egli racconta che Nello crebbe in Siena con Pia (vedi sopra, *Nota introduttiva*).

63

Ed or con meraviglia di ciascuno,
che avea la cosa oscuramente intesa,¹⁸²
era da lui dannata al carcer bruno
in turpe fallo avendola sorpresa.
Così diceasi, ed abitante alcuno
neppur coi detti ardia farne difesa;
sol qualche femminetta per la pièta¹⁸³
le offeriva una lagrima secreta.

64

Era nella stagion che il sole accende
del celeste Leon le giube¹⁸⁴ bionde,
e mostra il mondo che la faccia fende¹⁸⁵
le viscere di pioggia sitibonde,¹⁸⁶
e sul gambo ogni fior languido pende,
aride pendon le ingiallite fronde,
e a stelle crudelissime in governo
parean quelle Maremme un nuovo inferno.¹⁸⁷

65

Signoreggiò tal anno nelle calde
Maremme nostre inusitata arsura,

182 *oscuramente intesa*: ‘conosciuta in modo oscuro’.

183 *pièta*: forma derivante dal nominativo latino, usata frequentemente da Dante.

184 *giube*: ‘criniere’; i versi intendono: ‘era la stagione in cui il sole accende le criniere bionde del leone celeste’.

185 Il sole entra nella costellazione del Leone il 23 di luglio; questo esordio astrale indica lo scorrere del tempo e conseguentemente la differente posizione del sole nello zodiaco. È un uso tipicamente dantesco, che si ritrova soprattutto nei primi canti, quando il poeta annuncia il periodo primaverile del viaggio; ma lo ritroviamo ogniquale volta viene descritto l’alternarsi del dì e della notte, o quando Dante vuole indicare un particolare periodo dell’anno, perciò è spesso presente nella II Cantica.

186 *e mostra ... sitibonde*: ‘la cui faccia è solcata dalle viscere assetate di pioggia’.

187 Rima dantesca, specifica del V canto purgatoriale (vv. 104-108).

ignee colonne fino a terra salde¹⁸⁸
 parean piover dal sole alla pianura:
 cadea il sol cinto d'infiammate falde
 predicendo peggior l'alba futura.
 Misera Pia! L'istesso cielo infausto
 parve voler tua vita in olocausto.

66

Taccion l'opre de' campi; i villanelli
 fuggon la valle di lor vita ingorda,
 e nelle fratte appiattansi gli augelli
 cinguettando con voce incerta e sorda;
 sol la cicala in vetta agli arboscelli
 collo stridulo metro i campi assorda,
 nè contro al sole di garrir si stanca
 finché l'adamantin grido le manca.¹⁸⁹

67

Non più scorrion sonando i rivi alpestri
 nei fonti fuor delle petrose conche,
 né moto ha fronda nei gioghi silvestri,
 nè i venti osano uscir di lor spelonche;
 sol misto al leppo¹⁹⁰ dei fuochi campestri
 che ardon le paglie dalle falci tronche,
 dalle roventi sabbie di Marocco
 qual vampa di vulcan soffia Scirocco.

68

Né più la notte del suo gel con vive
 perle cadenti i campi arsi rintegra,

188 *fino a terra salde*: tutta la scena richiama il luogo infernale in cui Dante incontra Brunetto Latini; ma questa espressione in particolare si riferiva alle colonne di fuoco in *If*, XIV, 33.

189 Significativa rappresentazione di un anti-idillio.

190 *leppo*: 'vapore fetido', vocabolo dantesco.

nè al dolce nembo delle brine estive
 si rinfranca l'erbetta e si rallegra:
 e se dall'abbronzate infette rive
 di vapori erge il suol nuvola negra,
 nella notte invisibile ricade
 le morti a seminar, non le rugiade.¹⁹¹

69

Il notturno squallor non interrompe
 zampogna o canto che d'amor si lagne;
 del faggio sotto le appassite pompe
 non più l'usignolin soave piagne:¹⁹²
 ma col continuo aspro concento rompe
 il silenzio dell'aride campagne
 trillar di grilli, gracidar di rane,
 ed ululato di ramingo cane.¹⁹³

70

Quel giovin toro che i lunati corni
 baldanzoso ostentò re dell'armento,
 e aguzzandoli al còrtice¹⁹⁴ degli orni

191 La particolareggiata descrizione paesaggistica che viene modulata tra le ottave 64 e 68 esprime ancora una volta l'impronta artistica dello scrittore, e non manca di ricordare, in alcuni dettagli, la poesia leopardiana. L'estate deserta e tagliente che brucia la campagna, il rumore assordante e continuo della cicala, lo spirare caldo dei venti desertici (benché, come notato dal Baldacci, lo Scirocco sia un vento di sud-est, che per ragioni di rima viene reso di sud-ovest: cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 163 in nota), concorrono a evidenziare il carattere desertico del luogo e l'atmosfera circostante.

192 *non più ... piagne*: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CCCXI, 1: «Quel rosignuol che s'è soave piagne».

193 La notte che sopraggiunge richiama il notturno dei *Sepolcri*, al momento in cui la musa Talia è in cerca delle spoglie del suo poeta (U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, vv. 78-80): «Senti raspar fra le macerie e i bronchi / la derelitta cagna ramingando / su le fosse e famelica ululando».

194 *còrtice*: 'corteccia' (voce latina).

muggì sfidando alla battaglia il vento,
fugge all'ombra il fervor dei caldi giorni,
né più l'erba ricerca o il rio d'argento;
e giace e inchina il capo e contro ai rari
aliti di ponente apre le nari.¹⁹⁵

71

Il viator sull'uscio dell'ospizio
esce col sole, e l'orizzonte visto
listato a strisce fiammeggianti, indizio
di giorno del passato¹⁹⁶ anco più tristo,
non ha cuor di fidarsi a certo esizio¹⁹⁷
nel cammin d'acque e d'alberi sprovvisto;
e nell'albergo ove restar gli spiace
languente e a sé gravoso pondo giace.

72

Fra i muri del castel fatti di fuoco
geme l'abbandonata prigioniera,
né conforto trovar, né trovar loco
può da sera al mattin, da mane a sera;
l'intenso ardor le vieta il sonno, e poco
è il refrigerio che dal sonno spera,
ché qualche sogno torbido la sveglia,
e la ricaccia in odïosa veglia.

73

E più sembra che in lei l'ardor s'accresca,
e il mal dell'esser sola in tai disagi,
quando le torna a mente l'onda fresca

195 Notevole la maestria formale di questa ottava, nella quale, a somiglianza di quelle ariostesche, il poeta ricrea una perfetta armonia visiva tra colore e movimento.

196 *del passato*: 'di quello passato'.

197 *esizio*: 'rovina'.

di Fontebranda e di sua patria gli agi,¹⁹⁸
 e i colli che odorosa aura rinfresca,
 e le mense, e le ancelle, e i bei palagi,
 ove dolce menò vita serena¹⁹⁹
 in temperato clima e in terra amena.

74

Nel maritale albergo avea trovata
 una fante vecchissima e devota,²⁰⁰
 che degli avi di Nello al tempo nata
 di quei storia narrava a molti ignota,
 e più d'una lor colpa consumata
 in quel palagio nell'età rimota,
 e che però di quelle sedi impure
 tolto possesso avean spettri e paure.

75

Ed aggiungea che v'erano i folletti,
 e vi solean le brutte streghe andarne,
 e succhiar dei rapiti pargoletti
 il fresco sangue, ed il cervel stillarne,
 e con osceni riti i lor banchetti
 gavazzando imbandir d'umana carne,
 ed apprestarvi i filtri, e le malie
 sotto le forme di rapaci arpie.²⁰¹

198 *Fontebranda*: la celebre fontana di Siena, a cui probabilmente si riferiva Dante in *If*, XXX, 78.

199 Cfr. *If*, VI, 51: «Seco mi tenne in la vita serena».

200 La vecchia che custodisce la prigioniera è un *topos* letterario, presente già in Apuleio ne *Lasino d'oro*, al VI libro, poi in Boiardo e infine in Manzoni, quando Lucia rimane sola con la vecchia servitrice nel castello dell'Innominato.

201 Nelle ottave 74 e 75 si assapora ancora l'orrido e il fiabesco, tipico delle storie romantiche, dove si alternano visioni di spiriti o parvenze, che si personificano nei dèmoni dell'anima di Pia, prodotti dai racconti fantastici e popolari.

76

Or soletta la Pia nelle riposte
sedi, in mente volgea racconti tali,
e comeché, per mantener nascoste
le stanze al sole, e a' caldi venti australi,
dei balconi tenea chiuse le imposte;
cadea l'un mal fuggendo in altri mali,
dando largo alimento al suo timore
il buio, dei fantasmi genitore.

77

E stesa stando sull'ingrato letto
nasconde sotto i lin gli occhi soavi;
e il solitario passero sul tetto²⁰²
se ascolta, o i tarli nelle vecchie travi,
parle veder con minaccioso aspetto
per la stanza trescar di Nello gli avi;
si rannicchia la trepida, e dimanda
piangendo aiuto, e a Dio si raccomanda.

78

Così Vestale nell'avello occulto²⁰³
sotto le glebe d'infamato campo,
impaurita dal fallace culto
che a vivere e ad amar l'era d'inciampo,

202 Il verso richiama alla memoria del lettore moderno la lirica leopardiana *Il passero solitario*, anomala rispetto a gli altri *Grandi Idilli* per la sua lunga genesi compositiva. Certo il Sestini non avrebbe potuto conoscere questo canto, dal momento che non comparve nell'edizione fiorentina del 1831, ma solo in quella napoletana del 1835. La tematica del passero sarebbe comunque da far risalire all'età giovanile del poeta di Recanati: tra gli anni 1819-20, come riportato nelle pagine dello *Zibaldone*.

203 La sorte della Pia è paragonata a quella di una vestale. Quando veniva impunito un peccato a una sacerdotessa del tempio di Vesta, si disponeva che essa venisse sepolta viva.

del fioco lume²⁰⁴ seco lei sepulto
 al moribondo scintillante lampo
 tremava, e le pareva d'aver presenti
 le Furie con le faci e coi serpenti.

79

Nelle notti spiacevoli e noiose
 per l'aspra angoscia e per l'estivo ardore,
 alla fenestra traeva l'affannose
 membra, onde respirar l'aura di fuore,
 e mirava la luna, che le cose
 di modesto tingea dolce colore,
 e specchiando al pantan le sceme guance
 fea l'onde negre scintillanti e rance.²⁰⁵

80

Ed, – Oh Luna! –, dicea, – consolatrice
 della miseria altrui, tu confidante,
 e compagna dell'esule infelice
 dal cielo abbandonato, e dalla gente,
 deh! non calar sì tosto alla pendice,
 non affrettarti verso l'occidente,
 non far che l'etra²⁰⁶ povero rimanga,
 e del tuo lume anco il difetto io pianga.²⁰⁷

204 *del fioco lume*: cfr. *If*, III, 75: «Com'io discerno per lo fioco lume».

205 Rima da Dante, cfr. *Pg*, II, 7-9: «Sì che le bianche e le vermiglie guance / là dov' i' era della bella Aurora, / per troppa etate divenivan rance». *Rance* vale 'dorate'.

206 *etra*: caso di sopravvivenza dell'accusativo greco (da *etere*): 'cielo'.

207 La dolce e melanconica Pia eleva un'invocazione alla luna, sul modello di Leopardi, apostrofandola con il *deh* che la contraddistingue in Dante. *Alla luna*, o meglio *La ricordanza* (primo titolo dell'idillio leopardiano, composto nel 1820), contiene il tema del ricordo, che dà all'uomo il senso di continuità fra passato e presente, rammentandogli come il dolore sia sempre lo stesso.

81

E il chiaror blando che temprà il desio²⁰⁸
del cor gentile, e di dolcezza inonda,
liberale a me volgi, e in questo mio
nappo di duol stilla vitale infonda,
e il veggente tuo raggio assista pio
al termin di mia vita moribonda,
e m'accompagni ove all'avello io scenda
e al viator su quello indice²⁰⁹ splenda.

82

E se dal tempo, come avvien talora,
scoperto il ver sarà, l'onor redento,
verrà mio sposo in questa terra,
allora scorgilo ove il mio fral riposi spento:²¹⁰
ei ben vorrà compagna avermi ancora,
satisfarmi vorrà col pentimento,
ma una pietra offrirassi ai di lui sguardi,
e dovrà pianger perché venne tardi —.²¹¹

83

Per lenta febre intanto attrita²¹² ed egra
tributava la vita al sozzo clima,
com'uom dai mali oppresso e che si allegra
per morte, e di campar non fa più stima;
ed era scorsa omai l'estate intégra,
e d'autunno apparia la nube prima,

208 Cfr. *Pg*, VIII, 1: «Era già l'ora che volge il disio».

209 *indice*: 'come segno (della tomba)'.

210 *allora scorgilo ove il mio fral riposi spento*: 'allora guidalo dove riposerà il mio corpo privo di vita'.

211 *ma ... tardi* —: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CXXXVI, 33-35: «volga la vista disiosa et lieta, / cercandomi: et, o pietà!, già terra in fra le pietre/ vedendo Amor l'ispiri».

212 *attrita*: 'consumata, disfatta'.

che in improvvisa pioggia si risolve
l'odor destando della spenta polve.²¹³

84

Sorto un dì, ch'ella già sentia mancarsi
e la salma restar di vita scema,
vedendo dietro ai monti il sol calarsi
volle seguirlo con la vista estrema;
e ai campi e ai colli ancor di luce sparsi,
che ogn' uom, lasciando, desioso trema,²¹⁴
un sospiro e un addio per dar pur anco,
al balcon trascinò l'infermo fianco.

Fine del canto primo.

213 *l'odor destando della spenta polve*: 'facendo esalare l'odore della terra arida bagnata'.

214 Rima presente in Dante: cfr. *Pg*, XXIII, 23-27.

Canto secondo

1

E alla velata vista le si offerse
 un povero eremita in riva al fosso,²¹⁵
 che riedea²¹⁶ dalla questua con diverse
 vettovaglie nel zaino e un sacco in dosso;
 bianca avea barba,²¹⁷ e ciglia al suol converse,
 e dalla nuca ogni capel rimosso,
 e su scabro baston curvo per via
 orava mormorando: – Ave Maria –.²¹⁸

2

Al chino tergo, all'abito, al canuto
 mento, ella riconobbe il solitario,
 e ricordossi che l'avea veduto

215 La figura emblematica dell'eremita è molto presente nella letteratura medievale e cavalleresca. Già in *Perceval* e nell'*Orlando furioso* i vecchi eremiti svolgevano compiti fondamentali allo sviluppo narrativo; per mezzo della loro saggezza e grazie alle doti profetiche erano fonti di grandi verità per i protagonisti. Venivano considerati come gli strumenti della Provvidenza. La figura del vecchio saggio mistico, attraverso Walter Scott, arriverà fino al romanzo manzoniano, dove si incarna in Padre Cristoforo, perdendo ogni connotazione magico-pagana, ma divenendo un esempio di santità. Nella leggenda romantica sestiniiana l'eremita è fondamentale per l'intreccio: Pia gli confessa la sua innocenza, affidandogli la *gemma* da riconsegnare allo sposo. In seguito Nello conoscerà da lui la verità.

216 *riedea*: «Ritornava, da riedere, variante arcaica di redire; più tardi anche Leopardi ne *Il Sabato del villaggio*: 'e intanto riede alla sua parca mensa'» (A. BENCISTÀ, *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 105 nota 99).

217 *bianca avea barba*: l'eremita ricorda da vicino la figura di Catone uticense messo a guardia del Purgatorio (cfr. *Pg*, I, 34-39); anche Pia gli mostra riverenza, come già aveva fatto Virgilio in favore del pellegrino.

218 Altra rima dantesca (cfr. *Pg*, VIII, 37-39).

fuor della cella, innanzi al santuario,
starsi a chiedere a Dio grazie ed aiuto
contro il nostro ingannevole avversario,
sopra un colle di là poco lontano
alquanto fuor di strada a destra mano.



