

## “Higbury bore me. Richmond and Kew /Undid me”\*: la Pia de’ Tolomei nelle scritture popolari.

MARIA ELENA GIUSTI

“Deh, quando tu sarai tornato al mondo  
e riposato della lunga via”,  
seguitò ’l terzo spirito al secondo,  
“ricorditi di me, che son la Pia;  
Siena mi fé, disfecemi Maremma:  
salsi colui che ‘n nanellata pria  
risposando m’avea con la sua gemma”.  
(*Purgatorio*, V, 130-136)<sup>1</sup>

A partire dai brevi e intensi versi del canto V del *Purgatorio*, questa misteriosa figura femminile ha da sempre esercitato un indubbio fascino, sia presso le classi popolari, sia presso illustri dantisti.

Se per questi ultimi, attraverso un paziente lavoro di riscontro sulle fonti, la questione attinge alla esatta identificazione del personaggio – per altro non concordemente risolta –, per le prime l’oscura terzina dantesca ha fornito e fornisce il pretesto per la ricostruzione di una storia che abbia il carattere della esemplarità.

Realtà e leggenda già erano confuse nel XIV secolo per i primi commentatori di Dante, quali Pietro di Dante, Benvenuto, l’Anonimo Fiorentino, il Lana, l’Ottimo e il Buti, che forniscono opinioni divergenti<sup>2</sup>.

Pia, poi identificata come appartenente alla famiglia senese dei Tolomei, fu probabilmente moglie di Nello o Paganello d’Inghiramo de’ Pannocchieschi, signore del castello della Pietra – assai vicino a Massa Marittima –, che l’avrebbe fatta uccidere per poter sposare Margherita Aldobrandeschi, quando nel 1297 fu dichiarato nullo il matrimonio di costei con il conte Loffredo Caetani.

Assai differenti sono anche le ipotesi sul modo con il quale venne uccisa. Alcuni tra i commentatori più antichi, seppur in mancanza di sufficiente supporto, alludono a un conflitto fra i Tolomei e il Pannocchieschi, pare, però, mai avvenuto; altri riportano che la donna sarebbe precipitata da una finestra del castello, altri ancora che sarebbe stata strozzata o morta per procurato annegamento durante una battuta di caccia<sup>3</sup>.

\* T. S. Eliot, *The Waste Land*, 1922, vv. 293-4, in *La terra desolata*, trad. it. di A. Serpieri, Milano, Rizzoli 1982).

<sup>1</sup> Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di E. Pasquini e E. Quaglio, Milano, Garzanti 1987.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *Purgatorio*, a c. di Natalino Spegno, Sansoni, Firenze 1985. M. Barbi, *Rassegna critica*, in «Bullettino della Società dantesca italiana», Vol I, anno 1893-94, pp. 60-62.

<sup>3</sup> Giorgio Varanini, *Il punto sulla Pia*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Antenore, Padova 1977, pp. 621-637. A Gavorrano, nei pressi del castello della Pietra, si svolge annualmente la rappresentazione/rievozione de *Il salto della contessa*. Cfr. le testimonianze raccolte da N. e V. Franceschi *Castel di Pietra, Castello della Pia. Leggende, bruscelli, feste popolari di una comunità rurale*, Nuova associazione Pro-Loco Gavorrinese, Siena 1995.

Connessa alla sua tragica fine è poi la posizione che Dante le assegna nel Purgatorio fra i ‘peccatori infino all’ultim’ora’; il poeta non fa menzione delle colpe di tutte queste anime, solo che se ne sarebbero avvedute con grave ritardo. Nei versi della *Commedia* non si allude a una colpevolezza di Pia nei confronti del marito, lì parla una donna che è morta perdonando al suo uccisore il torto che le aveva fatto, dopo averle dato l’anello nuziale<sup>4</sup>. Ciò nondimeno anche sulle vere o presunte colpe di Pia si sono esercitati i chiosatori, ancora una volta per induzione, e i più hanno parlato di adulterio o di contegno frivolo e vano.

Di questo parere è Matteo Bandello che, nella Novella XII della sua raccolta, *Un senese truova la moglie in adulterio e la mena fuori e l’ammazza*, narra una storia che si discosta dalle versioni leggendarie più note, forse elaborate posteriormente. La vicenda si svolge interamente a Siena e Pia è un’adultera che paga con la vita, verrà infatti soffocata dai servitori del marito. Bandello così conclude:

Questa è quella Pia che il virtuoso e dottissimo Dante ha posta in Purgatorio. Io ciò che narrato vi ho, trovai già brevemente annotato in un libro del mio bisavolo, ove erano molte altre cose descritte degli accidenti che in quelle contrade accadevano.<sup>5</sup>

Non è certo importante appurare la veridicità storica della Pia dantesca, né conoscerne la vicenda nei dettagli, ma l’aver indugiato su i due motivi, che hanno costituito per lungo tempo tema di dibattito critico, ha una qualche valenza per quanto attiene alla invenzione e successiva riscrittura della storia all’interno dei componimenti poetici popolari; del resto è presumibile che Dante abbia accolto un racconto che già al suo tempo era veicolato nelle forme dell’oralità e ammantato dai caratteri della leggenda.

I rapporti di mutuo scambio, sebbene asimmetrico, fra l’oralità e la scrittura nei contesti dove essa è da gran tempo presente, sono noti: interi canti della *Commedia*, così come del *Furioso* o della *Gerusalemme liberata*, sono rientrati nel patrimonio orale, dopo che se ne era memorizzato il testo; la composizione dei testi popolari – Bruscelli, Maggi, Befanate drammatiche, Zingaresche, lunghe storie in Ottava Rima- d’altro canto, ha trovato nella letteratura scritta, quella ufficiale, fonte inesauribile di ispirazione. Ispirazione talvolta suscitata dalla lettura o dalla conoscenza dell’originale comunque acquisita; più spesso attraverso “una letteratura di mezzo”, fatta di testi in poesia o in prosa che alcuni autori, per lo più scarsamente o del tutto ignoti, hanno rielaborato, semplificato, “acconciato”, per una diffusione presso i ceti meno alfabetizzati, secondo logiche di mercato che non hanno previsto soltanto i luoghi tipici della commercializzazione di prodotti editoriali da poco prezzo, quali fiere e mercati, ma anche precise strategie tese ad offrire il prodotto giusto al momento giusto, ovvero a seguire mode e tendenze rispondendo ai gusti del pubblico che variavano con il mutar dei tempi<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> G. B. Bronzini, *Prospetto critico delle tradizioni popolari dantesche*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Antenore, Padova 1977, pp. 149-175.

<sup>5</sup> *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Mondadori, Milano 1943, p. 68. I primi tre libri delle *Novelle* vennero pubblicati a Lucca nel 1554; il quarto libro, postumo, è del 1573.

