

FRANCESCA FAVARO

*Amor di patria e culto della Commedia: note linguistiche e lessicali sul dramma
Dante a Verona di Angelica Palli*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA FAVARO

*Amor di patria e culto della Commedia: note linguistiche e lessicali sul dramma
Dante a Verona di Angelica Palli*

Nella ricca produzione di Angelica Palli Bartolommei (Livorno, 1798-1875), scrittrice i cui interessi letterari risultano inscindibili dal sentimento patriottico e dalla condivisione degli ideali del Risorgimento, spicca un gruppo di azioni teatrali ispirate alla figura di Dante e ai personaggi della Divina Commedia maggiormente significativi per illustrare il tema della discordia civile che lungo i secoli insanguinò la penisola. Il contributo qui presentato offre dunque una lettura e un'interpretazione del dramma Dante a Verona, analizzato principalmente sotto il profilo delle scelte lessicali compiute dall'autrice; caratterizzato dall'aver Dante stesso come protagonista, il dramma conferma la devozione dell'autrice verso l'Alighieri, 'fondatore' dell'Italia futura non solo in virtù della lingua che, di fatto, creò con il poema, ma anche per la sua deplorazione, motivo conduttore della Commedia, di ogni sterile conflitto e dissidio politico e civile.

La livornese Angelica Palli – importante figura di intellettuale-patriota la cui lunga vita (1798-1875) e la cui produzione letteraria ben riflettono la condivisione degli ideali del Risorgimento¹ – nutrì una particolare devozione verso la figura di Dante Alighieri, 'fondatore' dell'Italia futura non solo per la lingua che egli di fatto creò con il suo poema, ma anche per la denuncia di ogni sterile conflitto e dissidio politico e civile, tema, quest'ultimo, che è uno dei motivi dominanti della *Commedia*.

Fra i numerosi romanzi, racconti e opere drammatiche di Angelica Palli risulta interessante in questo senso un gruppo di azioni teatrali che – ispirate alla figura di Dante e ad alcuni personaggi della *Divina Commedia* emblematici rispetto al tema della discordia civile endemica nella nostra penisola – rappresentano una particolare espressione del suo amor di patria: si tratta dei drammi *Ruggieri degli Ubaldini*, *Buondelmonte Buondelmonti*, *Dante a Verona*.

Certo l'interesse per temi, personaggi e situazioni della *Commedia* non fu – nell'Ottocento – prerogativa esclusiva della drammaturgia della Palli: altri autori a lei coevi trassero infatti spunti e suggestioni dal poema dantesco, in particolare guardando a vicende come l'amore adulterino di Francesca da Rimini, la morte di Pia dei Tolomei, la violenza patita da Piccarda Donati, o a grandi figure, anche dal punto di vista politico, come Farinata degli Uberti; l'interesse di Angelica sembra però prediligere le zone dell'Inferno più vicine a Lucifero (in particolare i cerchi ottavo e nono) e figure di particolare meschinità che incarnano il tradimento: esso, per l'autrice, è il male connaturato alla penisola italiana e l'ostacolo a ogni tentativo di conciliazione.

Per quanto riguarda la tragedia *Ruggieri degli Ubaldini* – dramma in quattro atti e tre personaggi (Ruggieri, Matilde e Gaddo della Gherardesca) pubblicato a Torino nel 1852 – a