Figura 8. Cesare Maffei, Eremita in preghiera nei pressi i Castel di Pietra, Siena, Palazzo del Governo



3

E dall'alto il chiamò con fievol voce
dicendo: - *Miserere*, o padre santo!²¹⁹
Per lo tuo Dio che morir volle in croce,²²⁰
a por mente al mio mal t'arresta alquanto:
cattiva in questo domicilio atroce
tienmi il crudo consorte, e muoio intanto,
e qui non ho chi l'ultime rispetti
volontà sacre, e i miei ricordi accetti.²²¹

4

A te dunque ricorro,²²² e se vedrai
a sorte un dì passar dalla tua cella
l'uom, con cui, son due mesi, ivi passai,
della vittima sua dagli novella.
Digli qual mi vedesti, e dì che i rai²²³
chiusi, sposa innocente e fida ancella,
che gli perdono i malefici sui,
e imploro anche da Dio perdono a lui.²²⁴

219 «*Miserere* di me», esclama Dante a Virgilio nel I canto dell'*Inferno* (v. 65); Pia chiede misericordia all'eremita, con parole simili a quelle rivolte al pellegrino nel V canto del *Purgatorio*. Inoltre proprio nell'ottava 5 del II canto è presente la gemma nuziale come nel V canto della II Cantica dell'Alighieri. Le parole di Pia sono molto vicine a quelle delle anime che chiedono a Dante di fermarsi ad ascoltarle e di pregare per loro.

220 Cfr. *Pg*, V, 81: «Per lo suo amore adunque a noi ti piega».

221 C'è un anticipo del «Ricorditi di me» che sarà parafrasato poco sotto, in II, 8, 3.

222 *A te dunque ricorro*: così si rivolge Bernardo alla Vergine: «che qual vuol grazia ed a te non ricorre», (cfr. *Pd*, XXXIII, 14).

223 *rai*: 'raggi'.

224 Cfr. *Pg*, V, 55-56: «sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati»; ancora una volta Sestini rimane fedele all'immagine della Pia di Dante, che perdona il suo sposo.

5

E per dargli contezza che morendo
 Gli resi per mal far grata mercede,
 dagli-, e l'anel dall'anular traendo,
 - dagli-, seguia, -l'anel ch'ei già mi diede,
 e di' che, come questo intégro rendo,
 tale a lui rendo intatta la mia fede-;²²⁵
 disse, e del crin reciso ad una ciocca
 aggruppato, il gittò fuor della rocca.

6

E soggiungea: – Questa troncata treccia
 pur prendi, e se pastore, o peregrine,
 o qualche messaggera villereccia,²²⁶
 che ver Siena rivolga il suo cammino,
 passa dalla tua casa boschereccia,
 alla madre, che ignora il mio destino,
 inviala, e l'abbia del mio corpo invece,
 sul qual spargere il pianto a lei non lece.²²⁷

7

E sappia che morendo, al cielo io giuro,
 che al mio sposo giammai fede non ruppi,²²⁸

225 *l'anel ... la mia fede*: cfr. *Pg*, V, 134-135: «Siena mi fé, disfecemi Maremma:
 / salsi colui che 'nanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma».

226 «*Messaggera villereccia*. Si trovano anche al presente, nell'interno della
 Toscana, alcune donne procaccine, che, seguendo un'antica usanza, fanno
 periodicamente i loro viggi a piede da un paese all'altro portando le lettere e
 le imbascerie» (nota del Sestini).

227 Cfr. U. FOSCOLO, *In morte del fratello Giovanni*, vv. 12-14: «Questo di
 tanta speme oggi mi resta! / Straniere genti, l'ossa mie rendete / allora al petto
 della madre mesta».

228 *che ... ruppi*: cfr. *If*, XIII, 74: «Vi giuro che giammai non ruppi fede», riferito
 a Pier delle Vigne (già in Bencistà p. 107); ma anche riferito a Didone, cfr.
If, V, 62: «E ruppe fede al cener di Sicheo», in cui la ripresa diventa un ri-
 baltamento, perché la regina di Cartagine si innamorò di Enea, tradendo la

e le caste virtudi che mi furo
 ispirate da lei mai non corruppi;
 onde la mia memoria dall'impuro
 laccio, in che giace avvolta, disviluppi,
 e il carnefice mio sia fatto accorto
 d'aver dannata un'innocente a torto.²²⁹

8

E, ond'io mercé nell'altra vita ottenga,
 priega tu Dio, che i falli miei perdoni;
 di me, che son la Pia, ti risovvenga²³⁰
 nelle quotidiane orazioni,²³¹
 e quando fia che accolta in cielo io venga,
 pregherò Dio che mai non ti abbandoni.²³²
 Sì disse, e nel compir l'estreme note,
 con le palme asciugò l'umide gote.²³³

9

Tal se dal sommo d'altissimo masso
 la sima²³⁴ agnella, che vi è incauta ascesa,

memoria del marito.

229 Rima in Dante (cfr. *If*, XIV 47-49).

230 *di me ... ti risovvenga*: variazione di «Ricorditi di me che son la Pia» (cfr. *Pg*, V, 133). L'eremita avrà lo stesso compito di Dante: pregare per l'anima di Pia.

231 Questo verso necessita di dieresi e dialefe.

232 *e quando ... abbandoni*: la promessa di Pia ricorda le parole di Francesca: «se fosse amico il re dell'universo, / noi pregheremmo lui della tua pace» (cfr. *If*, V, 91-92).

233 *con le palme asciugò l'umide gote*: cfr. *Pg*, I, 127: «Porsi ver lui le guance lacrimose»; tutto l'episodio dell'incontro con l'eremita è disseminato di spunti attinti dal I canto purgatoriale (si vedano i termini *imo*, *meraviglia*, *palme*, *barba*, *stelle*, *polo*, *ciglia*). Anche l'ora dell'incontro non sembra casuale: Dante e Virgilio hanno appena attraversato la «profonda notte» infernale, come Pia.

234 *sima*: 'col naso rientrato'; aggettivo ariostesco, cfr. *Orl. fur.*, XVII, 65, 2 (già

nel lato ov'è il burron sdrucchiola al basso,
 e fra la terra e il ciel riman sospesa,
 sul caprifico, o su sporgente sasso,
 bela, né può salir, né far discesa;
 l'ode il pastor dall'imo, ed a mirarla
 stassi, e si duol di non poter salvarla.

10

Alzate l'eremita avea le ciglia²³⁵
 Quand'ella pria la voce alzò chiamando,
 e pien d'inaspettata meraviglia,
 a mano a man la già raffigurando.
 Benché non fosse più fresca e vermiglia,
 un non so che di dolce e venerando
 in lei scolpito avea la doglia, senza
 involarne l'antica conoscenza.²³⁶

11

Scadute ahi! troppo le sembianze rare
 Dall'esser primo, comparian qual suole
 l'astro che opaco nel parelio²³⁷ appare,
 pur mostra ancor l'immagine del sole;
 o stella, che scolorasi sul mare,
 se l'alba sparge i gigli e le viole,²³⁸

in L. BALDACCI, nota al v. 66, op. cit., p. 169).

235 Cfr. *If*, X, 45: «ond'ei levò le ciglia un poco in suso».

236 C'è qui un rimando dantesco, all'incontro con Brunetto Latini e con Forese Donati.

237 «Parelio o pareglio dicesi l'immagine che il sole fa di sé in una nuvola [...]»; cfr. *Pd*, XXVI, 106-108» (L. BALDACCI, op. cit., pp. 106-108 in nota). Più scientificamente spiega A. BENCISTÀ (cfr. *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 108 nota 106: «Perielio, punto dell'asse maggiore dell'ellisse che compie il pianeta girando intorno al sole»).

238 *l'alba sparge i gigli e le viole*: 'l'alba colora di bianco e violetto il cielo'.

quando sembra restar vedovo il polo,²³⁹
e ne piange nel bosco il rusignuolo.²⁴⁰

12

Raccolse il vecchio la gemma, e promesse
a lei di far quanto pregò il suo dire,
aggiungendo che in Dio fidanza avesse,
qual non fa eterno dei buoni il martire;
e ancor seguia, ma l'egra più non resse,
e venir men sentendosi, e morire,
vacillante ritrassesi: ed immoto
ei restò contemplando il balcon vuoto.

13

E veggendo che già sull'universo
stendea la notte i maestosi vanni,
fe' ritorno al tugurio, al caso avverso
di lei pensando, e ai non mertati affanni.
L'altro di sorse, ed egli a Dio converso
pregollo a ristorar del giusto i danni,
dandogli lume onde prestare aita
a lei, pria che dovesse uscir di vita.

14

Sorgea su bel declivio in spiaggia molle
edificato l'abituro agreste:
eran di pietra i muri, erbose zolle
copriano il tetto e tavole conteste;
di retro ad esso rivestiano il colle
intricate e densissime foreste,
e il bianco ostello su quel fondo nero
chiaro apparia da lunge al passeggero.

239 *vedovo il polo*: cfr. *Pg*, I, 26: «vedovo sito»; ivi, al v. 22, si veda anche «polo».

240 *e ne piange nel bosco il rusignuolo*: «Quel rosignuol, che sí soave piagne» (F. PETRARCA, *RVF*, CCCXI).

15

Un picciol orticello era alla destra
distinto in bei riquadri a più filari,
e in quello difendea siepe silvestra
i frutti più alla vita necessari:
qui l'eremita avea da fonte alpestra
derivati gli umor nutrenti e chiari,
e dell'ore del dì, fatto bifolco,
quel che all'altar togliea donava al solco.

16

Era a sinistra un prato, e piante folte
gli fean ombrella e circolar serrame;
l'avea piantate ei stesso, e venti volte
le avea vedute rinnovar le rame.²⁴¹
Era in mezzo un altare, e di sepolte
creature l'ornava il nudo ossame:
eravi sopra un cranio, ed incrociati
eran femori e stinchi in tutti i lati.²⁴²

17

Qui il fraticel, di quel che fare in forse,
rimase salmeggiando infino a sera,
quando nel piano un cavaliere scorse
che galoppando in riva alla riviera,
dirittamente a quella volta corse
cercando asilo incontro alla bufera,

241 *e venti volte ... le rame*: 'venti anni prima'.

242 *eravi sopra un cranio ... in tutti i lati*: tutti elementi contraddistintivi dell'ambientazione del romanzo nero. «Queste descrizioni macabre sono comuni ai poeti preromantici che si rifanno al ciclo epico del leggendario guerriero gaelico Ossian, la cui poetica viene rielaborata nella seconda metà del Settecento dal letterato e poeta scozzese Macpherson; certe presenze si ritrovano anche nel Foscolo» (A. BENCISTÀ *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 111 nota 108).

che pareva minacciar piogge dirotte,
già cominciando ad oscurar la notte.

18

In quel tempo i villan spesso vedieno
Quest'uom d'aspetto torbido e diverso,²⁴³
dall'arcione al caval lentando il freno
della boscaglia correre a traverso.
Anelante il cavallo ha il tergo e il seno
di larghe strisce di sudore asperso,
e sempre che lo spron sente alla pancia
come locusta celere si slancia.

19

Mena le zampe impetuose innanti,
e divorar le vie sembra nel corso:
scherzan sulla cervice i crin volanti,
e balzan flagellando il largo dorso;
fumo esalan le nari e le tremanti
fibre, e di calde spume inonda il morso;²⁴⁴
s'alza la polve e in densa nube il serra,
e sotto al calpestio trema la terra.²⁴⁵

20

Giunto sul monte d'onde i flutti sozzi
scopriansi, e del palagio i grigi fianchi,
frenava a un tratto il corridore, e mozzi

243 *diverso*: aggettivo con pregnanza dantesca; cfr. *If.*, XXXIII, 151: «Ahi Genovesi, uomini diversi».

244 *fumo esalan ... morso*: qui il ritmo si fa veloce, grazie al procedere per distici.

245 Nelle ottave 18, 19 e 20 sono riproposte alcune immagini del XII libro dell'*Eneide*. Nello che arriva a cavallo viene descritto come Turno: cfr. *Eneide*, XII, 402 e sgg. Entrambi i cavalli, nella XVIII ottava, hanno il dorso madido di sudore (cfr. *Eneide*, XII, 418), mentre, nella XIX, le narici sono esalanti e la bocca spumosa (cfr. *Eneide*, XII, 809); infine, come nel modello latino, la terra trema al passaggio dei due destrieri.

detti gli uscian da' labbri asciutti e bianchi;
e tra i fremiti orrendi e tra i singhiozzi
gli occhi aggrottati e già dal pianger stanchi²⁴⁶
truci rotava, e sull'ostello tetro
teneali fitti, e rifuggiasi a retro.²⁴⁷

21

E già correa precipitoso al chino
in balia del destrier tra gorghi e massi;
davano l'erbe a lui vitto ferino,
e tetto erangli i rami e letto i sassi:
lo additava tremante il pellegrino,
ver l'abitato accelerando i passi,
e fu creduto in tal secol ferrigno
di quei boschi lo spirito maligno.²⁴⁸



Figura 9. Cesare Maffei, *L'eremita spiega a Nello l'inganno ordito da Ghino*, Siena, Palazzo del Governo.

246 Per la rima cfr. *If*, XXXIII, 32-36.

247 *rifuggiasi a retro*: 'tornava a fuggire, tornava indietro'. Cfr. *If*, I, 26: «si volse a retro», e VII, 29: «voltando a retro» (in rima con *tetro*).

248 Rima come in Dante (cfr. *If*, XVIII, 2-4).

22

Ringraziò il frate la pietà celeste
 Come dappresso in lui lo sguardo intese,²⁴⁹
 Ché al torvo sguardo, al viso ed alla veste
 quei della Pia lo sposo esser comprese,
 gli si fe' innanzi, e d'accoglienze oneste,
 fattolo dismontar, gli fu cortese:
 il suo ronzin prima al coperto addusse,
 poi nel rustico albergo lo introdusse;

23

e mentre più si fea la pioggia intensa,
 e nero e spaventoso il ciel notturno,
 l'ospite siede, e per la doglia immensa
 china sul petto il volto taciturno,
 e il vecchio diessi ad apprestar la mensa
 coi cibi, frutto del lavor diurno,
 e della cella nel più atto loco
 di preparate legna accese un foco.

24

Arde il giovine crin d'arbori cionchi,
 e in sospeso lebete²⁵⁰ urta la vampa,
 e aperta sotto a quel coi corni adonchi
 l'abbraccia mormorando, e in su divampa:
 stridon fra i lari i crepitanti tronchi,
 e abbagliante splendor la cella stampa,²⁵¹
 e fa scoprir sulle pareti umili
 croci, figure e rustici utensili.

249 *intese*: 'rivolse'.

250 *lebete*: dal greco λέβης, lat. *lebes*. La parola significa propriamente, in greco antico, *caldaia*. Il lebete era generalmente in bronzo e serviva per riscaldare l'acqua e conservarla, cuocere le vivande, lavarvisi i piedi e le mani.

251 Rima come in Dante (cfr. *Pd*, XVII, 5-9). Il fuoco che proietta le ombre sulla parete crea un suggestivo gioco chiaroscurale tipico dei pittori di maniera.

25

Poi che il cotto legume e il cereale
 posto venne sul desco, e d'acqua il vase,
 e ognun la man vi stese, e il naturale
 d'esca e bevanda amor spento rimase,²⁵²
 disse il vecchio: – Ancor notte alta non sale,
 né il sonno ancor le nostre membra invase;
 onde narrar ti vo', se alla memoria
 ben mi ritorna, una leggiadra istoria.

26

Su quella via che mena al mar, dov'oggi
 passasti qui venendo in piaggia aprica,
 che giace all'ombra di due verdi poggi,
 son le reliquie d'una torre antica,²⁵³
 ramarri e gufi or v'han comodi alloggi
 fra l'erbe brune e la pungente ortica,
 e nell'etadi che già fêr passaggio,
 alloggiamento fu d'un uom selvaggio.

27

Vivea di caccia, e sol prendea diletto,
 mansuefatta l'anima proterva,
 nel posseder doppio tesoro eletto,
 un cristallino fonte ed una cerva:²⁵⁴
 vincea il primo in beltà qual mai più schietto
 fonte in porfidi sculti si conserva,

252 *d'esca e bevanda amor spento rimase*: 'furono soddisfatte la fame e la sete'.

253 *d'una torre antica*: Cfr. il celebre *incipit* di G. LEOPARDI, *Il passero solitario*: «D'in su la vetta della torre antica», benché nella lirica con *torre antica* venga inteso il campanile (per la datazione della poesia vedi sopra, nota 184).

254 Comincia in questa ottava una sorta di parabola raccontata dall'eremita a Nello. Nella storia un padrone uccide una cerva mansueta, ritenendola ingiustamente malata di rabbia; naturalmente dietro l'animale sacro – perché considerato puro, non a caso dunque ricondotto al culto della dea vergine Diana – si nasconde Pia, innocente e punita a torto.

né forse fu sì bella la fontana
che finsero gli Achei sacra a Dïana.