<sup>6</sup> B. Pianta, *Cultura orale: memoria, creazione e mercato*, in: «La ricerca folklorica», *Oralità e scrittura* (a c. di G. Cusatelli), n. 15, Aprile 1987, Brescia, Grafo Edizioni pp. 11-14. R. Schenda, *Leggere ad alta voce: tra analfabetismo e sapere libresco. Aspetti sociali e culturali di una forma di comunicazione semilettaria*, in: «La ricerca folklorica», *Oralità e scrittura*, a c. di G. Cusatelli, n. 15, Aprile 1987, Brescia, Grafo Edizioni, pp. 5-10.

Senza altro ampia la fortuna letteraria della Pia nella tradizione culta<sup>7</sup>, ma qui preme sottolineare piuttosto la sua diffusione nel dominio popolare. La storia non si sottrae da questi modi ora accennati sebbene, in questo caso, sia legittimo supporre che molte delle versioni popolarmente riscritte che conosciamo prendano le mosse da un Poemetto in Ottave del pistoiese Benedetto Sestini<sup>8</sup>, *La Pia*, composto nel 1821 e pubblicato a Roma nel 1822 con il sottotitolo di *Leggenda romantica*, che di certo Romanticismo di maniera asseconda gusto e orientamenti<sup>9</sup>.

Ne *L’autore a chi legge*, nota apposta quale introduzione, il Sestini dà giustificazione dell’operazione da lui compiuta:

Nuove non sono in Italia le leggende, e nuova tampoco non è fra di noi la romantica poesia [...]. Per questo lo ripeto che una leggenda romantica di argomento del tutto italiano, sia capace di

<sup>7</sup> Non senza ricordare però, per l’Ottocento, *La Pia de’ Tolomei. Tragedia lirica in due parti* di Gaetano Donizetti (libretto di Salvatore Cammarano) 1837; per il secolo successivo, oltre a Eliot, la citazione di E. Pound, *Hugh Selwyn Mauberley*, 1920 e l’opera teatrale di Marguerite Yourcenar, *Le dialogue dans la marecage*, scritta fra il 1929 e il 1931 e edita nel 1932. Cfr. M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, Milano, Bompiani 1988. Anche il cinema ha più volte proposto la vicenda di Pia: *Pia de’ Tolomei*, di Gerolamo Lo Savio, 1910; *Pia de’ Tolomei* di Giovanni Zannini, 1921; *Pia de’ Tolomei* di Esodo Pratelli, 1941; *Pia de’ Tolomei*, di Sergio Grieco, 1958. L’interesse per la cupa vicenda ambientata nel Medioevo che ben si prestava ad assecondare il gusto romantico, torna così a riproporsi nella prima metà del XX secolo; per Pound e Eliot non più che una suggestione dettata dalla sintesi del verso 134 del *Purgatorio*, mentre cinema e teatro ne reinterpretano liberamente la storia vulgata. A giudicare poi dalle numerose messe in scena del lavoro della Yourcenar in quest’ultimo decennio, attrazione e attenzione non si sono ancora spente. Ne fa fede la produzione editoriale recente: N. e V. Franceschi, *La Pia de’ Tolomei nella leggenda e nella storia*, Nencini, Firenze 1995 e *Castel di Pietra, Castello della Pia. Leggende, bruscelli, feste popolari di una comunità rurale*, cit.; M. Fiorini, *Pia de’ Tolomei*, L’Aquila, La Ginestra ed., 1983; E. Donnini, *Madonna Pia ne’ Pannocchieschi*, Firenze libri, Firenze 1996; P. L. Albini, *Pia de’ Tolomei. Amore e morte nella Maremma medievale*, Scipioni, Valentano (VT) 1997; M. Sica, *Matrimonio di sangue*, Pagliai Polistampa, Firenze 2008. Tra leggenda, ricostruzioni biografiche e storiche, viene formulata l’ipotesi della identificazione della Pia dantesca con Pia Ranucci Malavolti, ipotesi già contenuta in Decimo Mori, *La leggenda della Pia*, Bemporad, Firenze 1907. Neanche la pittura si sottrae al fascino della nobildonna senese. Fra le interpretazioni più note quelle di Dante Gabriel Rossetti, *La Pia de’ Tolomei* (1868-1880), Spencer Museum of Art, Lawrence KS, USA; Désirè Françoise Laugée, *La Pia de’ Tolomei* (1869), Musée des Beaux Arts, Rouen; Stefano Ussi, *La Pia de’ Tolomei*, Milano, collezione privata; ad esse va aggiunto il marmo di Achille Della Croce, museo di Capodimonte, Napoli. Molti gli artisti meno noti che si sono cimentati con questo soggetto, come Bartolomeo Giuliano, *Pia de’ Tolomei* (1860), o l’autore della pittura murale di Castelnuovo Berardenga (SI) nonché i tanti illustratori che hanno lavorato per le edizioni a stampa. Fra gli altri, Tancredi Scarpelli cui si debbono le tavole che corredano il romanzo di Diana Da Lodi, *La Pia Dei Tolomei. Grande romanzo popolare Storico-Romantico*, G. Nerbini, Firenze 1900.

<sup>8</sup> Benedetto Sestini, *La Pia. Leggenda romantica*, in *Florilegio di novelle romantiche*, Milano, Borroni e Scotti, 1844. Si veda anche la ristampa anastatica dell’edizione Chiari, Firenze 1846, a c. di A. Bencistà, Firenze Libri, Firenze 2005. Da rilevare che molte tipografie: Lisini, Sborgi, Muggini, nel ristampare il testo, hanno erroneamente trascritto Bartolomeo e non Benedetto.

<sup>9</sup> Al Sestini non doveva essere sconosciuta la figura di Pia così come l’aveva tratteggiata U. Foscolo “[...] ei rincontra nel Purgatorio quella sventurata Madonna Pia, che il geloso marito fé perir di lenta morte, condannandola a rimanersi esposta a contagiosi miasmi che esalavano dalle Maremme [...]”, cfr. U. Foscolo, *Il canto di Francesca da Rimini e Il secolo di Dante*, apparso sulla «Edinburgh Review» nel 1818, ora in U. Foscolo, *Storia della letteratura italiana*. Saggi raccolti e ordinati da M. A. Manacorda, Einaudi, Torino 1979, p. 119.

ricevere i colori poetici usati in tali materie dai riferiti nostri romanzieri, e meno di sgradevole in questo secolo, che le 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, 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 donde si può trarre alquanto morale, e finalmente d'onorare e difendere l'ancor giacente memoria di quella bell'anima che si affettuosamente raccomandandosi 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.

Troviamo qui dispiegati i tratti che hanno alimentato la fantasia degli autori dei componimenti di tono e forma popolare: i misteriosi versi che suscitano curiosità, la catastrofe, com'egli la chiama, dell'ingiusta morte di una donna, per qualche verso eroica, il mantenimento del ricordo su una vicenda biografica dalla quale si può trarre una "morale" da adottare ad esempio.