¹ Di origine greca (il padre era epirota, la madre lacedemone), Angelica fu sempre molto sensibile alla causa dell'indipendenza greca, come dimostra la sua scelta di destinare i proventi della pubblicazione del romanzo *Alessio, ossia gli ultimi giorni di Psara* (1827) alle forze dei Chioti, insorti contro i Turchi. In merito a questo romanzo storico, si rimanda sia alla prefazione (pp. 5-29) anteposta alla recente edizione a cura di Giancarlo Bertoncini (*Alessio ossia Gli ultimi giorni di Psara*, Livorno, Salomone Belforte, 2003) sia al saggio, sempre di BERTONCINI, *Una scrittrice e il romanzo storico: «Alessio ossia Gli ultimi giorni di Psara»*, in IDEM, "Una bella invenzione": *Giuseppe Montani e il romanzo storico*, Napoli, Liguori, 2004, 141-183. Si veda inoltre il contributo di F. FAVARO, *Alessio ossia Gli ultimi giorni di Psara? (e gli altri racconti greci di Angelica Palli)* in *La letteratura degli Italiani 3. Gli Italiani della letteratura*, Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (Torino, 14-17 settembre 2011), a cura di C. Allasia, M. Masoero, L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, 555-569 (su CD). Angelica partecipò attivamente anche alla causa del Risorgimento italiano, sostenendo il marito, Giampaolo Bartolommei, patriota di origine corsa, e il figlio nelle loro azioni. Il suo salotto, a Livorno, era sede di incontri per i mazziniani.

costituire lo sfondo al dramma è la vicenda del conte Ugolino, figura del nono cerchio su cui Dante si sofferma nei canti XXXII e XXXIII.

Buondelmonte Buondelmonti, azione drammatica uscita nel 1828 a Livorno per la Tipografia Pozzolini, trae invece ispirazione dall'ottavo cerchio, quello dei frodatori, e dalla storia di tradimento e violenza che ebbe tra i protagonisti appunto Buondelmonte Buondelmonti e Mosca dei Lambertini: il primo era stato colpevole di una grave offesa alla famiglia degli Amidei per aver rifiutato una sposa già promessa; il secondo, in quanto fautore della vendetta privata e dell'uccisione di Buondelmonte, fu reo, secondo Dante, di aver dato avvio alle discordie intestine di Firenze e meritevole dunque di essere annoverato tra i seminatori di discordia.

Ma è il dramma in tre atti *Dante a Verona*² – quello su cui ci si sofferma in questa comunicazione e l'unico, come suggerisce il titolo, ad avere l'Alighieri stesso come protagonista – a rappresentare la testimonianza più forte dell'attrazione esercitata da Dante su Angelica Palli. Nell'opera, oltre che come *dramatis persona*, Dante risulta presente con le sue opere, che risultano sorgente d'ispirazione e allo stesso tempo 'serbatoio' linguistico-stilistico cui l'autrice attinge.

Questa tragedia, come le due precedentemente citate, affronta il tema dei dissidi familiari e politici, ma presenta maggiori affinità con *Buondelmonte Buondelmonti*: in primo luogo perché in entrambe le opere l'azione ruota intorno a un uomo di potere (Bartolomeo della Scala in *Dante a Verona* e Lamberto Amidei nel *Buondelmonte*) cui sembra lecito affidare la realizzazione di un progetto politico capace di superare pericolose spinte centrifughe e disgregatrici; poi per l'intreccio tra la tematica politica e quella amorosa; infine per alcuni liberi interventi dell'autrice (sia sui personaggi, sia sulla cronologia) in cui il rispetto della tradizione documentaria presenta concessioni più o meno rilevanti alla rielaborazione, fino a comprendere vere e proprie infrazioni al dato storico. Infatti, come è noto, secondo i dati storici Dante fu a Verona in due occasioni: nel 1303 per un incarico diplomatico su incarico della lega guelfa, quando al potere nella città scaligera era Bartolomeo della Scala, e l'allontanamento dalla madrepatria non aveva ancora i connotati di un esilio irreversibile; e nel periodo successivo al 1316, quando si rifugiò sotto la signoria di Cangrande della Scala.

Angelica – che non precisa cronologicamente l'azione del dramma e non distingue i due diversi soggiorni scaligeri – ci presenta, in una Verona retta da Bartolomeo, un Dante che è già esule, vecchio e in procinto di cercare ospitalità presso il signore di Ravenna: pare dunque che l'autrice fonda insieme i due periodi e tenda a sovrapporre al profilo del primo ospite quello del successivo, cioè Cangrande.

Interessanti sono poi le figure che si presentano al cospetto del duca; tra queste meritano qui di essere ricordate (anche per i problemi che la loro presenza comporta rispetto al dato storico) quelle di Guido Cavalcanti e di Corso Donati: essi, infatti, sono figure emblematiche (per l'avversione reciproca e per le opposte posizioni politiche) delle lotte intestine che sconvolsero la vita di Dante stesso.