28

Dall'ampia volta d'incavata roccia
scabra di spume e gruppi cristallini,
cadea l'onda suonante a goccia a goccia
nei nativi ricetti alabastrini,
e raccolta in profonda erbosa doccia²⁵⁵
sotto l'ombra dei platani e dei pini,
tacita e bruna susurrando giva
a nutrir l'erbe e ad infrescar la riva.

29

N'era geloso, e non soffria che armenti
vi appressasser le labbia, o viatori;
ed or godea coi derivati argenti
del giardino innaffiar gli arbusti e i fiori;
or della calda estate ai dì cocenti
ristorarsi, bevendo i freschi umori;
or dalla caccia reduce, l'immonda
sudata polve deponea nell'onda.

30

Domestica cotanto era la belva,²⁵⁶
Che dalla man di lui prendeava pastura,
e dove ogni altra timida s'inselva
seco ella stava ad abitar sicura;
scorrea nel dì per la vicina selva,²⁵⁷
tornando al chiuso quando il ciel s'oscura,

255 *Roccia: goccia: doccia* sono rime dantesche, cfr. *Pg*, XX, 5-9 (*roccia: goccia: s'approccia*).

256 *belva*: si fa riferimento alla cerva, come già intendeva Petrarca (si veda la seguente nota 239).

257 Rima già in Dante, cfr. *Pg*, XIV, 61-66.

e godea, colla fronte alta e superba
di fiori adorna, carolar su l'erba.

31

Di corallo parean due rami grossi
non anco usciti dalla man del mastro,
del vigilante capo i lucidi ossi,²⁵⁸
ed era bianco il pel come alabastro;
tranne gli snelli piedi alquanto rossi,
e il collo che cingea ceruleo nastro,
ov'era scritto negli estremi fiocchi:
son sacra al mio signor, nessun mi tocchi.²⁵⁹

32

Un dì, che stanco a togliersi l'usbergo
d'aspro cuoio, e a depor l'asta e la daga
riedea con molte prede appeso al tergo,
vide la belva mansueta e vaga²⁶⁰
Accosciata anelar fuor dell'albergo
per sanguigna nel piè recente piaga,

258 «Si è fatto rimprovero talvolta ad alcun poeta di aver date le corna alle cerva. L'autore si crede scusabile dietro l'autorità di Pindaro (*Olymp.*, Ode III, Epodo II): *Et cornibus aureis cervam foeminam, ecc.* Il simile si può vedere in Euripide, nell'*Ercole*, verso 376, e in Petrarca, sonetto 138: *Una candida cerva...*» (nota del Vannucci, ripresa dall'originale del Sestini).

259 I colori che contraddistinguono la cerva hanno rilevanza nella simbologia cristiana. Il bianco alabastro del pelo rappresenta la luce, soprattutto considerando il suo splendore, come la lucentezza della corna; è inoltre simbolo della purezza e si ritrova nelle vesti luminose del Cristo della Trasfigurazione, come pure in quelle degli angeli. Le zampe sono color cinabro, come quello dei serafini. Il porpora è poi il colore della regalità, perché così è il chitone di Cristo e il *maphorion* della Vergine. Il nastro ceruleo che le cinge il collo rappresenta invece la trascendenza e l'ineffabilità divina, nonché l'immacolata concezione di Maria, che porta il manto celeste. Soprattutto in questa ottava il Sestini dà sfoggio delle conoscenze pittoriche.

260 Cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CXXVI, 29: «torni la fera bella e mansueta».

e vide a un tempo intorbidato e brutto
per lorda tabe del bel rivo il flutto.

33

Ed ecco un cacciator che sovraggiunge,
mentre il suo danno addolorato guarda,
un cacciator che albergo avea non lunge,
d'invida mente e d'anima bugiarda:
gran serpe che sé slunga e sé raggiunge,
che fischia, e par che i fior con l'alito arda,
dice che visto avea sbucar dal bosco,
turbar la fonte, e vomitarvi il toscò.²⁶¹

34

E che veduto avea dalla montagna
scender correndo sull'arsiccia sabbia
una bramosa attenuata cagna²⁶²
fatta tremenda per morbosa rabbia,
e la cerva inseguir nella campagna,
giungerla, e in essa insanguinar le labbia,²⁶³
onde la belva per li morsi ch'ebbe,
colto il contagio, in rabbia ita sarebbe.

35

Crede l'incauto, e accendesi di sdegno,
e che la fera in rabbia monti ha tema,
dà mano a un'asta, e va senza ritegno
sopra la imbelle con ferocia estrema:
ella non fugge, ed all'amico indegno
volge supplici sguardi, e geme, e trema,
l'atterra ed ella le sanguigne gambe
dell'ingrato uccisor morendo lambe.

261 Rima già in Dante, cfr. *Pg*, XXV, 130-132.

262 Cfr. Dante, *If*, XIII, 125: «Di nere cagne bramose e correnti».

263 Rima dantesca, cfr. *If*, XXV, 17-21.

36

Al fonte, che credea di velen carco,
 sterpò col ferro le seluose scene,²⁶⁴
 l'antro percosse, e ruinar fe' l'arco,
 e fur sepolte le sorgenti amene,
 che trovando all'uscir niegato il varco,
 tornar neglette alle nascoste vene;
 così il bel rivo violato giacque,
 e fuor più mai non trapelar quell'acque.

37

Poiché solo trovossi, e irrigar l'arse
 semente al fonte più non fu concesso,
 che mancar le ricolte, e ricovrarse
 non poté nell'ombrifero recesso,
 aperto il suo gran danno gli comparse;
 Tardi s'avvide dell'error commesso,
 e sì gli venne in odio quel soggiorno,
 ch'indi partissi, e più non fe' ritorno.

38

E ben fu saggio a non tornar dappoi.
 Oh quanto affanno riserbato gli era
 se udito avesse, come udimmo noi,
 che a torto fe' morir l'innocua fera,
 e il fonte ruppe, e ancise gli arbor suoi!
 Ché il cacciator con lingua mensognera
 avea tessuto l'inganno esecrando,
 possesso sì gentil gl'invidiando.²⁶⁵

264 *sterpò* ... *scese*: 'estirpò con la spada gli ornamenti arborei'. Il luogo ameno e sacro viene violato con la spada; così le acque e i boschi perdono per sempre la loro purezza. Il sentimento del padrone ricorda da vicino il *furor* di Orlando, quando si scopre tradito da Angelica, e riversa la forza brutta e la sua furia sulla foresta e sulla natura circostante.

265 L'invidia del cacciatore è paragonabile al sentimento di Ghino nei confronti di Nello.

39

Con questo di parabole apparecchio
 il frate tentò²⁶⁶ l'ospite e il compunse:²⁶⁷
 a capo basso ei gli avea dato orecchio,
 ma quando dell'istoria al termin giunse,
 levò la faccia, e guardò fiso il vecchio,²⁶⁸
 che commosso scorgendolo, soggiunse:
 – Questa gemma alla cerva ornava il collo –,
 e l'anel della Pia tolse e mostrollo.²⁶⁹

40

Nello il vide, il conobbe, e si riscosse,²⁷⁰
 e dove, e quando, volea dir, l'avesti?

266 *tentò*: 'sollecitò'.

267 *il compunse*: 'lo indusse al pentimento'.

268 Cfr. *Pg*, XXIII, 41: «volse a me li occhi un'ombra e guardò fiso».

269 *Questa gemma ... e mostrollo*: l'eremita scioglie ogni dubbio. In questa posizione di rilievo, proprio a chiusura dell'ottava, si concentrano versi fondamentali. Il nastro ceruleo, chiaro indizio di purezza e sacralità della cerva, diviene il corrispettivo dell'anello nuziale di Pia; questo ci rinvia subito a Dante, e alla chiusura del V canto. La vista della vera dovette atterrire Nello, ancora innamorato, allorché fu conscio del suo errore. Tali versi risulteranno fondamentali per la fortuna successiva, che del resto ha come fonte principale il Sestini. In questo luogo, infatti, l'anello gemmato è rappresentato metaforicamente dal nastro ceruleo attorno al collo della cerva. In Marengo, in Moroni e nella tradizione dei maggi si trasformerà nella collana o nella crocetta che Pia portava al petto; così l'episodio della vera nuziale restituita al marito sarà sostituito, o affiancato, da quello altrettanto commovente del dono del prezioso gioiello a una poverella. In entrambe le situazioni si desidera rappresentare la bontà e la nobiltà dell'animo di Pia. C'è anche un parallelismo con Ariosto: nell'*Orlando furioso* (XVIII) l'oste dell'albergo racconta la storia dell'amore fra Angelica e Medoro al paladino, che impazzisce subito dopo che gli è mostrato l'anello lasciato allo stesso oste come ricompensa; proprio a causa di questo distruggerà il *locus amoenus*.

270 «Citazione dal Tasso, è nell'episodio della morte di Clorinda, "La vide, la conobbe, e restò senza / e voce e moto" (*Gerusalemme liberata*, c. XII, st. 67)» (A. BENCISTÀ *La Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane*, cit., p. 120 nota 119).

E come s'ei sognante egro si fosse,
cui fantasma letal si manifesti,²⁷¹
che a lui, qual per gridar fa tutte posse,
par che stringa la gola e il fiato arresti,
rimase inerte, e la man che già stesa
avea per torlo, gli restò sospesa.

41

Ma l'altro il tempo colse, e a narrar prese
come egli vide a mal termine giunta
la relegata donna, e fe' palese
l'ambasceria che da lei fugli ingiunta,
e che se pronto a riparar l'offese
non accorrea, la troveria defunta,
e aggiunse ch'ei presentimento avea
quasi divin, ch'ella non fosse rea.

42

E che oltre all'esser villania e bassa
cosa l'imprigionar bella consorte,
era empietà ch'ogni misura passa
sol per sospetti il darla a certa morte,
che se Dio l'innocente perir lassa,
gli dà compenso nell'empirea corte;
ma il di lui sangue, che vendetta grida,
fa sempre ricader su l'omicida,

43

Ond'ei temesse dell'Eterno l'ira,
se all'innocente fea soffrir tal onta,
E quel verme che l'animo martira,

271 Si avverte ancora l'atmosfera gotica. È qui che Nello viene assalito dai demoni della paura, quasi fosse un malato in preda a febbri deliranti. Così accade al re Macbeth shakespeariano, quando al banchetto viene tormentato dal fantasma di Banquo.

onde il commesso maleficio sconta:
 Con tal dir, qual se l'austro estivo spira²⁷²
 la neve a scior che brumal vento ammonta,
 il ghiaccio che cingea quel petto infranse,
 e al finir del sermon l'ospite pianse.

44

Ed: – O padre –, dicea, – sa il ciel se mi ange²⁷³
 lo stato di colei che uccido ed amo;²⁷⁴
 ma l'onor mio che maculato piange
 mi vieta salvar lei, che salva bramo –.
 Crudel m'appella, e fa, se il puoi, ch'io cange
 consiglio, ond'ella viva, io sia men gramo;
 ciò desio, quanto duolmi che tu dica
 ch'io non sia giusto e ch'ella sia pudica.

45

Creder nol posso io già, che dell'opposto
 ho contezza, e questi occhi il sanno a prova:
 mi odi, e linguaggio cangerai ben tosto;
 pubblico fallo mascherar che giova?
 Tu che nei boschi agli uomini nascosto

272 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXVI, 52-57.

273 *ange*: 'angustia'.

274 Comincia qui la lunga analessi che terminerà solo all'ottava 79, quando Nello racconta la triste storia che ha determinato la condizione presente. Nell'epica classica troviamo vari esempi di *flashback*, da cui Sestini può aver tratto ispirazione (ricordiamo nell'*Odissea*, ai libri IX-XII, il racconto di Odisseo alla corte di Alcinoos re dei Feaci, ma ancora, nell'*Eneide*, la narrazione di Enea a Cartagine, presso la corte della regina Didone). Anche il Manzoni, già nel *Fermo e Lucia*, aveva adottato la tecnica narrativa del *flashback*. Per mezzo dell'analessi, il lettore ascolta la decisiva confessione di Nello e vive il suo dramma. Sestini lo fa certamente risultare colpevole, ma il suo peccato più grave si dimostra quello di non avere riposto fiducia nella sua sposa e di avere anteposto l'onore e la reputazione al sentimento di lei.

sol prendi cura della vita nuova,²⁷⁵
 udito forse non avrai che volle
 Iddio sconfitto il nostro campo a Colle.²⁷⁶

46

Tu dei saper che al mal governo²⁷⁷ tolti,
 che orbò cotanti cittadini lari,²⁷⁸
 pochi e a mal termin rimanemmo, e volti
 fummo di fuga vil nei passi amari,²⁷⁹
 e il terror ne incalzò finché raccolti
 della città non fummo entro ai ripari.
 Quivi io credea dal mio dolce tesoro
 di tanti mali in parte aver restauro.²⁸⁰

47

Ma quanto falla chi si persuase
 nella certezza dello ben futuro!²⁸¹
 Provvidi, pria d'andarne alle mie case,

275 *della vita nuova*: 'della salvezza dell'anima'.

276 *sol prendi cura ... sconfitto il nostro campo a Colle*: «Della rotta dei Senesi a Colle fa menzione Dante (*Purgatorio*, canto XIII, v. 117)» (nota del Vannucci, p. 204; ma cfr. anche BALDACCI, op. cit., p. 172 in nota); a Colle Val d'Elsa nel 1269 si scontrarono i Fiorentini con i Senesi, che rimasero sconfitti. Sestini riprende anche la rima dantesca: cfr. *Pg.*, 113-117: «Odi [...] / Eran li cittadini miei presso o Colle / in campo giunti co' loro avversari, / E io pregava Iddio di quel ch'e' volle». In questi versi la presenza di Dante è fondamentale: Dante e Nello sono entrambi in una selva oscura. L'eremita «nei boschi» prende «cura della vita nuova» (II, 45, 5-6), come Dante «...tal nella / sua vita nova» (*Pg.*, XXX, 115).

277 *mal governo*: «alla rovina»; cfr. Dante, *Pg.*, V, 108 (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 172 in nota).

278 *cittadini lari*: metonimia per 'famiglie'.

279 *e volti ... amari*: cfr. *Pg.*, XIII, 118-9: «e volti nelli amari / passi in fuga» (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 172 in nota).

280 Rima in Petrarca (cfr. *RVF*, CCLXIX, 5).

281 L'intervento dell'autore richiama il tipico umorismo ariostesco («ecco il giudizio uman come spesso erra!», *Orl. Fur.*, I, VII, v. 2)

che fosse la natia terra in sicuro,
 e poiché queta la città rimase
 sotto lo schermo del munito muro,
 mossi verso l'albergo, allor che tace
 ogn'opra, e il mondo si compone in pace.²⁸²

48

E giunto al limitar, Ghino, un amico²⁸³
 usato in mia magion, venirne veggio;
 l'abbraccio, memor dell'affetto antico,
 e della Pia novella gli richieggo;
 ed ei risponde: – A te dorrà s'io dico,
 ma l'amistade è tal che dire io deggio.
 Sappi che tua mogliera,²⁸⁴ il primo laccio
 macchiando, altrui di furto²⁸⁵ accoglie in braccio.

282 Cfr. *If*, v. 99: «mossi verso l'albergo, allor che tace / ogn'opra, e il mondo si compone in pace». Cfr. ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p. 47 nota 16.

283 *Ghino*: l'invidia è il sentimento che contraddistingue questo personaggio, vero e proprio antagonista della storia fra i due amanti. Il lettore lo immagina nascosto, mentre trama in segreto, con una smorfia deforme sul volto. Il suo ruolo è simile a quello di Iago nell'*Otello* shakespeariano, o a quello di Zambrino nel *Galeotto Manfredi* di Monti, ma certamente, come indicato anche da Baldacci (op. cit., p. 173 in nota), il Sestini doveva avere a mente la figura del Polinesso ariostesco, mentre accusava d'infedeltà Ginevra dinanzi a Ariodante (cfr. *Orl. Fur.*, V, 7 sgg.). A ciò si aggiunga un ulteriore ricordo (anche par onomastico) di Gano, infedele ingannatore carolingio. Ghino figurerà come traditore in tutta la tradizione successiva con vari nomi, come quello di Ugo in *Marenco* e in *Bencivenni*. Compariva un antagonista già in *Bandello*, benché la protagonista fosse realmente adultera, e l'amante Ghisi bello e affascinante, contrariamente a Nello. Ghino potrebbe essere ricondotto a uno degli effettivi uccisori di Tollo (Ghino di Tacco), e dunque in qualche modo potrebbe essersi venuta a creare una contaminazione fra la leggenda e la realtà (cfr. *Pg*, VI, 13).