Su quali siano, poi, i modi attraverso cui il meccanismo della trasmissione orale e della ricezione prenda forma, il Sestini lo esplicita nelle due Ottave conclusive.

Né qui sveller virgulti, o fender zolle  
L'ausiliario agricoltor s'attenta,  
E salvo ritornando al natal colle,  
Quando Maremma inospital diventa,  
La sera assiso sull'erbetta molle  
All'adunata gioventude intenta,  
L'udita istoria, che per lunga scende  
Tradizion di padri, a narrar prende.

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,  
E la luna, che a lei risplende in faccia,  
La concetta pietà che muta cela  
Sulle bagnate guance altrui rivela.  
(III, 70 e 71)

In ordine cronologico, *La Pia* del Sestini parrebbe essere la prima redazione edita dalla quale dovrebbero aver tratto gli autori e dei Maggi e dei Bruscelli, nonché di narrazioni in Ottave. A conforto deporrebbero il metro, assai noto e vicino sia alla fruizione, sia alla scrittura popolare, che ne fa ampio impiego anche nella poesia d'improvvisazione; ma soprattutto il dipanarsi della trama. L'autore attribuisce la morte della Pia non alla mano del marito, ma alla malaria. L'enfasi vien dunque posta sull'accusa di adulterio, ingiustamente patita, e sulla morte che sopraggiunge nel castello dove Nello l'ha ridotta in prigionia, prima che la verità possa essere appurata. Nello, addolorato per l'ingiustizia commessa decide di rimanere nel castello come penitente. Scoppia di lì a poco una guerra ed egli parte con la speranza di trovare

morte in battaglia. Ormai troppo debole, però, non riesce a raggiungere l'esercito; torna così al castello e vi muore. Viene sepolto nella stessa tomba di Pia e poco dopo il castello crolla.

Accanto alla *Pia* del Sestini, anche cronologicamente, sta la seconda probabile fonte popolarmente assai nota e utilizzata. Si tratta della *Pia de' Tolomei. Tragedia in cinque atti* di Carlo Marengo da Ceva, edita nel 1838<sup>10</sup>, dove il dramma della nobildonna senese viene ripercorso con tinte acor più cupe di quelle utilizzate dal Sestini. La prima differenza significativa fra i due testi riguarda il sistema dei personaggi: il signore Della Pietra non si chiama Nello, ma Rinaldo; l'amico e seduttore respinto è Ugo e non Ghino; il fratello di Pia e supposto amante si chiama Gualtiero; ancor più significativa differenza è poi l'aggiunta della figlia di Nello e Pia, del vecchio Tolomei e di una Contadina. Il castellano, custode della prigionia è personaggio condiviso, sebbene con differente ruolo; nella versione del Marengo non compare l'Eremita che Sestini utilizza quale personaggio chiave. Dopo la partenza di Rinaldo per la guerra, Ugo insidia Pia, viene respinto e ordisce un tranello per vendicarsi: fa in modo che un sosia del fratello di Pia si incontri con lei nottetempo e invita Rinaldo a osservare, non visto, tali momenti. Nel castello dove la donna viene rinchiusa si svolge un vivace dialogo tra i coniugi che mostra una Pia particolarmente combattiva nel rivendicare la propria innocenza; analoga asprezza di toni si ritrova anche nelle battute finali della tragedia nel colloquio con la Contadina alla quale Pia dona un prezioso monile.

La terza probabile fonte, importante per diffusione, vista la grande fortuna editoriale, ma anche per l'autorevolezza riconosciuta al suo autore, è il poemetto in Ottave *Pia de' Tolomei* di Giuseppe Moroni, pubblicato da Salani nel 1875. Vi compaiono Pia, Nello, il fratello di Pia, il loro genitore, il Castellano, la Contadina. Il Moroni esplicita il suo debito nei confronti del Sestini

E parton tutti e due a luci fisse,  
Solo Iddio nei due cuori vi impenetra.  
Eccoli là dove il Sestini scrisse,  
Al detto Poggio Castel della Pietra,  
Picchiano al Castellano che gli aprisse,  
Lui vien di corsa e li apre a faccia tetra.  
Prende i cavalli e le due briglie in mano,  
E li porta alla stalla il Castellano.  
(XXII)<sup>11</sup>

ma accoglie anche alcune suggestioni che probabilmente gli giungono dal Marengo, quali i personaggi del Tolomei, qui detto Genitore, la Contadina, qui Fanciulla, e l'episodio di cui è protagonista, sebbene non in tutta la sua estensione.

Tra le fonti ottocentesche si può forse annoverare anche *La Pia de' Tolomei. Tragedia lirica in due parti* di Gaetano Donizzetti (libretto di Salvatore Cammarano)

<sup>10</sup> C. Marengo, *La Pia de' Tolomei*, Placido Maria Visai, Milano 1838. Ristampata da Salani, Firenze 1895.

<sup>11</sup> *Pia de' Tolomei. Composizione in Ottava rima di Giuseppe Moroni detto il Niccheri. Illetterato*, Firenze, Salani 1875. Il poemetto del Moroni ebbe grande fortuna, si parla di una tiratura di 70.000 copie.

pubblicata nel 1837 e dunque, in ordine cronologico, la prima edizione a stampa successiva al Sestini e di un anno precedente a quella del Marengo. Nel libretto di Cammarano Nello, accompagnato da Ghino, fa irruzione nella stanza dove Pia si trova in compagnia del fratello che riesce a fuggire. Interrogata non rivela l'identità dell'uomo e viene così imprigionata. Solo più tardi, quando l'inganno ordito da Ghino le sarà noto, confesserà di aver incontrato suo fratello; Nello nel frattempo rientra al castello, ma troppo tardi, Ubaldo, suo servitore, ha già avvelenato Pia, obbedendo all'ordine da lui stesso impartito.

Su questa falsa riga, pur con immancabili e talvolta significative varianti, si muove assai compattamente la tradizione dei testi, prevalentemente di area toscana, sia a stampa, sia manoscritti.

### Principali edizioni a stampa di testi popolari in versi<sup>12</sup>

*Pia de' Tolomei. Composizione in ottava rima di Giuseppe Moroni detto il Niccheri*, Firenze, Salani 1875. Il testo del Moroni è edito anche come *Pia De' Tolomei. Composizione in ottava rima secondo la tradizione cantata*, Libreria Editrice Fiorentina, s.d.

Giuseppe Baldi, *Pia de' Tolomei*, Firenze, Salani 1889 e 1905.

Padre Pio da Palestrina, *Pia de' Tolomei*, Ed. Campi, Foligno s.d. (ma primi primi '900).

Santi Magi, *Bruscello di Pia Dei Tolomei*<sup>13</sup>.