Riguardo Cavalcanti, anche a voler considerare come possibile collocazione cronologica dell'azione quella del primo soggiorno veronese di Dante (1303), in quel tempo sicuramente egli era già morto; inoltre, la rappresentazione che ne dà la Palli – nel senso di un'amicizia fraterna e di un favore ancora vivi nei confronti dell'Alighieri – non tiene conto del dissidio intellettuale che intercorse tra Guido e Dante e che minò irrimediabilmente l'amicizia tra i due poeti negli ultimi anni dei loro rapporti. Confermati dai dati storici risultano invece il diverso schieramento politico e i violenti contrasti esistenti tra Cavalcanti e Corso Donati.

Ora si lasceranno tuttavia da parte le considerazioni relative alla cornice storica, e ci si concentrerà sulle scelte espressive, lessicali, compiute dall'autrice, a testimonianza principalmente di un'attualizzazione linguistica compiuta per ragioni di amor di patria. Il linguaggio politico suona infatti, nella tragedia, anacronistico, e sembra proiettarsi sulla condizione della penisola contemporanea all'autrice.

² Apre i *Componimenti drammatici* di Angelica Palli, apparsi a Livorno nel 1872; la raccolta, uscita per la Tipografia di R. Ferroni e G. Cascinelli, racchiude inoltre, a seguire, il componimento teatrale *Corinna* e la tragedia *Corrado e Imelda, ossia Gregorio VII e la contessa Matilde*; da qui, di seguito, si cita.

L'atto primo di *Dante a Verona* è occupato, a partire dalla scena seconda, da una serie di ambascerie indirizzate al duca: si succedono, analogamente desiderosi di proporgli un'alleanza e di porsi sotto la sua guida, un messaggero degli Estensi; Scarpetta degli Ordelaffi,³ nunzio dei ghibellini di Romagna; Lamberto da Bologna, di parte guelfa; Maghinardo, rappresentante del popolo di Modena.⁴ Si deve inoltre aggiungere che è ospite presso la corte scaligera Beatrice, figlia del signore di Mantova e rimasta orfana, grazie alla quale Bartolomeo spera di rafforzare la sua posizione nell'Italia settentrionale: la fanciulla è infatti promessa a suo fratello Alberto.

Una diffusa aspirazione alla concordia, da ottenere in virtù della saggezza e della capacità guerresca di un condottiero valido e capace quale risulta Bartolomeo, sembra congiurare in favore di un'estesa sovranità scaligera; le argomentazioni avanzate dagli ambasciatori, sebbene variamente sfumate, ricondotte a ragioni differenti e scaturite da fazioni opposte, ruotano intorno a un medesimo concetto: la necessità di interrompere, una buona volta, lo sfinimento causato da una costante iterazione di guerre intestine, il desiderio di ricomporre le membra lacerate dell'Italia, anche se ciò dovesse comportare la rinuncia alla propria, municipalistica, autonomia.

Emblematiche, in tal senso, le parole pronunciate da Maghinardo:

Della civil discordia poiché il furor non tace
 Vogliam delle due parti che c'empiono di guai
 Liberarci una volta, e non c'importa ormai
 Di portare sul collo servil catena; in seno
 Alle famiglie nostre, schiavi tranquilli almeno
 Vivrem senza sospetto d'incendi e di rapine;
 Di darci a voi per sempre abbiam risolto alfine
 Noi gente oneste, e in questo foglio ci siam firmati;
 Modena è vostra.