284 *mogliera*: continuazione dell'accusativo latino *mulierem*.

285 *di furto*: 'furtivamente'.

49

Pensa qual penosa ira, e qual vergogna
mi prese, ma il tenor di quegli accenti
parvemi aver tal faccia di menzogna,
che ardito dissi: - Per la gola menti -
ed a rincontro ei fattami rampogna²⁸⁶
d'ingiuriar chi svela i tradimenti,
s'offerse di mostrar pria che dall'orto²⁸⁷
sorgesse il sol, che m'era fatto torto.

50

Col viso smorto, e il tremito ai ginocchi,
con bocca amara, e con parlare incerto
rispondo, che se porre innanzi agli occhi
mi saprà della sposa il frodo aperto,
non sol l'amistà sua farà ch'io tocchi
con man, ma sempre glie ne avrò buon merto:
e più dicea, ma fe' restarmi a mezzo
quasi di febbre un gelido ribrezzo.

51

Vietò ch'io gissi nell'albergo infido,
ove niun m'attendea, fino al mattino,
nella contrada essendo corso il grido,
ch'io fossi ito a spiar l'oste vicino;
e mi appostò d'un suo parente fido
nella magion rimpetto al mio giardino,²⁸⁸
il qual risponde in segregata strada,
ove la notte alcun raro è che vada.

286 Rima anche in Dante, *Pg*, XVI, 119-125.

287 *orto*: 'orientè'.

288 *e mi appostò ... mio giardino*: 'mi fece appostare nella casa di un suo fidato parente, che si trovava dirimpetto al mio giardino'.

52

Qui stando ad aspettar che l'ora giugna,
 che del mio danno testimon mi renda,
 dico fra me: – Va dunque in guerra, e pugna,
 e spargi sangue, e mena vita orrenda
 per tor le spose del nemico all'ugna,
 onde ei la fama lor non vilipenda:
 se turpe offesa ed abominio immenso
 delle fatiche è il frutto ed il compenso.

53

Oh beati color che d'onorate
 piaghe coperti cader vidi estinti!²⁸⁹
 Quant'era meglio l'ossa aver lasciate
 fra l'ossa dei fratei morti e non vinti,
 che tornar soli alla natia cittate,
 e in ella i volti di terror dipinti
 non poter serenar narrando i casi
 di quei che alla campagna eran rimasi.

54

Oh quanto meglio era per me se avessi
 chiuse le luci tra i fratelli miei,
 onde vivo a mio scorno non dovessi
 veder tra poco l'empietà di lei!
 Questo io volgea tra sospir tronchi e spessi,
 e quasi di dolor morto sarei,
 se di speranza una lontana stella
 non mi reggea nella crudel procella.

55

Giunta la mezzanotte, odo repente
 un rumor di persona che s'avanza:
 tosto da quella parte pongo mente,

289 *Oh beati...estinti*: cfr. *Eneide*, I, 94-96.

e apparir veggio un lume in lontananza,
che fa gran tratto della via lucente,
e d'un uom mi discopre la sembianza,
che il porta in cavo vetro, ed è ravvolto
nel mantel fino alla metà del volto.

56

Del giardin giunto all'entrata, in disparte
si alluoga, e fa dei convenuti segni;
allor dal mio palagio alcun si parte,
e fra l'ombra sui fior di brina pregni
vien pel vial frondoso a quella parte;
qui del ferreo cancel volge gli ordegni,
e lo spalanca; rigido stridore
dai cardini esce, e mi dilania il core.



Figura 10. Cesare Maffei, Ghino mostra a Nello la Pia con il presunto amante, Siena, Palazzo del Governo.

57

Ma il buio ancor non fa ch'io ben discerna
chi sia: sol biancheggiar vedo una gonna;

ma ratto salta nella parte interna
 quel che fuor s'addoppava a una colonna,
 ed alzando la splendida lanterna
 fa il volto rischiarar della mia donna;²⁹⁰
 la riconosco, e d'ambo scorgo il doppio
 amplesso, e fin de' baci odo lo scoppio.

58

Arsi a tal vista, e la man corse all'armi,
 e per essi assalir la strada io presi;
 ma Ghino mi trattenne e fe' restarmi,
 e il potea far, però che quando io chiesi
 di veder l'opra iniqua, ei fe' giurarmi
 che non li avrei per conto alcuno offesi,
 e che alla Pia non avrei fatto motto
 di quanto egli a mirar m'avea condotto.

59

Ma non di proferito giuramento
 religion temuta mi trattenne;
 forse lo sdegno, ch'ogni sentimento
 mi vinse, inerme il mio voler contenne,
 e sì mi conturbò, che in quel momento
 non so dell'infedel coppia che avvenne,
 e quando poi d'essi spiar nel bruno
 aere²⁹¹ volli, più non v'era alcuno.

60

Di più non sopravvivere all'ingrata
 ingiuria fo proposito, e mi accingo
 a ritornar nel campo, disperata
 morte cercando in glorioso arringo;

290 *Gonna: colonna: donna* rimano in Dante, *Pd*, XXVI, 67-73. Anche Dante scrive in questo luogo: «la mia donna», colei che gli appare nella luce.

291 *bruno / aere*: cfr. *If*, II, 1: «Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno».

e per chieder licenza, onde a giornata²⁹²
 venir di nuovo, i passi incerti spingo
 ove i padri a consiglio tuttavia
 eran nell'aula della signoria;

61

E giunto della piazza in sul principio,
 della piazza che al suol cavo si adegua,²⁹³
 partir veggio i senior del municipio,
 e un corrier che inviato si dilegua.
 Salgo a palazzo, e ascolto da un mancipio,²⁹⁴
 che nella notte istessa avean la tregua
 pattuita con l'oste,²⁹⁵ e tolto il mezzo
 m'è di vender la vita a nobil prezzo.

62

Quest'intoppo mi fe' cambiar consiglio,
 e un gel mi serpeggiò per le midolle;
 l'impeto cessa, e penso che m'appiglio
 a compier opra mal accorta e folle.²⁹⁶

292 *a giornata*: 'alla battaglia'.

293 *della piazza ... adegua*: si fa riferimento alla piazza del Campo, con la caratteristica forma a conchiglia.

294 *mancipio*: 'servo' (latinismo).

295 *l'oste*: 'il nemico' (latinismo).

296 *penso ... folle*: Baldacci (cfr. op. cit., p. 176 in nota) così parafrasa: «penso che uccidendomi, o cercando la morte, avrei compiuto opera sciocca, rinunciando appunto alla vendetta». Nello riflette sul fatto che, benché non possa ucciderla, per via del vincolo matrimoniale, tuttavia sarebbe stato un «error», un'«opra mal accorta e folle» uccidere se stesso, lasciarsi cioè prendere dall'«impeto» autodistruttivo ('l'impeto cessa e rifletto sul fatto che mi accingo a compiere un'opera mal riflettuta e folle: quasi del mio errore mi meraviglio'). Così infatti farà intendere nei versi più avanti: 'che se un giuramento (patto nuziale) non mi consente di punirla appieno e non è accettabile che io, ora, l'uccida, posso almeno far sì che lei non si prenda gioco della mia situazione'. Una vendetta feroce non potrebbe essere giustificata, mentre una morte lenta, fonte di sofferenza e non del tutto a lui attribuibile, darebbe

quasi dell'error mio mi meraviglio,²⁹⁷
 che se un giuro punirla appien mi tolle,
 e lecito non è che omai l'uccida,
 posso almen far che del mio mal non rida.

63

Deliberato di mostrar fierezza,
 quanto ogni gran nemico di pietate,
 di quel rigor, che gli altrui danni sprezza,
 revocato da me sol nelle armate,
 armo l'anima amante, e non avvezza
 a resistere incontro alla beltate,
 e inflessibil già fatto, in fronte accolgo
 ritrosa calma, e alla magion mi volgo.²⁹⁸

64

Ma il crederesti? Oh spirito mendace
 del sesso femminil che l'uomo inganna!
 Nel talamo entro, ove ognun dorme e tace;
 la Pia sol odo, e il mio tardar l'affanna;
 sorge, me visto, e in lagrime si sface,
 e la soverchia assenza mia condanna.
 Mentiti intanto abbracciamenti io prendo
 simulando, e mentiti altri ne rendo.

65

E chi potria ridir come compose²⁹⁹
 e lusinghe, e melate parolette,

modo al marito offeso di vendicarsi, e a lei di scontare la sua pena.

297 Rima anche in Dante, cfr. *Pg*, XXIII, 59-63.

298 *Deliberato ... mi volgo*: Nello cerca di assumere il giusto contegno, per simulare con la moglie: 'Risoluto nel mostrare fierezza al modo in cui un gran nemico mostra pietà armo l'anima che ancora ama, e non abituata a resistere dinanzi alla bellezza, di quel rigore sprezzante del danno altrui; e essendomi reso inflessibile, assumo in volto una calma restia, e mi dirigo alla magione'.

299 Cfr. *If*, I, 10: «Io non so ben ridir com' i' v'intrai».

come narrò il dolor delle affannose
notti, in cui sola da me lungi stette!
Chi non avrebbe in ascoltar tai cose
fatte in un punto sol mille vendette?
Pur la vita non tolsi alla ribalda,
e non sapea d'aver virtù si salda.



Figura 11. Cesare Maffei, Nello dispone la partenza per Castel di Pietra con l'intento di rinchiudervi la Pia, Siena, Palazzo del Governo.

66
Allora isveglio la famiglia, e dico
che mi sieno allestiti due cavalli,

ché mentre poste l'armi ha l'inimico,
 a tor nuovi sussidii e armar vassalli
 con la Pia deggio andarne al nostro antico³⁰⁰
 castel, che dell'Etruria è nelle valli:
 ella mi ascolta, e con sereno aspetto
 mostra del voler mio far suo diletto.

67

Partiam soletti, e lungo il campo ostile
 sotto l'ombra passiam dei padiglioni;
 risuona il vallo di lavor fabrile,
 e d'altri mille bellicosi suoni;
 Là si fan torneamenti, e qua le file
 s'addestran de' cavalli e de' pedoni,
 e recano le carra ed i giumenti
 viveri ai numerosi alloggiamenti.

68

E chi delle venute vettovaglie
 sulla verdura appresta le vivande:
 chi fa trabacche,³⁰¹ e chi l'aduste³⁰² paglie,
 per giacersi all'asciutto, in terra spande;
 chi rivede cimier, chi aggiusta maglie,
 chi fa la sentinella in sulle bande;
 scorron per tutto i duci, e il campo ferve
 al moto delle belliche caterve.³⁰³

69

Quanto guerriero popolo! Che fiore
 di gioventù, che valorosa gente!
 Questi soli potean del Redentore

300 Rima anche in Dante, cfr. *If*, XVIII 50-54

301 *chi fa trabacche*: 'chi monta tende'.

302 *aduste*: 'riscicchite'.

303 *caterve*: 'battaglioni'.

ritor la tomba ai re dell'Oriente
ma per fato l'italico valore
solo in pugna civil splende al presente.
Se ne vien questo dalle proprie mani,
perché lagnarsi degli assalti estrani?³⁰⁴

70

Oltre passando, valichiam le scarse
Dell'umil Tressa³⁰⁵ limpidissime onde;
da lunge Radicofani comparse
coi balzi d'erbe poveri e di fronde;
e verso le sue rocce acute ed arse³⁰⁶
vedemmo spiagge di viti feconde:³⁰⁷
in mezzo ad esse il verde monte siede
a cui la fata Alcina il nome diede.³⁰⁸

71

Le ville dal pinifero arboscello
dette,³⁰⁹ perdiam di vista andando al basso.

304 *Se ... estrani?*: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CXXVIII, 31-2; reminiscenza suggerita già da Baldacci (op. cit., p. 178 in nota), che ricorda anche la partecipazione al movimento risorgimentale dell'autore ancora giovane.

305 *Tressa*: il torrente Tressa nasce presso Siena ed è affluente di destra del torrente Arbia.

306 Rima in Dante, cfr. *Pd*, XV, 74-78.

307 Rime in U. FOSCOLO, *A Zacinto* (*sponde: onde: feconde: fronde*).

308 *monte ... Alcina il nome diede*: questo è il monte Sibilla (2150 m). Dalla sua sommità è possibile contemplare la suggestiva catena dei monti Sibillini, che proprio da questa montagna prendono il nome. La corona di rocce rosate, *Corona della Sibilla*, protegge questa cima quasi inviolabile, tanto da far divenire questi luoghi leggendari. Le storie narrate da vecchi montanari raccontano di fate, di streghe, di balli, di un mondo di dame e cavalieri; c'è poi la credenza che qui vi sia la grotta abitata dalla fata Alcina, unica fata buona delle tre sorelle descritte nel poema ariostesco.

309 *Le ville dal pinifero arboscello dette*: sono i villaggi della zona noti per i boschi sempreverdi, che hanno dato loro il nome al luogo.

Ecco di Macereto il ponticello,
 che unisce sulla Marsa il rotto masso,³¹⁰
 questa è la Farma,³¹¹ lucido ruscello,
 che torto va con strepitoso passo;
 ecco il torbido Ombron, che mal si varca:
 qui ristorati traghettiam la barca.

72

E il dì già del meriggio i segni ha scorsi,
 e ancora al destro ed al mancino lato
 l'ispido monte appar nido degli orsi,
 e quel dal sasso inferior nomato;³¹²

310 *ecco ... masso*: cfr. E. REPETTI, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Firenze, presso l'autore e editore coi tipi Allegrini e Mazoni, 1839, schede 29120- 2535, voll. III, pp. 7-8, e V, pp. 726-727: «Macereto o Maciareto: Questo ponte di pietra a tre arcate, che cavalca il fiume Merse («Marsa») sulla strada Regia grossetana, fu edificato l'anno 1368; ricostruito più grandioso nel 1827 [...]. Prende il nome da una piccola borgata che fino al secolo XIII ebbe chiesa parrocchiale (S. Niccolò), da gran tempo distrutta, riunita a quella di S. Lorenzo a Merse, nella Comunità Giurisdizione a circa 8 miglia toscane a ostro di Sovicille, Diocesi e Corpartimento di Siena, la qual città trovasi 14 miglia toscane a settentrione di Ponte Macereto [...]». Il Sestini incorre in un anacronismo: il ponte a tre arcate, che fu ricostruito grandioso proprio nella prima metà dell'Ottocento, venne edificato solo a metà del Trecento, dunque non all'epoca di Pia. L'errore cronologico dell'autore potrebbe essere motivato dal nome stesso della costruzione, ideata allo scopo di unire due borgate, la prima delle quali privata della chiesa, distrutta nel XIII secolo (quella da lui indicata con la sineddoche «rotto masso»).

311 *Farma*: è un affluente del fiume Merse; dopo essersi uniti, accomunano le loro acque con quelle dell'Ombrone (v. 7). Cfr. E. REPETTI, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, cit., vol. III, p. 178.

312 *l'ispido monte ... nomato*: l'autore probabilmente accenna a due alture del territorio grossetano di cui tratta il Repetti (cfr. E. REPETTI, cit., vol. III, p. 557). «L'ispido monte nido degli orsi» potrebbe essere il Monte Vitozzo, sulla cui sommità sono presenti le rovine del castello di Soana (Sovana). Il monte ha un'altezza di 668 m. sul livello del mare, e sta in mezzo alla Valle del fiume Fiora, che scorre al suo ponente, mentre al suo levante si apre quella della Paglia. Il fiume Paglia è il principale affluente di destra del Tevere. Nasce a circa 1.000 m. sul livello del mare, alle pendici meridionali del mon-

qui le rovine di Soana scorsi,
 e più lontan Grosseto spopolato
 nei campi inospitali ed insalubri,
 di nottole ricetto e di colubri.³¹³

73

E mentre cala il sol, caliamo a valle,
 e cavalcando verso la marina,
 di Santa Fiora a noi resta alle spalle³¹⁴
 la gran montagna che col ciel confina;
 giunti al più largo e riposato calle,³¹⁵
 inattesa su noi notte declina,
 e son costretto di pigliare alloggio
 in un povero albergo a piè di un poggio.