Benito Mastacchini, *Ballata in Sestine su "La Pia dei Tolomei"*<sup>14</sup>.

*La Pia De' Tolomei. Zingaresca*, secondo il testo adottato dalla compagnia di Pieve di Compito (LU), a c. di G. Venturelli, edizione provvisoria, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca 1979.

*La Pia De' Tolomei. Befanata*, secondo il testo adottato dalla compagnia di Soiana (PI), a c. di D. Menchelli, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca 1980.

*Maggio della Pia de' Tolomei*, Volterra, Tipografia Sborgi 1867<sup>15</sup>.

*La Pia de' Tolomei. Maggio* (attribuito a Pietro Frediani), secondo il testo adottato dei maggianti di Buti (Pisa), a c. di G. Venturelli, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca 1980.

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, secondo il testo adottato dai maggianti di Pieve di Compito (Lucca), a c. di Gastone Venturelli, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Lucca, Lucca 1982<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> L'elenco non è ovviamente completo causa la difficoltà del reperimento di testi editi da stamperie e editori locali che hanno avuto circolazione, salvo alcuni casi, assai limitata. A tale produzione va aggiunta quella in prosa: *M. Onio, Pia de' Tolomei. Romanzo storico*, Milano, Angelo Bietti 1895 e *Diana da Lodi, La Pia Dei Tolomei. Grande romanzo popolare storico-romantico*, G. Nerbini, Firenze 1900 (e 1931). Qualche difficoltà sorge anche nell'attribuzione esatta delle date delle prime edizioni e per quella del primo editore; si registra infatti una certa anarchia e non sempre editori e date compaiono sulle stampe, così come non c'è alcuna cura nel citare, sulle medesime, stampe e edizioni precedenti.

<sup>13</sup> Editto in N. e V. Franceschi, *Castel di Pietra, castello della Pia*, cit., pp. 42-48.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 51-52.

<sup>15</sup> Testo attribuito a Pietro Frediani; cfr. L. Baroni, *I maggi*, Pisa, Nistri-Lischi 1954, p. 105.

<sup>16</sup> "Stretta relazione, invece, c'è fra questo e il testo della collana Sborgi. Le corrispondenze fra i due testi sono assai forti e la loro comparazione ci rivela che il copione adottato dai maggianti di Buti (e ora anche da quelli di Pieve di Compito), soltanto qua e là si distacca dalla stampa ottocentesca:

*"Higbury bore me. Richmond and Kew (Undid me)": la Pia de' Tolomei nelle scritture popolari.*

*La Pia de' Tolomei. Maggio di Antonio Polini (1908), compagnia dei maggianti di Antona (Massa), a c. di G. Bertucelli*, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca-Amministrazione comunale di Massa, Massa 1982.

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, secondo il testo adottato dei maggianti di Loppia – Filecchio – Piano di Coreglia, a c. di G. Venturelli, Centro per lo studio, la raccolta e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca 1979<sup>17</sup>.

*Pia De' Tolomei. Maggio*, secondo la versione rielaborata e adottata dai maggianti di Piazza al Serchio (Lucca), Comune di Piazza al Serchio 1990.<sup>18</sup>

*La Pia e Nello della Pietra. Maggio di Luigi Casotti*, secondo il testo adottato dalla compagnia dei maggianti di Gorfigliano, a c. di M. E. Giusti, Comune di Buti, Buti (PI) 1987<sup>19</sup>.

A questo elenco si aggiungono le seguenti versioni manoscritte e/o dattiloscritte contenute nella Raccolta Venturelli<sup>20</sup>:

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Piazza al Serchio (Lucca).

*Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Gorfigliano (Lucca).

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Pieve di Compito (Lucca). Più redazioni.

*Pia de' Tolomei. Maggio* di Giuseppe Coltelli. Copione proveniente da Vagli Sopra (Lucca). Più redazioni.

*Pia de' Tolomei. Maggio* rielaborato da Giuseppe Bernardi. Copione proveniente da Barga (Lucca).

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Buti (Pisa).

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Piano di Coreglia (Lucca).

*Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Molazzana (Lucca).

*La Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Sassi (Lucca).

*Pia de' Tolomei. Maggio*, Copione proveniente da Loppia (Lucca).

La storia di Pia asseconda un gusto che si configura come deliberata scelta estetica e questo credo sia il motivo della sua fortuna nelle tante riproposte entro la versificazione popolare; il personaggio è centrato sul languore che l'ha disfatta, sulla morte da incolpevole cui si aggiunge "La ritualità essenziale degli sponsali ben colta da Dante in due versi [...] che non sono una semplice circonlocuzione per alludere alle nozze,

aggiunta di singole stanze o di scene, introduzione dei personaggi femminili di Caterina e della Coniadinina. Non figurano nell'edizione a stampa le stanze 16, 29-33, 93, 102, 116, 153-166, 172, 175-181, 189-191 della presente edizione. Se si esclude però il finale, assai diverso nelle due riedizioni, soltanto sette stanze già presenti nell'edizione Sborgi non compaiono in questa. Ma, come si è detto, sono nel finale le divergenze maggiori. Nel testo pubblicato dallo Sborgi, dopo che Nello ha manifestato propositi suicidi (stanza 198 della presente edizione), si prosegue con 17 stanze nelle quali Pia ha modo di riprendere i propri colori e di tornare in vita; i coniugi si riconciliano («Rinnoviamo i nostri amplessi») e ritorna la pace fra Siena e Colle.» Cfr. l'introduzione di G. Venturelli.

<sup>17</sup> Il testo è rielaborazione di un ms. datato 1925; cfr. l'introduzione di G. Venturelli.

<sup>18</sup> Testo rielaborato da Andrea Bertei sulla base di uno spettacolo rappresentato a Piazza al Serchio nel 1955.

<sup>19</sup> Il ms. di L. Casotti è datato Dicembre 1986.

<sup>20</sup> Eglio-Molazzana (LU).

ma vogliono sottolineare il compimento dei riti impegnativi degli sposi, per aggravare il misfatto di cui Pia rimase vittima”<sup>21</sup>.

Troviamo dunque riuniti gli elementi utili alla riscrittura popolare di un testo che si declina entro forme assai diversificate e sorprende, per esempio, che ne esista una versione per la Zingaresca<sup>22</sup>, forma drammatica a carattere comico da rappresentarsi nel periodo di Carnevale. Nel testo di Pieve di Compito la comicità viene recuperata anzitutto con la recitazione straniata che il metro impone e, in secondo luogo, attraverso la dimensione quotidiana della lingua. Ciò nonostante la trasposizione di una storia così drammatica nell’ambito di una forma comica, sebbene motivata da un intento parodistico, non si rivela particolarmente efficace.