(Atto primo, scena quinta)

Bartolomeo, che poco prima dell'ingresso del modenese Maghinardo, all'uscita di Lamberto da Bologna, aveva commentato quasi tra sé e sé «Farmi sgabello a splendido trono, degli odii insani / Certo potrei, che avvampano nel cor degli italiani» (si noti la definizione "italiani", già di per sé indebita, per l'epoca), non prende inizialmente alcuna posizione netta, ma chiede ad ogni interlocutore un po' di tempo per decidere (verbo ricorrente, nelle battute che pronuncia, è «risolvere», ossia sciogliere il nodo politico della questione). Pare chiaro, comunque, il fatto che nel petto degli abitanti della penisola, di città in città e di casa in casa, alberghi un'innata vocazione all'indipendenza (incline purtroppo a degenerare in rissosità e scarsa avvedutezza) che solo per esaurimento delle forze, per la consunzione di se stessa in contrapposizioni sterili si piega ad annullarsi nella soggezione a un unico signore; persino in Dante, cui il duca vuole chiedere consiglio, ma di cui riconosce l'aperto ghibellinismo, «Vivon l'ire di parte; vivon gli affetti» (Atto primo, scena VI).

Tuttavia, nonostante il poeta, convocato dallo Scaligero, ammetta di essere un uomo di fazione, nel cui animo l'odio viene accresciuto dalle pene dell'esilio (Atto secondo, scena IX), sull'orgoglio e sull'ansia della vendetta prevale l'amore per una patria sognata, infine, nella sua unità.

A Bartolomeo che afferma

³ Secondo Flavio Biondo Dante frequentò la corte forlivese nel febbraio-marzo del 1303: in quest'occasione, da cancelliere del Consiglio dell'Università dei Bianchi, conobbe Scarpetta degli Ordelaffi, impegnato nei preparativi di guerra contro i Neri e nel progetto di richiedere aiuti militari a Bartolomeo della Scala.

⁴ Difficile l'effettiva identificazione, se non per suggestione onomastica, con il Maghinardo Pagani da Susinana, di cui si deplora la contraddittoria condotta politica in *Inferno*, XXVII, 49-51.

Impera

Un odio atroce, e stolto chi d'estirparlo spera.
 Pur dato è a me costringere i popoli che a gara
 S'odiano e in un già stanchi son della vita amara
 Che nell'ansia trascinano, nel dubbio e nel terrore,
 A darsi a me, conoscermi per unico Signore

Dante risponde:

quando vagheggio unita

Questa infelice terra cui debbo anch'io la vita,
 L'opre e il non vile ingegno di consacrarle anelo;
 Ma nulla io posso, un serto a me non diede il Cielo;
 Fu dato a voi; magnanimo cor che non trema, avete;
 Pei capelli il fantastico Genio natio stringete,
 È vasta mole il trono che d'insoffribil ombra
 Della nostra penisola parte cotanta ingombra;
 Per atterrarlo, e limpido dall'alpe al mar⁵ tornare
 Quest'aer dolce, oh! tacciano le sciagurate gare.
 Montate in sella o principe!

(*ibidem*)

Nella posizione che Angelica Palli fa assumere al suo protagonista si può trovare il riflesso della concezione politica universalistica dell'Alighieri che – pur fieramente e ferocemente uomo di comune – altrettanto fieramente e ferocemente sosteneva l'ineluttabilità, decretata dalla Provvidenza, di un impero unitario, continuazione diretta dell'impero romano, di cui Roma fosse il “giardino”; una volta perse le speranze sull'azione conciliatrice, in Italia, di Arrigo VII di Lussemburgo, egli guardò con simpatia alle mire espansionistiche di Cangrande della Scala, vicario imperiale. Nelle battute che l'autrice gli fa pronunciare a sostegno di una tesi per così dire ‘unitaria’ filtra però un lessico politico, ambiguamente anacronistico, che adombra appunto, oltre lo schermo dell'Italia del XIV secolo, il profilo dell'Italia impegnata nei moti risorgimentali, per troppo tempo sottoposta allo straniero.

Un'ostilità verso «Lamagna e Francia» che sembra (anacronisticamente, appunto) animata da spiriti ottocenteschi – vi risaltano la mortificazione per lo scarso peso rivestito dall'Italia nello scenario internazionale e al contempo la rivendicazione dell'obbligo, da parte delle sue città, di confidare solo in se stesse, senza nulla aspettarsi dai popoli vicini – vibra nelle esortazioni che Dante indirizza al duca:

In faccia al mondo, fragile virgulto è Italia, a cui
 Impon Lamagna o Francia tutti i capricci sui.
 Quercia che alle tempeste non piega il capo altero,⁶
 Torni per voi, rendetele di sé l'antico impero

[...]