74

E come era ristretto il loco molto,
 sendovi un letto sol pei passeggeri,
 fui con la Pia dal letto stesso accolto,
 e quivi amor mi vinse di leggieri,³¹⁶
 fuor di me le baciai più volte il volto,
 e al petto me la strinsi volentieri;
 e per poco scordai la sua mancanza,
 e fu per vacillar la mia costanza.

te Amiata (1.738 m.). Per questo il Monte Vitozzo potrebbe essere «quel dal sasso inferior nomato». Inoltre il riferimento al v. 3 («appar nido degli orsi») si potrebbe intendere come futuro possesso dei conti Orsini, dal momento che lo tennero in anni successivi al 1431 e fino al 1604.

313 *colubri*: 'serpenti', è termine arcaico dal latino *coluber*, che il Sestini riprese da Virgilio e da Dante (cfr. *Pd*, VI, 77-8): «che, fuggendoli innanzi, dal *colubro* / la morte prese subitana e atra».

314 *Santa Fiora*: luogo del grossetano, menzionato in Dante (cfr. *Pg*, VI, 3).

315 Rima già in Dante, cfr. *If*, XX, 35-39, e *Pd*, XVII, 59-63.

316 *e quivi amor mi vinse*: cfr. *If*, V, 132: «ma solo un punto fu quel che ci vinse».

75

E mentre mi abbandono ai dolci amplessi,
 e ad un diletto che sarà l'estremo,
 del giardino i colpevoli recessi
 tornanmi a mente, onde mi scuoto e fremo,
 e quasi fra le braccia un serpe avessi,
 mi si drizzan le chiome, e di me temo:
 balzo in terra, e com'uom dal mar scampato,
 mi volgo al letto insidioso, e guato.³¹⁷

76

Con mendicate³¹⁸ scuse persuado
 colei che cede alla stanchezza e dorme,
 e quel loco ove già fui mio malgrado
 per cader, mi spaventa in mille forme;
 e impetuosamente fuggo, e vado
 a cielo aperto sopra l'erbe a porme,
 e sto vegliando tra la densa frasca
 ad aspettar che il nuovo dì rinasca.³¹⁹

77

E volgo i fianchi, e pianger tento, e schermi
 non trovo incontro all'infessato affanno:³²⁰
 cerco illudermi, e penso che può avermi
 fatto l'aere scuro,³²¹ o Ghino, inganno;³²²

317 *e com'uom ... guato*: cfr. *If*, I, 22-24: «E come quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago alla riva / si volge all'acqua perigliosa e guata». Cfr. anche l'ed. Bencistà, p. 134.

318 *mendicate*: 'misere'.

319 Cfr. *Pd*, XXIII, 7-9: «previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca».

320 Cfr. *Pg*, VI, 48-50: «E se ben ti ricordi e vedi lume, / vedrai te somigliante a quella inferma / che non può trovar posa in su le piume».

321 *aere scuro*: immagine dantesca.

322 «Con fine acume psicologico Sestini ha tratteggiato un uomo prostrato

ma invan consiglia il cor, gli occhi son fermi
 a far testimonianza del mio danno.
 Tumultua il sangue, e tra di me con balba³²³
 bocca parlo, e non dormo, e giunge l'alba.

78

E la Pia desto, e col favor del nuovo
 giorno al castel giungiam; sorte che sono
 l'ombre, opportuno all'opra il tempo trovo,
 e ignara mentre dorme l'abbandono.
 Lascio in custodia il castellano, e movo
 per far ritorno onde partito sono;³²⁴
 ma fuggo invan la cura, ch'or m'intoppa
 davante, or del caval la sento in groppa.³²⁵

79

E sì com'era di me stesso uscito,
 uscii di strada, e da una forza ascosta
 fui costretto a vagar pel vicin lito,
 pria di ridurmi alla paterna costa:
 sempre vita peggior trassi, e infinito
 duolo il punirla anche a ragion mi costa;³²⁶
 ed or mi è dolce, bench'io rea la creda,
 trovare chi per lei grazia interceda.³²⁷

dall'amore e dal rovello interiore, ed alla ricerca di un alibi, di un aiuto per poter giustificare a se stesso il perdono: allora l'eremita aprirà il Vangelo e leggerà il passo dell'adultera, perdonata da Gesù, invitando Nello a pregare con lui mentre la bufera fa sentire tutta la sua orrificca violenza» (ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., p. 48).

323 *balba*: 'balbuziente'; voce dantesca, cfr. *Pg*, XIX, 7.

324 Rima già in Dante, cfr. *Pd*, XVIII, 5-9.

325 *or ... groppa*: cfr. ORAZIO, *Carm.*, III, I, 40: «*post equitem sedet atra cura*» (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 180 in nota).

326 Rima già in Dante *Pd*, XIII, 35-9.

327 *ed or mi è dolce ... grazia interceda*: si riassapora per pochi attimi la dolcezza



Figura 12. Cesare Maffei, Nello dà disposizione al guardiano di Castel di Pietra di rinchiudere la Pia, Siena, Palazzo del Governo.

80

Qui tace, e sembra che argomenti chieggia
dall'altrui carità, dalla dottrina,
che sian sproni al suo spirito, che ondeggia,
e per se stesso al perdonar s'inchina;
gli par che al mal di lei modo por deggia,
tanto il misero amò quella tapina,
tanto sui bassi affetti avvien che s'erga
amor, se è grande, e in cor gentile alberga.³²⁸

originaria dello sposo; ancora una volta Sestini riconduce la figura dell'eremita a quella di Dante personaggio. Il vecchio intercede per Pia per la salvezza terrena, mentre il pellegrino Dante dovrà farlo per quella celeste.

328 Cfr. Dante, *If*, V, 100: «Amor, che al cor gentil ratto s'apprende»; ma è un motivo topico stilnovistico, a partire da G. GUINIZZELLI, *Al cor gentil rempaira sempre Amore*. Cfr. anche l'ed. Bencistà, p. 136.

81

Pensando il frate stettesi alcun poco
sull'umana miseria, e volti ai cieli
gli occhi, e tratto un sospir, da chiuso loco
fuori il libro traea degli Evangelii;
l'aperse investigando, e aggiunti al foco³²⁹
molti d'irsute ariste³³⁰ aridi steli,
l'espose al lume della vampa, e in basso,
poiché il ciglio aguzzò, lesse tal passo.

82

Era scritto in latin, perché la Chiesa
Cattolica santissima di Roma,
onde di Cristo la parola offesa
non fosse col mutar dell'idioma,
divieto fea ch'ella non fosse resa
nella favella, che vulgar si noma,
favella che del Lazio al tronco inserta,
fea risuonar l'Italia ancor deserta;

83

e il placid'Arno del sermon canoro
il primo fior nutria tra i propri gigli,
e superbo volgendo arene d'oro,
sentia la gloria dei futuri figli.
Oggi a matrona, il cui primier decoro
disparve e la beltà, par che somigli:
costei, che ricca e bella ancor fanciulla,
allattò mille cigni in aurea culla.

84

Né solo allor fioria, perché presente
la madre avesse non ben anco estinta,

329 Rima in Dante, cfr. *Pg*, XXXIII, 5-9.

330 *ariste*: 'spighe'.

o perché fatta di straniera gente
 druda³³¹ non era, o dall'usanza vinta,
 ma perché allor degli uomini la mente³³²
 era alte cose a concepire accinta,
 né v'eran quei che sull'ingiusta lance³³³
 fanno alle cose prevaler le ciance.

85

Ma ritornando ad ordinar la tela
 del bel racconto abbandonato, dico,
 che ancor vivea di Tullio la loquela,
 benché non schietta come al tempo antico,
 e ogn'uom di non mendica parentela,
 e non affatto del saper nemico,
 l'avea familiar, così che il testo
 fu inteso, e acconcio al nostro eloquio è questo:

86

«E a Gesù volto al tempio, i Farisei
 e gli Scribi un'adultera mostraro,
 e ponendola in mezzo: – Or or costei
 in adulterio colta fu –, sclamaro;
 – or le mosaiche leggi a noi Giudei
 che si lapidin queste comandaro –;

331 *druda*: 'amante'; s.v. in *Vocabolario Treccani*: «*drudo* s. m. (f. -a) e agg. [dal provenzale antico *drut*, lat. medievale *drudus*, e questi probabilmente dal germanico **drud* «fedele»]. Oggi conserva solo il significato, già antico, di 'amante disonesto' (cfr. Dante: *Täide è, la puttana che rispuose Al d. suo ...*), con riferimento, in genere spregiativo o scherzoso, a relazioni di libero amore. In questo senso, si usa anche il femminile: «*la sua druda*».

332 Rima già in Dante, cfr. *Pd*, XVII, 89-93.

333 *lance*: s.v. in G. ALDO, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Milano, Hoepli, 2001: «Ciascuno dei due piatti della bilancia: all'altra l. vo aggiungendo tanto peso Galilei *estens*. La bilancia stessa *fig.* Porre in lance, confrontare *fig.* Giusta misura, ponderatezza del giudizi». Qui il sostantivo è legato all'attributo «ingiusta» e vuole significare: 'sull'ingiusta bilancia'.

e seguian per tentarło, e corre il destro
di fargli accusa: – Che ne di', Maestro? –

87

Così tendevan al divin figliuolo
con tai dimande insidia manifesta;
ma col dito scrivendo egli nel suolo,
in giù mirava, e propendea la testa:³³⁴
e sorgendo dipoi, disse allo stuolo,
che pertinace ripetea l'inchiesta:
– chi senza pecca fra di voi si stima,
scagli contro costei la pietra prima –.³³⁵

88

E di nuovo chinandosi, col dito
sulla terra scrivea; ma partian quegli
che di Cristo il responso aveano udito,
ad uno ad uno, e precedeano i vegli;
restâr Cristo e la donna, e in piè salito,
a lei che in mezzo stava ancor, diss'elli
– la gente che t'accusa or dov'è ita?
Nessun la tua condanna ha proferita? –

89

Ed ella: – Niun –, rispose, – o Signor mio – ;
– né avrai da me condanna –, il Signor disse;
– Più non peccare, e vattene con Dio –,»³³⁶
Tal era il passo che Giovanni scrisse,

334 *propendea la testa*: 'inclinava la testa, era favorevole'.

335 Benché Pia sia realmente innocente, Nello, in quanto cristiano, dovrebbe perdonarla, anche fosse adultera. L'eremita diviene a questo punto un messo celeste, inviato per la salvezza fisica di Pia (che poi non riuscirà a ottenere), ma soprattutto per quella spirituale di Nello.

336 Cfr. *Ioan.*, 8, 2-11.

e qual padre che assolve il figliuol rio,³³⁷
 membrando quanto in terra un Dio patisse
 pei figli rei cui volentier perdona,³³⁸
 Nello a quella lettura ascolto dona.

90

Ma d'abbagliante luce ecco un torrente,
 scoppia un gran tuon, che altissimo rimbomba,
 par che le sfere squarci lo stridente
 folgor, che d'alto strepitando piomba:
 i mari e i monti echeggian cupamente,
 l'aere rintrona una continua romba,
 rimugghia il turbo, e schianta alberi e fronde,
 e in grandinosa pioggia il ciel si fonde.³³⁹

91

Crolla il vento la cella, il gel suonante³⁴⁰
 batte e rimbalza a nembi in sul cacume,³⁴¹
 cader si senton le tegole infrante,
 e già dal tetto gronda d'acqua un fiume.
 Sorgendo il fraticel tutto tremante,³⁴²
 a cui di man caduto era il volume,
 - Oh qual notte! - sclamò; - forse iracondo
 pei nostri falli Iddio subissa il mondo? -

337 Rima già in Dante, cfr. *Pg*, VII, 5-9.

338 *cui ... perdona*: cfr. *Pg*, III, 120: «io mi rendei, / piangendo, a quei che volentier perdona».

339 Lo sconvolgimento sonoro della tempesta e tutti gli effetti che coinvolgono la natura rispecchiano lo stato d'animo del coprotagonista. Sestini prende a modello il rumore assordante infernale, e tutto ciò che lo contraddistingue (dantesche sono le rime onomatopeiche: *rimbomba*: *piomba*: *romba* e i verbi *rintronare* e *rimugghiare*).

340 *gel suonante*: anche la grandine è resa onomatopeicamente.

341 *cacume*: latinismo; qui è metonimia per indicare il tetto appuntito della capanna. In Dante *Cacume* figura come monte (cfr. *Pg*, IV, 26).

342 *tremante*: cfr. *If*, V, 136: «la bocca mi basciò tutto tremante».

92

E intuona le letane, e ogni Beato³⁴³
 chiama, e l'altro risponde: - Òra per noi -;
 Poi dice: - Da ogni mal, da ogni peccato -;
 l'altro segue: - Signor, libera noi -;
 poi propizio dall'un fu Dio chiamato,
 e replicava l'altro: - Esaudi noi -;
 e quando furo al fin delle preghiere,
 - Di noi -, dissero entrambi, - miserere -.³⁴⁴

93

Al cessar delle preci par che allente
 il temporal, né il turbine più nuoce;
 ma dal bosco vicin venir si sente
 un ululato di belva feroce,
 e un nitrir di cavallo, e una dolente
 flebil ne vien sull'aure umana voce;³⁴⁵
 l'animoso guerrier, di dare aita
 altrui bramoso, balza in sull'uscita.

Fine del canto Secondo.

343 *E intuona le letane*: «Si conserva ancora in Toscana, e soprattutto nelle campagne, la pia costumanza di recitar le litanie dei santi nel tempo delle grandini e altre perturbazione dell'aria che minacciano le case e le campagne» (nota del Sestini). Anche Dante parla di *letane* (*If*, XX, 9), e intende le litanie che si cantano in processione, molto probabilmente durante le rogazioni.

344 Cfr. Dante, *If*, I, 65.

345 Cfr. S. CAMMARANO, *Lucia di Lammermoor*, Parte I - *La Partenza*, Atto I, Scena V - *Edgardo e Lucia*: «Ah! Verranno a te sull'aura / I miei sospiri ardenti».

Canto terzo

1

E colla spada in man, donde proviene
il suon s'avanza, ed un cavallo mira,
che legato ad un pin la redin tiene,³⁴⁶
e ringhia, e soffia, e scalcia, e in volta gira.
dell'albero la buccia a romper viene
la sogà,³⁴⁷ che il caval di forza tira;
quel sibila, vacilla, il crin commove,
e un diluvio di stille al terren piove.

2

Un lupo intorno gli volteggia, e tenta
sulla schiena di lui saltar di furto:
il guerrier fulminando a quel s'avventa,
l'impiağa, e a terra il fa cader d'un urto
la man nel manto avvolta gli presenta,
quand'ei di nuovo furibondo è surto,
e come il lupo addosso gli si serra,
l'inutil ferro cader lascia a terra.

3

La man che il lupo addenta ei spinge, e ingozza
nelle rabbiose canne, e in stretta zuffa³⁴⁸
viene alle prese, e la pilosa strozza
con l'altra man tenacemente acciuffa,

346 *un cavallo ... tiene*: cfr. Ariosto, *Orl. Fur.*, VI, 23, 7-8: «che non vuol che 'l destrier più vada in alto: / poi lo lega al margine marino / a un verde mirto in mezzo un lauro e un pino» (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 182 in nota).

347 *sogà*: 'briglia'.

348 *La man che il lupo ... stretta zuffa*: ricorda il Cerbero dantesco; cfr. *If.*, VI, 25-27: «Lo duca mio distese le sue spanne / [...] la gittò dentro alle bramose canne».

e al suol lo ficca coi ginocchi: mozza
la vita ei sente, e si dibatte e sbuffa,
travolve gli occhi, e tesi i piè distende,
e molto del terren, morto, comprende.³⁴⁹

4

Ma intanto l'eremita, che più tardo
venia, fosse l'etade o la paura,
s'era rivolto ove ognor più gagliardo
sentia il gemito uman per l'ombra oscura;
de' lampi al lume gli si offerse al guardo
stesa d'alcun nel fango la figura,
che se fosse uom non era manifesto,
tanto era concio in modo disonesto.³⁵⁰

5

L'anacoreta e il difensore invito
accorso, nella cella trasportaro
sulle pietose braccia il derelitto,
e sulla lunga scranna il collocaro.
Ma oh quanto il cavalier divenne afflitto³⁵¹
quando del foco allo splendor mal chiaro,
riconobbe esser Ghin, benché di sangue
e di lóto³⁵² coperto, e quasi esangue!³⁵³

6

E Ghino pur lui riconobbe, e mentre
vergognoso del suo strazio nefando

349 *comprende*: 'occupa'.