Ma è soprattutto nel Maggio drammatico e nel Bruscello, dove la struttura del testo consente una scrittura più articolata, che gli autori hanno la possibilità di “inventare” combinando variamente elementi presi a prestito da fonti diverse, di rispettare il tono tragico della vicenda, di utilizzare una lingua consona a tale tono che tende in qualche modo alla letterarietà.

## Il Maggio drammatico

Secondo la felice definizione di Tullia Magrini, “Il Maggio drammatico costituisce un genere di teatro in musica” finalizzato alla realizzazione di “un evento diretto alla sintesi di suono, gesto, parola”<sup>23</sup>.

E invero questa complessa forma di spettacolo altamente codificata non può essere letta disgiungendo i suoi componenti principali cui, poiché di spettacolo si tratta, dovranno aggiungersi quelli che marciano il luogo teatrale vero e proprio ovvero, lo spazio scenico, l’apparto scenografico comprensivo degli arredi e degli oggetti di scena, i costumi. E ancora, non si potrà prescindere dagli attori, riuniti in compagnie locali; dai capi maggio, anima non soltanto organizzativa; dai modi e dalle forme attraverso le quali viene allestito lo spettacolo. Infine, sotto il profilo ricezionale non può essere trascurato il rapporto con il pubblico che, durante gli spettacoli, è senz’altro di grado intenso. Conserva, per altro, tracce eloquenti di una certa ritualità connessa al ritorno della primavera<sup>24</sup>: spazio scenico di forma circolare, preferibilmente in un luogo alberato, processione, travestimento, presenza del Paggio, canto, agonismo, questua e, talvolta, danza a fine spettacolo.

Dalle ricerche di Marcello Conati<sup>25</sup>, sappiamo che nel fondo Mariotti della Biblio-

<sup>21</sup> G. B. Bronzini, *Prospetto critico delle tradizioni popolari dantesche*, cit., p. 157.

<sup>22</sup> Il metro della Zingaresca è dato da strofe concatenate di tre settenari con i due centrali a rima baciata e un verso finale che può essere indifferentemente un quaternario o un quinario in rima con il primo verso della strofe successiva.

<sup>23</sup> T. Magrini, *Identità del Maggio drammatico*, in *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro e musica*, a c. di T. Magrini, Bologna 1992, p. 7.

<sup>24</sup> P. Toschi, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino, Boringhieri, 1976 (I ed. Einaudi 1955).

<sup>25</sup> M. Conati, *Il Maggio drammatico nel Parmense (a proposito di un testo manoscritto del fondo Mariotti)*, in *Musica e spettacolo a Parma nel Settecento*, Atti del Convegno di Studi indetto dall’Istituto di Musicologia dell’Università di Parma – Ottobre 1979.

teca Palatina di Parma è conservato quello che tutt’oggi viene considerato il documento più antico e più simile a un Maggio drammatico.

Si tratta di un componimento del XVIII secolo in strofe di sette ottonari (abbaacc) dal titolo *Un’Anima salvata per intercessione di Maria. Dramma del 1700. Opera postuma di Giuseppe Porta*, pubblicata per cura di Spinabelli Don Lodovico. Proprietà riservata, Longhirano, Tipografia Andrea Galaverna, 1922. Sempre nello stesso fondo sono poi custoditi cinque manoscritti il più antico dei quali il Maggio della Regina Trabisona, datato 1812, è in quartine di ottonari (abba). Stando ancora all’Emilia, il documento più antico qui rinvenuto “Maggio dato l’anno 1808” è un testo senza titolo proveniente dalla montagna reggiana scoperto da Romolo Fioroni e custodito nel suo archivio.

È un testo piuttosto breve, di sole 82 stanze che narra dell’incontro fra Rinaldo e Orlando, della passione di Ruggero per Bradamante, della morte di Rodomonte. Venendo a tempi più recenti v’è notizia che alla metà degli anni Cinquanta in provincia di Bologna il Maggio veniva ancora rappresentato come testimonia il *Giuseppe Ebreo* cantato a Granaglione nel 1953<sup>26</sup>.

Giostra è invece il nome eloquente che nel pistoiese si dà al Maggio Drammatico, che Giuseppe Tigri così descrive:

Né, parlando de’ canti campestri, mi passerò di alcuni drammi eroicomici, che con molto entusiasmo soglionsi col canto rappresentare in vari luoghi della Toscana, e cui si dà il nome di *Giostre*; essendochè nell’azione ricorra sovente di dover giostrare o armeggiare, come solevasi un tempo, andando intorno a torneamenti o tornei. Vanno anche sotto il nome di *Maggi* ma solo in quei paesi dove appunto nel bel mese si fanno di nuovo a rappresentarli; e allora i primi versi son sacri alle lodi della fiorentine stagione.<sup>27</sup>

E proprio nella Prefazione ai suoi *Canti popolari Toscani* egli riporta la nota lettera inviata da Pietro Contrucci, datata 19 Agosto 1856, dalla quale si ha notizia della rappresentazione del *Conquisto di Gerusalemme* avvenuta a Calamecca nel 1808.

È il caso di precisare comunque che il fenomeno è vivo o è attestato soltanto nelle aree montane della provincia di Reggio Emilia, di Modena e di Massa Carrara, mentre nel territorio pisano la tradizione, fino a pochi decenni fa, si spingeva fino alle porte di Pisa e nella provincia di Lucca era attestato un po’ dovunque, anche se più capillarmente nelle zone montane: Garfagnana, Alta Versilia, Val di Lima, Montagna lucchese [...]. All’interno dell’area in cui il Maggio vive e viene rappresentato con una certa continuità, si possono individuare tre sub aree distinte, ciascuna delle quali ci offre una particolare forma di Maggio. Una prima area che chiameremo *pisano-lucchese*, comprende la Val di Lima, la Lucchesia propriamente detta, il territorio dei Monti Pisani. La seconda e più vasta area, che indicheremo come *garfagnino-lunigianese*, comprende il Barghigiano, l’intera Garfagnana e alcune località della provincia di Massa Carrara. C’è infine l’area *emiliana* che si estende nel territorio montano delle province di Modena e Reggio Emilia<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Vd. R. Fioroni, *L’Appennino: un crinale che univa e unirà*. Estratto dal Convegno di studi storici fra i versanti del Reggiano, della Garfagnana e della Lunigiana, 3-4-10 Ottobre 1998, Castelnuovo ne’ Monti.

<sup>27</sup> *Canti popolari toscani*, scelti e annotati da Giuseppe Tigri, Prato 1856, pp. LVI.

<sup>28</sup> G. Venturelli, *Le aree del Maggio*, in *Il Maggio drammatico*, cit., p. 45.