⁵ La clausola «dall'alpe al mar» ritorna ripetutamente nell'azione teatrale, sia sulle labbra del duca, quando fa cenno alla «sacra guerra / Che liberar dovea la nostra terra / dall'alpe al mar» (Atto terzo, scena quarta), sia sulle labbra di Corso Donati che, deluso nelle sue richieste e isolato nelle scelte politiche, lancia quella che suona come un'amara profezia sulle future, inerstirpabili discordie d'Italia: «Fra ghibellinghi e guelfi finir non può la lite. / Pur se finisce, in pace non torneria la gente / Che l'alpe e il mar circonda, che ad imperar si sente / Nata e soffrir comandi non sa, non vuole» (Atto terzo, scena ultima).

⁶ Albero sacro a Giove, per maestà e imponenza, nella tradizione latina la quercia simboleggiava lo stabile dominio di Roma.

Sono superbe, è vero, [soggetto sono le città di Venezia e Firenze]
 Pur smetton l'orgoglio in faccia allo straniero.
 Sieno da voi costrette a conservare intatta
 La dignità di gente, che aiuto non accatta
 Dal Tedesco e dal Franco e in sé confida.

(*ibidem*)

La considerazione conclusiva, che racchiude un implicito rammarico sulla tendenza delle genti d'Italia ad appoggiarsi all'ausilio di genti straniere,⁷ non può non rammentare il coro dell'atto terzo dell'*Adelchi* manzoniano, *Dagli atri muscosi, dai fori cadenti*: oltre il velo della rievocazione del conflitto fra Desiderio e Carlo Magno, esso attualizza il monito all'autonomia, in apparenza rivolto ai Latini, persuasi che dai Franchi verrà loro il sostegno contro i Longobardi, in riferimento ai patrioti del Risorgimento, affinché comprendano davvero che la libertà di una nazione non può mai essere delegata a un altro popolo, sebbene lo si ritenga alleato.

Vibrante di un'emozione patriottica formulata con un lessico senza dubbio più risorgimentale che trecentesco è poi l'auspicio, attribuito sempre al personaggio di Dante, sullo sventolare, grazie all'intervento di Bartolomeo della Scala, di una bandiera «che ghibellina o guelfa non è; non bianca o nera» (*ibidem*). Come non avvertire qui, nel rifiuto di qualsiasi stemma distintivo e settoriale, una sorta di preludio della tanto agognata bandiera dell'Italia unita?

Il dibattito politico, acceso e movimentato dall'incalzare dei messaggeri nell'atto primo, nell'atto secondo continua e s'intensifica concentrandosi inoltre intorno alle sagome di due nuovi personaggi, Guido Cavalcanti e Corso Donati, latori di istanze opposte in merito al comportamento che si attendono dal duca (e di sentimenti opposti nei confronti di Dante). A Cavalcanti, auspice di un intervento dello Scaligero che pacifichi le città italiane sotto la protezione dell'aquila imperiale (in essa, egli sostiene, si scorge «il simbolo dell'unità»), Donati, favorevole a un'alleanza con Firenze, Roma e Napoli in ottica anti-ghibellina, ribatte che «Il popolo d'Italia nasce repubblicano» (Atto secondo, scena seconda). In entrambe le affermazioni si avverte sempre la patina di un lessico intonato più alla situazione della penisola durante i moti risorgimentali che durante il XIV secolo.

La sopravvenuta presenza di Dante – oltre a valere come catalizzatore amplificante di emozioni antitetiche: la solidale amicizia di Cavalcanti e l'ostilità di Donati – si traduce in ulteriori perorazioni per un'unità invocata talora con accenti foscoliani o manzoniani:

Donati, Italia nostra vuoi tu veder felice?
 Non federarla, stringila in un sol corpo e noi
 Con chi tentasse offenderla combatterem da eroi;
 È di Verona il principe degno d'aver lo scettro,
 L'abbia né più si vegga il successor di Pietro
 della sbattuta nave stare al governo.⁸ (Atto secondo, scena quinta)

⁷ «E l'una gente il Franco, l'altra il Tedesco appella» constata amaramente il poeta, dialogando con Cavalcanti (Atto secondo, scena quarta).