350 Cfr. *If*, XIII, 140: «siete a veder lo strazio disonesto» (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 183 in nota).

351 Cfr. Dante, *If*, I, 4: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura».

352 *loto*: 'fango'; voce dantesca.

353 Ghino assomiglia a un dannato infernale; si potrebbe paragonare a Ciaccio o a Filippo Argenti.

le minugia³⁵⁴ premea sorte dal ventre,
gli altri scarnati membri invan celando:
– Convien –, diceagli, – omai che in te rientre,
ché amar più non mi puoi; commiserando
deh non andar le mie mertate sorti,
ché al giudicio di Dio passion porti!³⁵⁵

7

lo ti cercava, e non mi cal ch'io muora,
se ti ritrovo, mentre mi rimane
tanto spazio di vita, e tempo ancora
per dirti cose che ti sono arcane,
sappi, che mentre tu festi dimora
dalla patria lontan, fiamme profane
mi arser per la tua Pia, né il labbro tacque:
da lei ne fui represso, e ciò mi spiacque.



Figura 13. Cesare Maffei, L'eremita e Nello difronte al corpo di Ghino, Siena, Palazzo del Governo.

354 *minugia*: 'viscere'; voce dantesca, cfr. *If*, XXVIII, 25.

355 *ché al giudicio di Dio passion porti*: 'perché così ti ribelleresti alla sentenza divina'.

8

E di vendetta nel desire acerbo
tutto l'amor che le portai conversi:
appo la rotta il primo dì, per verbo
di un comperato messo, discopersi
che con false divise a gran riserbo,
misto ai fuggiaschi, che riedean dispersi,
s'era introdotto nella nostra terra
il fratel della Pia, che a noi fa guerra.³⁵⁶

9

E ascoso presso un terrazzan,³⁵⁷ sapere
avea fatto a colei, che per mirarla
anco una volta, a rischio di cadere
in man d'altrui, venuto era a trovarla;
e che la notte istessa ei fea pensiero
di venir nel giardino a visitarla;
che di te non temesse, essendo in cura
quella notte del campo e delle mura.

10

Quell'innocente trama in quale aspetto
colorassi,³⁵⁸ tu il sai, tanto che al fine,
quando il disegno lor venne ad effetto,
un dolor ti recai senza confine;
e com'ella per sé nulla avria detto,
le cognatizie attese ire intestine,
te pure a tacer strinsi, onde a vicenda
non vi svelassi³⁵⁹ la mia tela orrenda.

356 Nella presente analessi Ghino si confessa, prima di morire. Viene menzionato anche il fratello di Pia, ma il cenno è breve e finalizzato allo sviluppo narrativo.

357 *terrazzan*: vocabolo medievale; 'abitante del paese interno alla cerchia delle mura'.

358 *colorassi*: 'io tramutassi' (vale 'adulterare ingannevolmente').

359 *svelassi*: 'svelaste'.

11

Partisti tu, ma tosto giunge in Siena
 fama ch'era la Pia là prigioniera
 ove tanta malizia l'aer mena,³⁶⁰
 che in breve vinta avria l'ultima sera.³⁶¹
 Allor mi corse il fiel per ogni vena,
 e m'assalse il rimorso in tal maniera,
 che a chieder pace in supplicanti note
 pentito corsi a' piè d'un sacerdote.

12

Quale ordinommi sotto pene tali
 da far temenza a un petto di metallo,
 di venir di te in traccia, e girne in quali
 lochi tu fossi, e non porvi intervallo,
 per risarcir la Pia dai duri mali,³⁶²
 che fruttar le potea l'apposto fallo;³⁶³
 e il fel; ma Dio mi ha tratto al passo estremo,
 onde che sia tardo il rimedio or temo.

13

Che forse avrà colei pagato il fio,
 d'un error non commesso, in carcer cupo.
 Or ben mi sta, se gastigommi Iddio
 entro le zanne del vorace lupo,
 ché quando il nembo fuggir volli, e il mio
 destrier legato, entrai sotto al dirupo,
 quatto ei giacea nel mal capace speco,
 e venni per mio danno in lotta seco.

360 Si allude alla malaria.

361 *l'ultima sera*: cfr. *Pg*, I, 58: «Questi non vide mai l'ultima sera».

362 Rima già in Dante; cfr. *If*, XXIII 107-11.

363 *apposto fallo*: 'colpa attribuita'.

14

Or voi che adesso giunti a mirar siete
 l'esizio³⁶⁴ miserabile d'un empio,
 ad esser pii nel mondo apprenderete
 da questo di giustizia austero esempio». ³⁶⁵
 Qui le pallide guance a lui fur chete, ³⁶⁶
 e più non resse al sopportato scempio,
 e il vecchio pio raccomandò all'Eterno
 l'anima, che aspettata era allo 'nferno. ³⁶⁷

15

Qual consiglio, qual cor, Nello, fu il tuo,
 ascoltando esser casta la consorte?
 che anco rea la stimando, dal mal suo
 commosso, già sottrar pensavi a morte?
 Mirar l'estinto veggjoti, e in tra duo
 restar pensoso, e poi sospirar forte,
 ed esclamar: – O Ghin, dove ne han tratti
 la mia sciocca credenza e i tuoi misfatti?

364 *l'esizio*: 'lo strazio'.

365 Anche l'ignobile Ghino ha un riscatto morale e muore pacificato con Dio, dopo un colloquio con un sacerdote, la benedizione dell'eremita e il perdono di Nello (cfr. ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., pp. 48-49). E quell'anima che era destinata alla pena eterna, perché colpevole di crimini orribili, può salire al Cielo; è una sorta di 'Giuda pentito'. Una cosa simile, benché essi non fossero traditori (per Dante il peccato più grave), ma peccatori di altro genere, accade anche per i casi di Bonconte da Montefeltro o per Manfredi, nella *Commedia*. C'è una netta differenza invece per il caso di Pia, tra Dante e Sestini. Mentre l'autore dell'Ottocento ricrea l'immagine di una donna in odore di santità, una vittima pura e innocente, Dante dice apertamente che fu peccatrice (benché non si conosca la materia del peccato) e che si pentì poco prima della morte: «Noi fummo tutti già per forza morti, / e peccatori infino a l'ultima ora; / quivi lume del ciel ne fece accorti, // sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati, / che del disio di sé veder n'accora» (*Pg*, V, 52-57).

366 Cfr. *Pg*, I, 97: «Quinci fuor quete le lanose gote».

367 Rima già in Dante: *Pg*, V, 104-105.

16

Ma non d'Arbia sul margine,³⁶⁸ patrizia
 prosapia mi produsse:³⁶⁹ io nei burroni
 nacqui del Tauro,³⁷⁰ o nella dura Scizia,³⁷¹
 e mi educaro gli arabi ladroni;
 ch'io non dovea suppor tanta nequizia
 in beltà che non ebbe paragoni,
 né agli occhi creder che accusâr colei
 più cara a me degli stessi occhi miei.

17

E fui sì crudo? E posi in mortal sito
 la Pia, di me, d'Italia il più bel fregio?
 Ah non sia mai tal vituperio udito
 ove la cortesia si tiene in pregio.
 Dirà qualcuno, e mostrerammi a dito,
 della cavalleria tutta in dispregio:
 questi è colui, che inerme, una vezzosa
 femmina oppresse, e gli era amante e sposa.

18

Misera sposa, i guiderdon son questi
 che sconoscente il coniuge ti diede!

368 *d'Arbia sul margine*: 'sulla riva dell'Arbia'.

369 La perifrasi va così sciolta: 'non nacqui di nobile stirpe (*prosapia*)'.

370 *burroni ... del Tauro*: la Cordigliera del Tauro è situata in Cappadocia. Le peculiarità geologiche del sito hanno fatto sì che i suoi paesaggi siano spesso descritti come *lunari*. La formazione geologica tipica, un tufo calcareo, ha subito l'erosione per milioni di anni, acquisendo forme insolite. È facilmente lavorabile, tanto da consentire all'uomo di scavare insediamenti rupestri. Questi paesaggi "lunari" sono pieni di cavità e grotte, sia naturali che artificiali, molte delle quali continuano ad essere frequentate e abitate. Per mezzo di questa perifrasi l'autore indica che la vita di Nello fu duramente temprata.

371 *Scizia*: regione corrispondente all'area euro-asiatica, che tra l'VIII secolo a.C. e il II d.C. fu abitata dalla popolazione degli Sciti.

Per quell'immenso ben che gli volesti,
 per tanta a danno tuo serbata fede!
 Quai giorni lacrimevoli e funesti
 menati avrai nell'esecrabil sede!
 esposta a morte, in man di vili schiavi,
 e ciò per opra di chi tanto amavi.

19

Ma or or quando avverrà ch'io ti disserri
 il carcer, come sostener tua vista?
 Ben chieder non m'udrai che tu mi serri
 infra le braccia, e dal rigor desista,
 ma chiederò che fra gli stessi ferri
 me chiuda a terminar vita sì trista,³⁷²
 o di tua man m'uccida, se ti alletta
 disianza di subita vendetta.³⁷³

20

Ma in vane querimonie il tempo io spendo,
 mentre so che la misera languisce,
 aita e alleggiamento non avendo
 da chi in lei per piacermi incrudelisce,
 si accorra e tosto —; e al vecchio si volgendo,
 che a terra su due lunghe asse ben lisce
 composto avea di Ghino il corpo estinto,
 a seppellirlo il dì seguente accinto:

372 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXX, 74-78; *Pg*, X, 65-69; *Pd*, XXX, 29-38.

373 Morace così commenta: «Nello converte la commozione in deprecazione autoflagellante e barbarica ritrosione punitiva» (ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., 49). Nello è colpevole per avere tramutato l'amore per la sposa in odio, senza aver dimostrato fiducia nei confronti di lei e accecato dalla gelosia. Una pena ancora maggiore rispetto a quella di Ghino spetterà a lui. Quest'ultimo, infatti, sebbene sia ucciso da un lupo, può ottenere il perdono; Nello, invece, arriverà troppo tardi da Pia, e morirà con questo peso sul cuore.

21

– Tu vien –, disse, – e mercé da lei m’impetra,
ché ti dee l’efficace intercessione –.

Ciò detto, ancor che fosse ombroso l’etra,
l’uno e l’altro cavallo in ordin pone,
e il vecchio fa montar sopra una pietra
per porlo agevolmente in sull’arcione,
e lo assesta sul proprio palafreno
che più dell’altro è obbediente al freno.



*Figura 14. Cesare Maffei, L'eremita invita Nello a seguirlo,
Siena, Palazzo del Governo.*

22

Partono in coppia, e avvolgonsi per fuscche
vie, dove ancor l’acqua caduta stagna,
e sono ad or ad or fatte corusche
dal balenar che alluma la campagna;
e ormai son giunti alle pianure etrusche
che l’azzurro Tirren vagheggia e bagna,³⁷⁴

³⁷⁴ Altra rima dantesca: cfr. *If*, IX, 110-114; *If*, XX, 62-66; cfr. *If*, III, 128-132.

e in loco dove ascoltano mugghiare³⁷⁵
da lunge i liti al fremito del mare.³⁷⁶

23

Cessata affatto è la procella, e i cupi
nugoli ai monti si ritiran lenti,
e si odon dalle soggiogate rupi
rimbombando cader gonfi torrenti
entro ai lor cavernosi ermi dirupi
lottan stridendo incatenati i venti,
e irate ancor della marina l'onde
piangon infrante all'arenose sponde.

24

Dice il barone allor, sopra 'l sentiero
l'altro aspettando che sen vien più adagio:
– Se a me la notte non contenda il vero,
siam giunti, e prima ch'io non fea presagio –.
innanzi a questo dir spinto il destriero,
scopre la nera torre del palagio,
che giganteggia sopra il bosco opaco
e nerissima gitta ombra sul laco.

375 *mugghiare*: 'rumoreggiare cupamente'; voce dantesca, cfr. *If*, V, 29.

376 Nel viaggio di ritorno di Nello e l'eremita al castello, il paesaggio d'intorno esprime al meglio l'animo contrito del protagonista. Mano a mano che i due si avvicinano alle mura del palazzo-castello compaiono segni funerei, che preannunciano la morte di Pia. Le ottave procedono piane e il ritmo è rallentato dalla descrizione: avvicinandosi tutto si fa sempre più chiaro, fino alle ottave 57-58, quando Nello scopre il bel corpo di Pia coperto di terra. Morace lo definisce: «il momento espressivamente migliore della novella [...]»; e ancora: «i due percepiscono (*segni e indizi*) ma che non coagulano in una semantica rivelante, per il processo rimozionale che li spinge a non voler comprendere. Fino a quando Nello non rompe gli indugi e va sotto 'la magion dolente', invano tentando di penetrare in essa» (ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, cit., 49).

25

Il cor gli balza a cotal vista, e in quella
 che andando del castel più si discopre,
 fiso lo guarda, e torbido favella:
 – Oh dei grand’avi miei magnifich’opre,
 complici delle antiche stragi, e della
 malvagità che il tempo in voi ricopre,
 retaggio io v’ebbi, e a me in retaggio venne
 pur quell’usanza rea, che in voi si tenne.

26

Qui spesso ai cavalieri pellegrini
 fur tolte l’armi, e fur le donne offense;
 qui dei vassalli fur tratte pei crini
 le spose invan di casto sdegno accense,
 e il sangue degl’incaüti vicini
 bevuto fu sulle tradite mense,
 ove di carmi il trovator venduto
 dava alle sceleraggini tributo.³⁷⁷

27

Pur benché della perfida età nostra,
 in cui lume benigno non si scerne,
 non degenerare io sia, l’atroce chiostra
 non vidi mai senza dispetto averne.
 Ed or più spaventosa a me si mostra³⁷⁸
 anco la faccia delle mura esterne,
 or che la mente a santa impresa ha volta
 che belle vi farà la prima volta.

377 «Son molto cantati dai nostri poeti gli usi prepotenti dei baroni nel tempo della cavalleria, come pure è noto che i poeti così detti *Trovatori* facevano parte delle loro corti guerriere» (nota del Sestini).

378 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXIX, 38-42.

28

Parmi veder sui vostri baluardi
 a far la scolta morte taciturna,
 e inalberar due funebri stendardi,
 in cui teme soffiare l'aura notturna;
 e par che sulla torre un rogo guardi,
 e accenni colla man sul lago un'urna.
 Ah, la pira, la tomba e l'adre insegne
 son per qualcun che in questo punto spegne! —³⁷⁹

29

Mentre ei delira, ecco dall'alta torre
 un picciol fuoco uscir che l'ombre fende,
 e vacillando alla sua volta corre,
 e alfin sui saettati³⁸⁰ occhi gli splende:³⁸¹
 e or fugge, or torna, or si va basso a porre.³⁸²
 Or alto, or si dilegua, or si raccende,
 or d'intorno lievissimo gli ronza,
 e i capei ritti per terror gli abbronza.

30

Dando addietro tremò, l'occhio travolto
 volgea d'intorno ricercando scampo,

379 Il Baldacci (op. cit., p. 188 in nota) evidenzia l'oscurità del passo e dell'intera ottava, che propongo di sciogliere in questo modo: 'Mi sembra di scorgere ancora sui vostri baluardi [ricordiamo che si sta rivolgendo ancora ai suoi avi] la morte silenziosa che fa la guardia, e (mi sembra) di vedere issare due stendardi fra i quali teme di soffiare l'aria notturna; e mi sembra che (la morte) guardi sulla torre un rogo, e che venga indicata dalla sua un'urna, galleggianti sul lago. Ah la pira, la tomba, e le oscure insegne sono sistemate per qualcuno che ora sta morendo [*spegnersi* è presagio di morte sia da riferirsi a Pia, che sta spegnendosi per la malattia]'.
 380 *saettati*: 'abbagliati'.
 381 *ecco ... occhi gli splende*: cfr. *Pg*, V, 37-40: «Vapori accesi non vid'io sì tosto / di prima notte mai fender sereno, / né, sol calando, nuvole d'agosto, / che color non tornasser in meno».

380 *saettati*: 'abbagliati'.

381 *ecco ... occhi gli splende*: cfr. *Pg*, V, 37-40: «Vapori accesi non vid'io sì tosto / di prima notte mai fender sereno, / né, sol calando, nuvole d'agosto, / che color non tornasser in meno».