Il Maggio è una forma rappresentativa a tema tragico, ma a conclusione lieta, quasi sempre imperniata sul motivo della lotta fra bene e male. Bene e male, probabile storicizzazione della dualità primavera-inverno, sono solitamente rappresentati nei copioni più antichi da due popoli e da due eserciti rivali: il cristiano e il pagano (turco, saraceno, musulmano). Sulla base di questi pochi elementi viene tessuta la trama più semplice, ma anche più classica: un principe pagano si innamora di una principessa cristiana (o viceversa); il loro amore è di necessità contrastato e causa di una lunga lotta che si svolge fra alterne fortune, finché l'esercito pagano non viene definitivamente sconfitto, il principe si converte alla fede cristiana e la vicenda si conclude con le nozze che avvengono in un ambiente di nuovo pacificato. Questa la *fabula*, qui volutamente semplificata, attorno alla quale si sviluppano numerosi testi di Maggio, non a caso comunemente definiti Maggi di fantasia. Ma già nell'Ottocento accanto alla trama classica e più vicina al rito ora ricordata, se ne aggiungono altre attinte dalla letteratura di ogni tempo della quale gli autori attraversano i generi: dall'epica al romanzo, dalla novellistica al melodramma. In epoca ovviamente più recente, ha poi fatto ingresso nel Maggio anche il cinema: "la materia letteraria necessaria per la creazione dei drammi è minima"<sup>29</sup> e, vorrei aggiungere, che quasi ogni vicenda può diventare fonte per la scrittura di un componimento<sup>30</sup>. Numerosi sono i titoli che ricalcano o echeggiano i poemi rinascimentali, le storie bibliche, le incursioni nell'epica e nella tragedia classica o nelle storie leggendarie come quella della Pia de' Tolomei.

Un'azione che conserva una qualche memoria del rito, anche quando, come in questo caso, si compie attraverso la messa in scena di uno spettacolo, non può proporre se non un esito positivo e, infatti, nel Maggio, il finale è sempre lieto: si tratti della celebrazione di giuste nozze o del trionfo dell'eroe. Infrequente, dunque, in questa letteratura la morte del protagonista come avviene per la Pia<sup>31</sup>, ma si tratta di una contraddizione solo apparente: in realtà quel principio lo si recupera attraverso l'esemplarità di un caso di eroismo passivo. La castità quale valore ne costituisce il perno, cui si aggiunge la patina di un cattolicesimo vulgato che propone un ideale femminile fatto di sottomissione silenziosa; fa parte di questo eroismo il non combattere o opporre resistenza all'ingiustizia subita. Pia muore appagata dal veder riconosciuta la propria innocenza e dall'aver elargito il suo perdono al proprio carnefice. D'altro canto l'appagamento del pubblico risiede nella proiezione; il potere evocativo dei "buoni sentimenti" svolge funzione catartica e, per lo spazio breve di uno spettacolo, ci si trova ad aver riacquistato la propria capacità emotiva.

### Scrivere Maggi

In un recente saggio, Linda Barwick scrive: "How have seven lines from Dante

<sup>29</sup> T. Magrini, *Identità del maggio drammatico*, cit., p.8.

<sup>30</sup> L'area geografica in cui il Maggio è ancora oggi rappresentato comprende quattro province: Pisa, Lucca, Massa Carrara, Modena, Reggio Emilia. In passato tale area si estendeva a sud fino a comprendere la provincia di Livorno e a nord abbiamo attestazioni sicure per Piacenza, Parma, Bologna, Pistoia (fino quasi ai confini con Prato); incerta è invece la presenza di veri e propri Maggi per l'aretino.

<sup>31</sup> Con l'unica eccezione della stampa Sborgi del 1867, come già segnalato.

managed to expand to fill three hours of Maggio performance?"<sup>32</sup>

Provo a rispondere, seppure schematicamente. La prima opportunità che si presenta all'autore di Maggi è quella di un'articolazione tematica – in larga parte dovuta all'extrafolcloricità delle sue fonti – e linguistico espressiva di ampio respiro, proprio in virtù della sua pertinenza all'ambito della scrittura, momento preponderante rispetto a quello dell'oralità. L'autore percorre il tragitto della poesia, può decidere di sé e del proprio oggetto per mezzo di approccio e strumenti identici a quelli del poeta culto, sebbene assai maggiori siano i vincoli imposti da quanti lo hanno precorso. Altri autori hanno lavorato prima di lui, si è determinato un ordine accettato di idee e di scelte che costituisce la presenza viva della poesia e ci sono anche delle gerarchie che il presente privilegia ma che coinvolgono il passato. Creatività e invenzione, uso della scrittura quale mezzo espressivo, sono dunque gli attrezzi principali per costruire il testo. Il secondo momento, invece, sfugge dalle mani del primo creatore diventando in qualche modo dominio di una "collettività", sia pure circoscritta, e rinvia al meccanismo della trasmissione dei testi, sempre entro la scrittura, che si combina con quello della messa in scena degli spettacoli. Nelle tre sub aree individuate da Venturelli sulla scorta di criteri omogenei, e che qui si assumono per comodità, assai differenti sono i modi con cui lo spettacolo prende forma e si sviluppa a partire dalla scelta del testo da rappresentare. I testi sono sempre rigorosamente scritti in ogni loro parte, ma l'autorità dell'autore non è percepita come vincolante e i vari copiatori quasi mai rinunciano alla possibilità di modificare il testo scelto per la rappresentazione. Ogni capomaggio, salvo rare eccezioni, è poi autorizzato a sottrarre o ad aggiungere personaggi – componendo per questi ultimi una nuova parte – in relazione al numero degli attori/cantori di cui dispone e tenendo conto delle capacità performative di ognuno di loro. La variazione investe soprattutto un'esigenza di tipo estetico che è mutata di pari passo con i cambiamenti intervenuti nella società e legati al variare del gusto. Non è difatto possibile rappresentare un Maggio che non sia gradito alla compagnia che assieme al capomaggio legge e discute preliminarmente il testo. In quella sede il capomaggio, la cui autorità è senz'altro da tutti riconosciuta, deve accollarsi l'onere della mediazione per rispettare al meglio le istanze che gli attori pongono.

Avviene dunque, anche per un prodotto che appartiene al dominio della scrittura assai più che a quello dell'oralità, la sanzione collettiva, ovvero in ultima analisi, la garanzia della sua popolarità, che è *uso* e non *origine*, *fatto* e non *essenza*<sup>33</sup>.

Fra gli interventi di maggior rilievo, all'interno dei testi di nuova composizione, ma anche di quelli più antichi e rivisitati per la messa in scena, si riscontra una sovrabbondanza di quartine (abbb) e di ottave, utilizzate per sottolineare i momenti di maggior *pathos*, che eseguite su melodia diversa rispetto a quella delle stanze del recitativo, consentono agli attori di dar prova della loro abilità canora, momento esecutivo a cui nessuno rinuncia volentieri.