382 Rima già in Dante, cfr. *Pg*, XVI, 92-96.

e fuggito sarebbe a freno sciolto
 se sparito non fosse il fatuo lampo;
 sì sgomentassi ei che di lance un folto
 bosco affrontò sovente ardito in campo
 tanto la ruggin di que' secoli orbi³⁸³
 fea gl'intelletti grossolani e torbi.

31

La settentrional vedova notte,³⁸⁴
 che sparse sull'Italia il nembo goto,
 non anco appien fugata avean le dotte
 stelle, che ornar d'Arabia il ciel remoto,
 e che da crasse qualità prodotte³⁸⁵
 fosser tali fiammelle era anco ignoto:
 anime confinate eran credute
 non ancor degne d'ottener salute.³⁸⁶

32

Stimavanle altri savi alme dannate
 a star dove commiser colpe rie,
 e a passar nell'abisso riservate
 dopo il tremendo novissimo die;³⁸⁷
 quai fosser, dissipar non seppe il frate
 all'uopo sì fantastiche follie,

383 *orbi*: 'bui'.

384 Cfr. *Pg*, I, 26: «Oh settentrional vedovo sito».

385 Rima già in Dante, cfr. *Pg*, XXII, 65-69.

386 L'interpretazione dell'ottava è ostica; così si potrebbe sciogliere: 'Le dotte Stelle (Avicenna e Averroè), che ornavano il Cielo lontano d'Arabia, non avevano ancora spazzato via del tutto la settentrionale vedova notte [*vedova* perché priva di quelle stelle, come già in *Pg*, I, 26, benché lì si alluda alle virtù cardinali], la quale fu sparsa sull'Italia dalla nube gotica [ossia le invasioni barbariche], e ancora era sconosciuto che tali fiammelle [i fuochi fatui], ritenute allora anime confinate, perché non ancora degne della salvezza, fossero invece il prodotto della combustione di sostanze grasse'.

387 *novissimo die*: 'l'Ultimo Giorno, il Giorno del Giudizio'.

perché godea di santa opinione,
ma non era in dottrina un Salomone.³⁸⁸

33

Pur confortandol, come sapea meglio,
si fece avanti, e quel venia secondo;³⁸⁹
giunsero intanto il cavaliere e il veglio,
all'alta ripa³⁹⁰ d'un vallon rotondo
che del suddito lago si fa specchio,³⁹¹
qual della bolgia³⁹² è nel bacin profondo:
da quell'altura in sull'opposta riva
quanto è grande il castel si scopriva.

34

Veggion da lunge, pei balconi aperti,
che ogni sala di lumi sfolgoreggia,
e odono un lungo suon di canti incerti,
onde la valle e la montagna echeggia;
e dove il sacro campanil gli aperti
piani e l'annessa chiesa signoreggia,
ascoltan la campana della villa,
che a martel tocca, orrendamente squilla.

35

Stupiti vanno il lago costeggiando;
e tosto giungon dietro a un monticello,
che, tra il lago e la via la fronte alzando,

388 Il frate conosce in maniera superficiale la vera dottrina, perché non è in grado di esporla a Nello. Si dice ironicamente che egli «non era [...] un Salomone». Sestini adotta qui un'ironia di stampo ariostesco.

389 *venia secondo*: ricordo dantesco.

390 *alta ripa*: cfr. *If*, XI, 13.

391 Rima già in Dante, cfr. *Pd*, XV, 62-66.

392 *bolgia*: voce dantesca.

lor nasconde la lama³⁹³ ed il castello;
 e il veggiono di nuovo oltrepassando,
 e di fiaccole e d'uomini un drappello
 veggion gir dal palagio, ove si estolle³⁹⁴
 il rusticano borgo in vetta al colle.

36

Come chi vien da Vetulonia³⁹⁵ a Roma
 per quella via che sul burrato³⁹⁶ sporge,
 giù nel profondo il lago, che si noma
 di Ronciglione,³⁹⁷ alla man destra scorge;
 gliel para poi d'un monticel la chioma,³⁹⁸
 indi il rivede, indi altro monte sorge,
 e mostra il montuoso inegual suolo
 diversi laghi, e sempre è un lago solo.

37

Così, veggendo trapassar costoro,
 e giunti dove il terzo colle manca,
 imprimono a livel del lago i loro
 vestigi,³⁹⁹ ed il castello han sulla manca;
 e già il mattino di porpora e d'oro
 veste l'alte montagne, e il ciel s'imbianca,
 e fan gli augelli e gli umidi cristalli
 novellamente risentir le valli;⁴⁰⁰

393 *lama*: 'palude'; cfr. *If*, XX, 79, e XXXII, 96.

394 *estolle*: 'innalza'.

395 *Vetulonia*: antica città etrusca che sorgeva vicino a Grosseto.

396 *burrato*: 'costa, burrone'; qui propriamente si riferisce alla costa tirrenica; è voce dantesca, cfr. *If*, XII, 10, e XVI, 114.

397 *Ronciglione*: centro in provincia di Viterbo, in cui è sito un lago omonimo.

398 Rima già in Dante, cfr. *If*, XXXI, 59-63, *Pg*, XXI, 89-93, *Pd*, XV, 122-126.

399 *vestigi*: 'impronte'.

400 *risentir le valli*: cfr. F. PETRARCA, *RVF*, CCXIX, 2: «retentir le valli».

38

ché omai col nappo argenteo e col canestro
 pien di manna e di fior sorgea l'Aurora,
 ponendo in vetta all'Appennino
 il piè legger, che il sol da tergo indora:
 dal ventilar del suo bel vel cilestro
 la messaggera uscia piacevol ôra,⁴⁰¹
 e l'annunziava all'umida vallea,
 ove pigra la notte ancor sedea.

39

Dal vallon buio veggiono sul monte,
 che illuminano i raggi mattutini,
 il corteo luttuoso, e lor son conte⁴⁰²
 le sentenze dei cantici divini;
 ché il colle quei non salgono di fronte,⁴⁰³
 ma obliquamente, e son tuttor vicini,
 e quattro sottopongono la spalla
 ad un ferètro, che in andar traballa.

40

Son della bara funerale ai lati
 con torchi in man, pel nuovo dì languenti,⁴⁰⁴
 due lunghi ordini d'uomini incappati,
 che han nei cappucci le fronti dolenti
 i cappucci, in due parti traforati,
 apron le viste ai loro occhi piangenti;

401 *ôra*: 'aura, venticello'.

402 *conte*: 'conosciute'; voce dantesca.

403 Rima già in Dante: *If*, XXX, 29-32.

404 *con torchi ... languenti*: Baldacci (op. cit., p. 191 in nota) così parafrasa: «con torce che impallidiscono alla luce del giorno». Noi invece proponiamo: 'con grossi ceri in mano, ormai indeboliti in consistenza [consumati] perché arriva il nuovo giorno'. I ceri si sarebbero consumati durante la notte.

bianche han le cappe, e il primo della schiera
porta la croce con la banda nera.

41

Con oscura zimarra e bianca cotta,
leggendo i rituali del mortorio,
il sacerdote va tra gli altri in frotta
che intuonan supplicanti il responsorio;
sul cataletto funebre tal'otta⁴⁰⁵
sparge l'acqua lustral coll'aspersorio,
ed or mormora basso, ed alto or canta,
e lo imita la turba tutta quanta.

42

Davide e le fatidiche Sibille
chiamando in testimon di lor parole,⁴⁰⁶
cantan come dovranno tra le faville
i tempi consumarsi e gli astri e il sole,
e d'ira il giorno in cui con le pupille
torve Iddio mirerà l'umana prole,
e i morti lasceran le vecchie tombe
allo squillar delle celesti trombe.⁴⁰⁷

43

Cantano il *Parce*, il *Taedet*, ed i tristi
del provato da Dio Giobbe idumeo,

405 *tal'otta*: 'di quando in quando'.

406 Si riferisce alla preghiera del *Dies irae*: «*Dies Irae, dies illa / solvet saeculum in favilla: / teste David cum Sybilla. // Quantus tremor est futurus, / Quando iudex est venturus, / Cuncta stricte discussurus. / Tuba, mirum spargens sonum / per sepulcra regionum / coget omnes ante thronum*».

407 Il giorno del Giudizio Universale, nel quale gli angeli suoneranno la tromba per annunciare il ritorno di Cristo. Allora le anime riacquisteranno i propri corpi per la vita eterna, o per l'eterna morte. L'ottava si apre con l'immagine di Davide e delle Sibille, un chiaro richiamo alla volta della Cappella Sistina e agli affreschi michelangioleschi.

e l'elegia che tu, Sionne, udisti
 cantar dopo il peccato al re jesseo;
 e par che da lontan cori non visti
 replichin quel canoro piagnisteo,
 e sembra ogni boscaglia, ogni caverna
 chieder luce perpetua e requie eterna.⁴⁰⁸

44

Percosso da tristissimo sospetto,
 dice al compagno il cavaliere allora:
 – Vanne, e che fu dimanda; io qui ti aspetto,
 che andar non so, tanto terror mi accora –.
 Sprona a quei detti il frate il suo ginnetto,⁴⁰⁹
 e giunge a sommo il colle appunto allora
 quando già sono entrati i funerali
 della chiesa nei santi penetrati.

45

Ciascuno, a lui che attende, si nasconde;
 e le nenie lugùbri più non ode;
 ma un altro canto ascolta in riva all'onde

408 *Cantano il parce ... requie eterna*: così varrebbe: 'Cantano il *Parce* [*Parce mihi Domine*: preghiera antica], e il *Taedet* [*Taedet mihi Domine*] e le fatiche dell'idumeo Giobbe [Giobbe era un idumeo, dunque abitava nel paese di Edom: un mondo fatto di violenza e di lavoro] provato da Dio [«Ero sereno e Dio mi ha stritolato, mi ha afferrato la nuca e mi ha sfondato il cranio, ha fatto di me il suo bersaglio. I suoi arcieri prendono la mira su di me, senza pietà egli mi trafigge i reni, per terra versa il mio fiele, apre su di me breccia su breccia, infierisce su di me come un generale trionfatore» in *Giobbe*, 6,12-14], e l'elegia [*Miserere mei Domine*, anticamente veniva attribuita a Davide] che tu, o Gerusalemme, udisti venir cantata dal figlio di Iesse (Davide), dopo il suo peccato [si fa riferimento al peccato di adulterio con Betsabea e all'omicidio dell'uomo che l'amava, che il Re Davide compì, e per il quale venne ammonito dal profeta Natan; l'episodio è raccontato in 2 Samuele 12]'.
 409 *ginnetto*: è una razza di cavallo spagnola, ma qui il tecnicismo vale come prestigiosismo: in realtà si vuole indicare un semplice cavallo.

con dolce malinconica melode;
 ed era un villanel, che l'infeconde⁴¹⁰
 coltivando del lago infauste prode,
 rompea le zolle con la splendid'arme,⁴¹¹
 alternando il lavor con questo carne:

46

– Nelle foreste d'Appennin superno
 Lisa piangea, perché il prefisso giorno,
 il desiato sposo al suol paterno
 dalla Maremma più non fea ritorno;
 scorse l'estate e ritornò l'inverno,
 e nol rivide nel natio soggiorno;
 andarne volle a ricercarlo alfine
 col padre che scendeva alle marine.

47

E riposando un giorno il fianco lasso⁴¹²
 sopra una selce al termin della via,
 detto le fu che sotto di quel sasso
 l'ultimo sonno il suo fedel dormia.
 Rivolse il padre ai patrii colli il passo,
 ma non avea la figlia in compagnia,
 che dalla tomba la chiamò lo sposo,
 e in quella ricongiunti hanno riposo.

48

Del tosco montanaro ecco le sorti:
 morte germoglia ov'ei gittò sudore,⁴¹³
 ma, per dar vita ai figli e alle consorti,

410 Rima in Dante, cfr. *Pd*, VIII, 53-57.

411 *la splendid'arme*: 'marra lucente', è un particolare nobilitante di gusto classico.

412 Cfr. *If*, I, 28: «Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso».

413 Si ricorda il montanaro del canto I ai versi 40-48.

è invidiato fra di noi chi muore;
 però che d'essi, quando noi siam morti,
 verace è il pianto come fu l'amore:
 questa certezza i nostri affanni molce,
 e anco il perder la vita a noi fa dolce —.⁴¹⁴

49

In udir quei concetti, al cor gli scende
 tenace inesplicabile tristezza;
 l'antiveder,⁴¹⁵ per cui dubbioso pende,
 gli fan quei detti divenir certezza:
 freddo ghiaccio le fibre gli comprende,⁴¹⁶
 par che di nuovo pianto abbia vaghezza,
 ed alfin, furibondo e impaziente,
 si spicca, e corre alla magion dolente.

50

Giunge e niun vede, e niuno ascolta: regna
 silenzio intorno spaventoso e muto;
 nell'uscio invan di penetrar s'ingegna,
 ché il ferreo ponte in alto è sostenuto,
 e par che dai veroni⁴¹⁷ un fetor vegna
 d'atro bitume dall'ardor soluto;⁴¹⁸
 fumo coi torchi a nebbia misto ingombra
 l'aer maligno, e le pareti adombra.

414 Cfr. U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, vv. 41-2: «Sol chi non lascia eredità d'affetti / poca gioia ha dell'urna».

415 *antiveder*: 'premonizione'; ma qui più precisamente 'cattivo presagio', è voce dantesca: cfr. *Pg.*, XXIV, 46: «Tu te n'andrai con questo antivedere».

416 *comprende*: 'avvolge'.

417 *veroni*: 'balconi'; termine toscano, utilizzato, com'è noto, anche da Leopardi in *A Silvia*, v. 19: «D'in su i veroni del paterno ostello».

418 *d'atro bitume dall'ardor soluto*: 'di nera pece sciolta dal fuoco'.

51

Fermo, a gran voce il castellano chiama,
 e indarno stassi alle risposte intento;
 e di chiamar la Pia pur ebbe brama,
 ma gli mancò la lena e l'ardimento.
 Gira per ogni parte, indi richiama:
 ma le inutili grida porta il vento;
 e quei muti balconi e quelle porte
 tacenti gli favellano di morte.⁴¹⁹

52

Del bronzo i tocchi, e delle cere i fumi,
 l'esequie, il canto e le deserte mura,
 tutto gli svela della mente ai lumi
 l'ultima irreparabile sciagura;
 precipita di sella, e va fra i dumi
 e i massi della costa in vér l'altura,
 e per non trita via d'altre più pronta,
 con mani e piè verso il villaggio monta.

53

Da sassi e spine malmenato, e vinto
 dal disagio, alla chiesa giugne retro,
 di terragne muraglie ad un recinto
 che i cipressi coniferi fan tetro:
 fra i lenti rami lor chiama un estinto
 l'upupa immonda in luttuoso metro,⁴²⁰
 e ben mostrano i simboli di pianto
 esser quel della villa il camposanto.

419 Ogni elemento diventa funzionale a rendere la cupa atmosfera mortifera.

420 Rima già in Dante, cfr. *If*, VII 29-33. Per «l'upupa immonda» cfr. U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, vv. 82-4; del resto questo uccello è associato nella tradizione romantica, per suggestione fonetica, all'oscurità e alla morte (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 193 in nota).

54

Giunge e vede al calar della muraglia
 il ceduto caval del frate scarco;
 era questo un destrier di molta vaglia,
 leggero come stral di partic'arco,⁴²¹
 caro alla Pia, quand'ei dalla battaglia
 riedea salvo recando il dolce incarco;⁴²²
 d'orzo pingue e d'avena il fea satollo,
 tergeagli i crini, e gli palpava il collo.

55

Piange il cavallo⁴²³ e immobile e confuso
 sogguarda torvo, e i brevi orecchi tende,
 china al suol la cervice, e il crin diffuso
 cade nel fango, e per la fronte pende;
 pel turgido di vene equino muso
 un rio di grosse lagrime discende,
 e lava il fren d'argenteo borchie ornato,
 e le briglie, che sparse erran sul prato.

56

E il caro condottier veduto appena,
 gli si fa incontro e il guarda, e a mano a mano
 saltellandogli innanzi, ov'era il mena,
 e par dotato d'intelletto umano,
 e gli accenna nel mezzo all'inamena
 cerchia un cencioso e debile villano,
 che allora allor cavata fossa serra
 gettando in quella la sottratta terra.

421 *partic'arco*: gli arcieri partici, particolarmente abili, scagliavano le frecce da cavallo.

422 *dolce incarco*: 'il dolce carico': Pia era felice quando vedeva tornare dalla battaglia il cavallo di Nello con il suo amato in groppa.

423 *Piange il cavallo*: cfr. *Iliade*, 426-427: «ἵπποι δ' Αἰακίδαο μάχης ἀπάνευθεν ἔοντες / κλαῖον» ('ma i cavalli d'Achille fuori della battaglia piangevano').



Figura 15. Cesare Maffei, Nello disperato difronte alla tomba della Pia, Siena, Palazzo del Governo.

57

Corse alla sponda del recente avello,
e vide [ahi! ché non vide]:⁴²⁴ ei mise un acre
grido, tal che cader fe' al villanello

⁴²⁴ Cfr. Dante, *If*, XXXIII, 66: «ahi dura terra, perché non t'apristi?».

la marra dalle man rugose e macre;
e nel tumult gettavasi, e di quello
turbate avria le cavitadi sacre,
se il frate ed altre genti di sull'orlo
del tristo avel non accorreato a torlo.

58

Qui la sua Pia riconosciuta avea
ricoperta di terra insino al mento:
morte nel volto suo bella pareo,⁴²⁵
e lui che stava a seppellirla intento,
quasi rapito dalla vaga idea,⁴²⁶
ove un gemino sol vedeasi spento,⁴²⁷
le caste membra avea coperte, e il viso
di offender colle zolle era indeciso.

59

Ella giacea, qual mandorlo fiorito
nell'anno giovinetto⁴²⁸ in riva all'acque;
venne la piena, e ruinando il lito,
sull'arenoso letto il tronco giacque;
lo sbarbicato ceppo è seppellito
dal fango, e il fusto che sì schietto nacque,
sol fuor sovrastan le ramoso spoglie
mostrando aridi fior, squallide foglie.

60

Sorto l'illustrator della natura,⁴²⁹
lanciando nella tomba il primo raggio,

425 *morte ... pareo*: variazione di Petrarca, *Trionfo della Morte*, I, v. 172: «Morte bella pareo nel suo bel viso».

426 *idea*: equivale a *iddea*, 'dea'.

427 Immagine ossimorica: i suoi occhi sono come due Soli gemelli spenti.

428 *anno giovinetto*: cfr. Dante, *If*, XXIV, 1.

429 *l'illustrator della natura*: 'illuminatore, il sole'.

col vagheggiar la santa creatura
 prestavale il pietoso ultimo omaggio;
 ma quando vide empir la sepoltura,
 e coperto di terra il bel visaggio,⁴³⁰
 fra le nubi celossi, e gemer parve,
 e a' mortali quel dì più non comparve.

61

Nello quei pii frattanto aveano scorto
 nella chiesa vicina; ivi si assise
 vergognoso chinando il viso smorto,
 né pianse, né parlò né sospir mise.
 Parean, tant'era in pensier gravi assorto,
 sue membra dallo spirito divise,
 e fea del duol ritegno alla licenza
 della casa di Dio la riverenza.

62

Così di sotto alla celeste volta
 nelle notti d'april serene e belle,
 suol del mar la spumosa onda sconvolta
 riverente acquetar le sue procelle,⁴³¹
 ed ha pace, mirando andarne in volta
 del ciel le innumerabili facelle,
 e quant'ira tuonar sul flutto udissi
 geme sepolta negli equorei abissi.

430 *visaggio*: termine arcaico (francesismo) da *viso* per indicare il 'volto'.

431 *Parean, tant'era ... acquetar le sue procelle*: così potrebbe sciogliersi la lunga similitudine: 'Tanto era assorto in pensieri gravi, che il suo corpo sembrava diviso dall'anima, e il rispetto della casa di Dio inibiva la manifestazione del dolore. Allo stesso modo, sotto la volta celeste, nelle notti d'aprile belle e serene, la spumeggiante onda marina è solita, poiché riverente, calmare le sue tempeste. Ed ha pace, guardando innumerevoli stelle (lett. *fiaccole*) percorrere il cielo; e quanto sconvolgimento si udì risuonare sul flutto, geme sepolto negli abissi marini'.

63

Chi dirà come la salma rimossa
 tonnonne al loco ove natura dorme?⁴³²
 Ah! dove volgi il pié, chiusa è la fossa,
 nè più in terra vedrai le amate forme.⁴³³
 Inginocchiossi sulla terra smossa,
 posando il capo sovra un sasso enorme:⁴³⁴
 sparsa non lunge la gente seguace,
 quell'immobile guarda, e immobil tace.

64

Tal nel deserto pian di Selinunte⁴³⁵
 le vetuste colonne immote stanno,
 altre intere, altre tronche, altre consunte
 dal veglio antico⁴³⁶ dell'età tiranno;
 e in file ora interrotte ed or congiunte

432 *Chi dirà ... dorme?*: 'Chi dirà come il corpo di Nello [sappiamo da prima (ottava 61) che sembra separato dallo spirito], rimossosi da quel luogo, tornerà al luogo dove invece riposa il sonno eterno la natura?'. Si assiste qui allo straniamento tipico dell'eroe romantico. Nello abbandona le sue emozioni dinanzi ai flutti del mare, come gli animi solitari dell'Ottocento romantico; poi raccoglie le stanche membra e si dirige al luogo dove la natura non ha alcun tipo di sconvolgimento, ma dorme in silenzio: il camposanto.

433 Nello si trova dinanzi al sepolcro di Pia; ora diviene realmente consapevole dell'amara verità: non gli sarà più concessa, nella vita terrena, la possibilità di rivedere le amate fattezze della sposa.

434 *posando ... enorme*: cfr. Cino da Pistoia: «Io fu' 'n su l'alto e'n sul beato monte, / ch'i' adorai baciando 'l santo sasso, / e caddi 'n su quella petra, di lasso» (cfr. L. BALDACCI, op. cit., p. 196 in nota). La rima è già in Dante: *Pg*, IX, 56-60.

435 *Selinunte*: era una antica città greca posta sulla costa sud-occidentale della Sicilia, sulla cui acropoli restano ancora oggi i resti dei templi dorici.

436 *veglia antico*: è consuetudine antica quella di rappresentare il tempo come un uomo vecchissimo: cfr. *If*, 103-105: «Dentro dal monte sta dritto un gran veglio, / che tien volte le spalle inver' Dammiata / e Roma guarda come s'io specchio». Ma certo ricorda anche Catone Uticense a guardia del Purgatorio.

malinconica siepe all'ara fanno,
e allo stranier che guarda il marmo sacro,
mesto di non trovarvi il simulacro.⁴³⁷

65

Pretese poi di satisfar la bella
anima, che dal bel corpo si sciolse,⁴³⁸
vita menando penitente in quella
magion, che a lei la dolce vita tolse:⁴³⁹
in Siena, e nelle prossime castella,
del fiero avvenimento ognun si dolse,
ed a distorlo⁴⁴⁰ venner di lontano
i parenti e gli amici, e sempre invano.

66

Ma quando si ascoltò per quei contorni
suonar la tromba di novella guerra,
d'avviso fu che terminar suoi giorni
meglio era a scampo dell'avita terra;
lasciar volle i mortiferi soggiorni,
ma il monte non passò che il lago serra:⁴⁴¹
eran già fatte le sue membra inferme,
e infuso in esse della morte il germe;

67

e riedere al castello gli convenne;
né durò molti dì, ché una mattina,

437 *simulacro*: la statua del dio presso l'altare.

438 *la bella ... sciolse*: cfr. F. PETRARCA, *Rvf*, CCCV, 1: «Anima bella, da quel nodo sciolta».

439 Cfr. *Pd*, XXV, 93: «E la sua terra e questa dolce vita».

440 *distorlo*: 'distoglierlo'.

441 *Guerra: terra: serra* rimano più volte in Dante: *If*, IX, 104-108, XVII, 20-24, XXXI, 119-123; *Pg*, VI, 80-84, XXVIII, 98-102; *Pd*, XVIII, 125-129 e XXV, 2-6.

con quella sepolcral pompa solenne
 che accompagnò la Pia sulla collina,
 la morta spoglia sua translata venne
 al campo ove giacea quella meschina;
 e sul comun sepolcro ancor l'acerba
 sorte ne piange il venticel fra l'erba.

68

Sotto l'assiduo martellar dei lustrì
 cadde il castello, e i diroccati brani
 de' muri suoi, per empietade illustri,
 fèr tristo ingombro alli infelici piani;
 crebber le limacciose onde palustri,
 e ne coprìr le fondamenta immani
 or si odon lamentar, sotto l'interne
 volte, converse in umide caverne.

69

E dicon che talor da quei rottami⁴⁴²
 voce profonda come d'eco emerge,
 e sembra che la Pia dal fondo chiami;
 ed ella appar sull'onde e vi s'immerge;
 e quando scuote il vento i bruni rami
 del folto bosco che sul lago s'erger,
 vi si odon canti e salmodie lontane,
 e arcano suon di funebri campane.⁴⁴³

70

Né qui sveller virgulti, o fender zolle
 L'ausiliario agricoltor⁴⁴⁴ s'attenta;

442 *rottami*: è voce registrata nell'*Ortis* foscoliano, ma anche nel *Fermo e Lucia* manzoniano, con il valore di 'ruderì'.

443 Nelle ultime ottave l'atmosfera si fa ancora più cupa e oscura, e compare il fantasma di Pia.

444 *ausiliario agricoltor*: 'bracciante agricolo'.

e salvo ritornando al natal colle,
quando Maremma inospital diventa,⁴⁴⁵
la sera, assiso sull'erbetta molle,
all'adunata gioventude intenta,
l'udita istoria, che per lunga scende
tradizion di padri, a narrar prende.

71

E ciò narrando, alternamente adocchia
i parvoli scherzanti; ed or li abbraccia:
or li fa mobil peso alle ginocchia,
or dolce incarco alle robuste braccia.
L'ode la moglie, intenta alla conocchia;⁴⁴⁶
e la luna, che a lei risplende in faccia,
la concetta pietà, che muta cela,
sulle bagnate guance altrui rivela.

Fine del canto terzo.

445 *quando... diventa*: 'durante la calura estiva'.

446 *Adocchia: ginocchia: conocchia*, rima dantesca: *Pg*, XXI 26-30 (*conocchia: serocchia: adocchia*); *Pg*, IV, 107-111.

Bibliografia di riferimento

Opere di Bartolomeo Sestini

Idilli, Messina presso Giuseppe Pappalardo, 1818 (la prima pubblicazione fu a Pistoia ne 1816).

La Pia, leggenda romantica di Bartolomeo Sestini, Roma, Ajani, 1822.

Poesie edite ed inedite di Bartolomeo Sestini e notizie biografiche, raccolte da Atto Vannucci pistoiese, Pistoia, Tipografia Cino, 1840; riviste e ristampate nel 1855 per le Monnier.

Novelle in versi di Grossi, Sestini e Tommaseo, con una introduzione di Atto Vannucci, e uno studio di Cesare Cantù, Milano, Istituto editoriale italiano, 1915.

Pia de' Tolomei e la Notizia sulle Maremme toscane, a cura di Alessandro Bencistà, Reggello (Fi), FirenzeLibri S.R.L., 2005.

Bibliografia primaria

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1994.

LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di Marcello Turchi, Milano, Garzanti, 1992¹³.

GIOVANNI BOCCACCIO, *Fiore del Comento sopra la Divina Commedia di Dante*, a cura di Giuseppe Ignazio Montanari, Firenze, Giovanni Ricordi e Stefano Johuad, 1842.

Opere di Ugo Foscolo, a cura di Mario Puppo, Milano, Mursia, 1966³.

GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, edizione critica di Emilio Peruzzi, Milano, Rizzoli, 2000.

TITO LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, trad. e note di Michela Mariotti, Milano, Rizzoli, 2003 («BUR»).

ORLANDO MALAVOLTI, *Dell'istoria di Siena*, Venezia, Marchetti, 1599.

ALESSANDRO MANZONI, *Le tragedie, gl'inni sacri e le odi*, nella forma definitiva e negli abbozzi, con le varianti delle diverse edizioni e con gli scritti illustrativi dell'autore, a cura di Michele Scherillo, Hoepli, Milano, 1922.

ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Angelo Marchese, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1985 («Scrittori Italiani di ieri e di oggi»).

ALESSANDRO MANZONI, *Fermo e Lucia*, Edizione Tutte le Opere, tomo I. A cura di Mario Martelli, Firenze, Sansoni Editore, 1988.

OMERO, *Iliade*, introduzione di Guido Paduano e di Maria Serena Mirto, Traduzione di Guido Paduano, Torino, Einaudi, 1997.

OMERO, *Odissea*, a cura di Guido Paduano, illustrazioni di Luigi Mainolfi, Torino, Einaudi, 2010.

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

Poeti minori dell'Ottocento, a cura di Luigi Baldacci e Giuliano Innamorati, tomo I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963.

La Sacra Bibbia, introduzioni e note Conferenza Episcopale Italiana, 2008.

TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1979 («I Meridiani»).

VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore; traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 6 voll., 1978-1983.

Bibliografia secondaria

AMBROGIO LEVATI, *Saggio sulla storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del secolo XIX*, Milano, Stella e figli, 1831.

G.V., *Alcune idee sul Grossi ed altro leggendo la Pia del Sestini*, in *Rassegna Critica*, «Rivista Viennese» Anno Terzo, Tomo I, Vienna, Dal negozio di libri di Tendler e Shefer, 1840.

EMILIO DEL CERRO, *Misteri di Polizia*, Firenze, A. Salani, 1890.

GUIDO ZACCAGNINI, *Della vita e delle opere di Bartolomeo Sestini*, Pistoia, Alberto Pacinotti, 1938.

ALESSANDRO LISINI e GIULIO BIANCHI BANDINELLI, *La Pia dantesca*, Siena, Accademia per le Arti e per le Lettere, 1939.

TORQUATO BARBIERI, *Un plagio del primo Ottocento*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1962.

ALDO MARIA MORACE, *L'incanto e la sofferenza: gli Amori campestri di Bartolomeo Sestini*, «Studi e problemi di critica testuale», vol. 60, Aprile 2000, pp. 115-143.

ALDO MARIA MORACE, *Le propaggini di un enigma: la Pia da Dante alla Yourcenar*, in *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente*, a cura di Laura Fortini e Mauro Sarnelli, Atti del Convegno di studio di Sassari, 22-23 ottobre 2008, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2012, pp. 23-63.

CARLO CORSETTI, *Pia da Siena*, Roma, Aracne, 2002.

EMANUELE D'ANGELO, «*Siena mi fe' disfecemi Maremma*»: ritratti di Pia, da Dante a Cammarano, tratto dal libretto d'opera di *Pia de' Tolomei*, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, stagione 2004-2005, scaricabile da http://www.teatrolafenice.it/media/libretti/23_3603piacompl.pdf.

MARIO SICA, *La Pia di Dante*, sesta edizione, agosto 2010, p.13, disponibile in PDF all'indirizzo www.pratadimaremma.it/#!le-sezioni/vste10=la-pia.

Siena, il Palazzo del Governo, a cura di Marco Ciampolini e Monica Granchi, Siena, Provincia di Siena-Salvietti & Barabuffi Editori, 2010.

SERENA PAGANI, «*Ricorditi di me*». *Pia de' Malavolti e Nello de' Pannocchieschi (Purg V, 130-136)*, in «*Italianistica*», anno XLIV, n. 2, maggio-agosto 2015, pp. 131-148.

Opere di consultazione

E. REPETTI, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Firenze, presso l'autore e editore coi tipi Allegrini e Mazoni, 1839.

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1960.

P. GRIMAL, *Mitologia greca e romana*, Brescia, Paideia Editrice, 1990.

Dizionario Enciclopedico del Medioevo, direzione di Andrea Vauchez, edizione italiana di Claudio Leonardi, Roma, Città Nuova, 1998.



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

E. Giani, P. Becattini, A. Lo Presti, C. Manetti (a cura di)
30 novembre, la Festa nei Comuni. Testimonianze di quindici
anni di iniziative in Toscana (2000 - 2015)

Silvano Ferrone e Adalberto Scarlino (a cura di)
La scuola tra classicità e modernità.
L'insegnamento di un maestro: Dino Pieraccioni

Sergio Cerri Vestri
Donne in Valdambra

Davide Baldi, Maurizio Maggini, Mauro Marrani
Le origini toscane della Cosmografia di Matthias Ringmann
e Martin Waldseemüller

Angelina Magnotta
Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna

Pier Luigi Ballini e Romano Paolo Coppini (a cura di)
Luoghi e simboli della memoria.
Le piazze della Toscana nell'Italia unita