<sup>32</sup> L. Barwick, "An ample and very poetical narrative": *The vicissitudes of "La Pia" between the literary and oral traditions*, in M. Baker-F.Coassin & D. Glenn (Eds.), *Flinders Dante Conferences, 2002 & 2004*, Lythrum Press Adelaide, pp. 77-101. Il testo è disponibile sul sito: [http://Users/Utente/Documents/Pia de' Tolomei/Barwick, L\\_\(2005\) PIA hmt](http://Users/Utente/Documents/Pia de' Tolomei/Barwick, L_(2005) PIA hmt).

<sup>33</sup> A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo 1973, p. 15; secondo altra interpretazione è popolare "tutto ciò che il popolo fa suo nelle forme da lui via via accettate e preferite", cfr. M. Barbi, *Per la storia della poesia popolare in Italia*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze 1911, pp. 87-117; ora nel volume *Poesia popolare italiana*, Sansoni, Firenze 1974, p. 36.

Dietro la continua insistenza di un gruppo di “nostalgici” che videro la rappresentazione di questo testo nel lontano 1955 è stato deciso di riproporlo al pubblico. Il testo da me rielaborato proviene dalla raccolta di Tognoli Giacomo di Gorfigliano. La rielaborazione è stata minima, infatti l'intervento è stato fatto solo nel ridurre il personaggio del Castellano, o meglio di unire i personaggi di Giorgio e Castellano in un unico interprete; sono state inoltre tolte alcune stanze ritenute superflue e sono state aggiunte due ottave ex novo, la numero 155 cantata da Pia e la numero 146 cantata da Ghino; aggiunte infine alcune stanze e ariette dettate oralmente da Costante Rocchiccioli e Flavio Cecchi già capimaggio della compagnia di Gragnana (frazione di Piazza al Serchio), che rappresentò questo maggio nel 1955 (si tratta delle ariette numero 167 e 171 e delle stanze numero 169 e 170). Anche le ariette numero 70, 160 e 163 e la stanza numero 168 mi sono state dettate da Fontanini Silvano, che faceva parte come cantamaggio della stessa compagnia<sup>34</sup>.

È doveroso comunque tener presente, nel rapporto con le fonti, che l'invenzione predomina sul loro rispetto e che la maggior parte dei testi di derivazione culta prende a pretesto il testo letterario per poi svilupparlo autonomamente; del resto non sempre alla base della creazione c'è la conoscenza diretta della fonte cui ci si ispira.

Poiché non è questa la sede per una ricostruzione completa della tradizione, mi limito ad accennare ad un unico episodio e alla sua reinterpretazione da parte degli autori dei testi popolari.

Nel caso dei Maggi sulla Pia de' Tolomei la tradizione si mostra assai compatta<sup>35</sup> sebbene combinati variamente personaggi e episodi che, con l'eccezione del dramma di Donizzetti<sup>36</sup>, provengono in larga misura dal poemetto del Sestini e dalla tragedia del Marengo, in alcuni casi filtrata attraverso le ottave del Moroni.

L'introduzione di nuovi personaggi, quali Figlia, Tolomei padre e Contadina viene accolta come opportunità per dilatare e arricchire la storia e, in particolare, incide assai profondamente nella scrittura di alcuni degli autori del Maggio, proprio quest'ultima figura e il breve passo di cui è protagonista.

Pia, ormai morente, esce dal castello per una passeggiata e la sua attenzione viene catturata da una ragazza che prega dinanzi a una tomba. Qui si svolge un colloquio fra le due donne che si confidano le rispettive pene al termine del quale la nobile senese fa dono alla Contadina di una gioiella.

In Marengo si tratta di una gemma preziosa, per Moroni, che traduce per il suo pubblico, più modesto nei costumi e nella sensibilità, soltanto di “una crocellina”.

E alzando Pia la mano sua leggiara,  
Da il collo si cavò una crocellina:  
– Tientela per memoria veritiera,  
Che anch'io a seppellirmi son vicina!  
Una tomba moderna tu vedrai,

<sup>34</sup> Andrea Bertei, capomaggio della Compagnia di Piazza al Serchio, nell'introduzione all'edizione del 1990, cit.. Con Arietta si intende la quartina di ottonari abbx.

<sup>35</sup> Si fa qui riferimento alle sole edizioni a stampa citate.

<sup>36</sup> A differenza di quanto avvenuto in tanti altri casi in cui gli autori dei Maggi si sono ispirati al melodramma, qui non si riscontra se non una assai lontana eco nel testo di Loppia-Filecchio-Piano di Coreglia. Nel libretto di Cammarano il Castellano è sostituito da Ubaldo, servo di Nello; nel Maggio compare Mario, servo di Nello, ma in aggiunta e non in sostituzione di Castellano.

E le stesse preghiere a me farai!  
(XLII, 3-8)

### Così Polini

Tieni questa crocellina  
Presto morta mi vdrai  
Qui sepolta e mi farai  
Tal preghiera o poverina  
Che mia morte si avvicina.  
(164)

Pressoché identica la versione del testo di Piazza al Serchio, sebbene qui il personaggio della Contadina sia stato sovrapposto a quello della figlia (Genevra) e di poco variato è quello di Loppia-Filecchio-Piano di Coreglia<sup>37</sup>:

Prendi questa crocellina  
sempre al collo la terrai  
per me pure pregherai  
(135, 3-5)

Il tratto è contenuto anche nella Befanata drammatica di Soiana

*Pia* Anche a me se ti è concesso  
di pregar, fra pochi giorni  
quando qui tu ci ritorni,  
altra tomba vedrai appresso.  
Ti regalo una crocetta  
vedi già imperlata d'oro.

*Donna* Pregherò. Le grazie imploro  
Per un'alma benedetta.  
(28-29)

La stampa Sborgi non contiene né il personaggio né l'episodio che sono invece recuperati nel testo di Buti edito nel 1980 e si tratta di due redazioni entrambe attribuite a Pietro Frediani<sup>38</sup>. In questo caso, però, l'autore ha ben presente il testo del Marengo: non soltanto il dono è una gemma, ma la Contadina sta pregando sulla tomba del marito anch'egli morto a causa della malaria. Lo stesso avviene in Polini il cui testo, per l'episodio citato, non presenta analogie con quello di Frediani. Ciò che le due redazioni non accolgono è l'istanza sociale che dai versi del Marengo proviene.

*Contadina* Del mio giovine sposo, ah! Duramente  
Colà discese... Una straniera spica  
Mentre curvo ei mietea sotto la grave  
Meridiana sferza, uscian letali,

<sup>37</sup> L'incontro avviene con una Pastorella anziché una Contadina.

<sup>38</sup> Cfr. quanto detto alla nota 16.

Negri vapor del maledetto suolo;  
 E l'infelice, che beveali, come  
 Foglia tremando al sol, languide e fesse  
 Alfin le membra sul terren distese  
 E più non surse... Il lamentevol grido  
 De' pargoletti che dimandan pane,  
 Impavido lo spinse a perigliosi  
 Lavori qua, ove spesso agl'inclementi  
 Genii del loco nel fervor dell'opre  
 L'incauto agricoltor vittima cade.  
 A sì gran prezzo, alimentarne, o caro,  
 Perché volesti? Or nel percorso tetto,  
 Agli avari signor della maremma,  
 Cui giova il frutto d'una gleba infausta  
 coltivati col sangue.<sup>39</sup>

Polini e Frediani sono inoltre gli unici a riprendere da Marengo la causa della morte dell'uomo

*Contadina* Caro Renzo mio consorte  
 Che tu giaci qui sepolto  
 Di ogni bene oh Dio son tolto  
 L'aria infetta per tua morte  
 Son coi figli a trista sorte  
*Pia* Per chi o donna fai preghiera?  
*Contadina* Per l'amato caro sposo  
 Questo suol pestiferoso  
 Lo condusse a morte fiera  
*Pia* Così anch'io in tal maniera  
 (Polini, 161-162)  
 \*\*\*  
*Contadina* Io son pronta al vostro invito,  
 Cosa vuol signora amata?  
*Pia* Ti ammirai sul suol prostrata.  
*Contadina* Pregai requie a mio marito  
 che dal campo in riva al fosso  
 mentre spighe raccoglieva,  
 fu da vampa ardente e rea  
 qual da furmine percosso.  
 E la misera rimane  
 sua compagna a udir lamenti  
 di quei pargoli innocenti  
 che tutt'or dimandan pane.  
 (Buti 1980, 160-162)

ma evitano il conflitto e risolvono con il compianto reciproco delle due donne.

<sup>39</sup> Cito dall'edizione Salani, p. 57.

Nel testo di Loppia-Filecchio-Piano di Coreglia la Pastorella prega sulla tomba della madre; in quello di Piazza al Serchio si tratta della figlia di Pia che la madre incontra mentre essa è in atteggiamento di preghiera; Moroni e la Befanata di Soiana accennano semplicemente a una donna che prega.

La scelta a titolo semplificativo di questo episodio, marginale rispetto all'intera vicenda, offre lo spunto per alcune considerazioni in merito a un modello narratologico che si avvale di tutto ciò che ha o che le viene messo a disposizione, nel caso specifico la comparsa sulla "scena" di personaggi nuovi rispetto al Sestini.

Il Maggio, così come gli altri generi frequentati dai poeti popolari, risponde a canoni compositivi ben precisi e uno di essi è senz'altro rappresentato dalla mozione degli affetti entro un sistema che privilegia sentimenti e valori ampiamente condivisi. Pia patisce una palese ingiustizia, così come, seppure d'altro segno, la Contadina; vi è una qualche specularità nelle due storie che per un momento si intrecciano e un comune esito, l'infrangersi di un patto sacralizzato con le nozze e la conseguente condizione di solitudine delle due donne, ma non v'è cenno da parte loro di qualsivoglia moto di protesta. La traduzione per "il popolo" diventa infine compiuta con l'attribuzione al dono di un alto valore simbolico: da preziosa gemma a oggetto più umile, significativamente a forma di croce.

Pare qui riproporsi il paradigma della poesia ingenua che ha attraversato la discussione dei romantici attorno alla poesia e segnatamente attorno a quella popolare. Più che l'ingenuità di individui che hanno scarsa esperienza del mondo, ritroviamo un' "ingenuità del sentire"<sup>40</sup> che gli autori propongono come profondamente morale ottenendo intima adesione da parte di tutti coloro che vi si riconoscono e in tal modo fissano l'identità culturale di questi testi che dipende, in larga misura, dalla capacità di riferirsi a parametri di valore consolidatisi e trasmessi nel tempo.

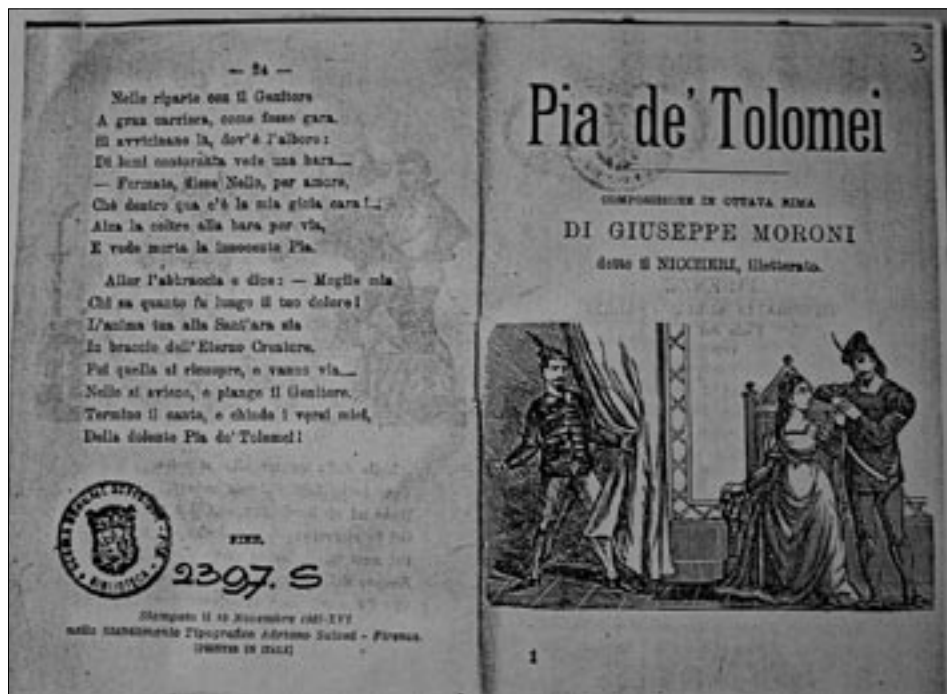
Attraverso i Maggio si narrano storie, in qualche raro caso aderenti al passato prossimo e con l'intento di proporre una letteratura civile<sup>41</sup>; il più delle volte, invece, le storie si perdono in un passato remoto mitico e fantastico, fatto di re e regine, santi ed eroi. Affidandosi al potere evocativo della parola, esse non superano mai i confini della letterarietà.

\* Ringrazio l'amico Alessandro Bencistà, direttore della rivista «Toscana Folk», per le preziose indicazioni che mi ha fornito.

<sup>40</sup> F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Il Melograno, Roma 1981, p. 28.

<sup>41</sup> Cfr. *Il presente e l'avvenire d'Italia*. Maggio di Domenico Cerretti. Secondo il testo adottato dai maggianti di Frassinoro (Modena), a c. di G. Venturelli, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca, Lucca 1979; *La strage dei tedeschi in Italia nel 1943/44*. Maggio di Nello Gaspari, ms., Raccolta Venturelli, Tm 13, 236.





Diana Da Lodi, *La Pia Dei Tolomei*.