⁸ Riecheggianti l'apertura della famosissima invettiva di *Purgatorio*, VI (l'Italia vi è detta anche, al v. 2, «nave senza nocchiere in gran tempesta»), gli ultimi versi corrispondono in pieno alla convinzione dantesca sulla necessità di mantenere separate l'autorità del Pontefice da quella dell'Imperatore (convinzione che nel *De monarchia* viene proposta attraverso l'innovativa teoria dei “due soli”). Nel dramma di Angelica Palli, il poeta esule, intento a rassicurare Bartolomeo della Scala contro il rischio di ingerenze a opera del papa, così dichiara (anteponendo e al contempo scindendo nettamente la sfera d'azione del vicario di Cristo in terra dagli ambiti riservati ai potenti laici): «Picciolo stato è quello su cui monarca Impera; / Pastor di Cristo, estendere può sopra l'orbe intero / Il poter suo, spogliandosi della

Dopo un accurato cenno all'inutilità del pregio culturale e artistico di una città come Firenze,

Se ai nostri lari facile è allo stranier la strada,
Se lo invitiamo a reggerci, se la natia contrada
Ci contrastiam col ferro e dalle nostre vene
Esce il sangue che l'Arno in rosso a tinger viene?

(*ibidem*)

riprende, appena interrotto da una brusca replica di Donati, l'appello alla coesione della penisola:

È l'unità d'Italia il centro a cui la mente
Tutti converge i raggi del suo pensiero ardente!
Tremenda altrui, signora d'ambo i suoi mar, di tutte
L'isole sue, vederla vorrei.

[...]

Io bramo, quel che bramar non puoi;
Che in un vessillo uniscansi tutti i vessilli suoi.
Che su quell'uno un'aura spiri di santo amore
Tal che vinto precipiti nel sempiterno orrore,
Della discordia il demone che attosca il bel paese...
Degna del seggio avito per onorande imprese
Tornasse Italia, oh! quale mano mortal potria
Lei soggiogar? chi dirle: servimi, tu se' mia?
D'una città, d'un sangue, ambo con me nasceste;
Li insegnamenti primi a miei conformi aveste.

(*ibidem*)

Il patriottismo di Angelica si manifesta, in questi stralci del suo dramma, anche attraverso le memorie letterarie che vi traspaiono. L'amor di patria della Palli è infatti, in primo luogo, amore delle patrie lettere; signoreggiato naturalmente dall'Alighieri (non solo protagonista, ma anche principale modello linguistico-stilistico, e fonte di detti memorabili, rifunzionalizzati), tale amore sembra accogliere però echi e reminiscenze da altri poeti, cronologicamente più vicini, che abbiano avuto care le sorti dell'Italia.

Così, l'incapacità fiorentina di arginare le presenze straniere rammenta le «mal vietate Alpi» foscoliane (*Dei sepolcri*, 182); la dichiarazione in base alla quale non potrebbero essere se non uniti coloro che, nati sotto uno stesso cielo, si sono formati secondo la medesima cultura, riporta invece a Manzoni, la cui Italia è «una d'arme, di lingua, d'altare / di memorie, di sangue e di cor» (*Marzo 1821*, 31-32).

Grazie alla trama delle reminiscenze letterarie di cui intesse la sua azione teatrale, Angelica compone dunque una specie di personale revisione delle «tre corone» trecentesche: lo fa, nell'ottica di una patriota, infrangendo la cronologia e unendo a Dante Foscolo e Manzoni.⁹

fatal corona, / Che lo stranier, spregiandolo di conservar gli dona. / Se fiso in Dio non cura d'umana gloria il raggio, / Caro gli fia del Tevere di porvi al piè l'omaggio» (Atto primo, scena nona). Un'altra esplicita citazione dal canto politico del *Purgatorio* (v. 1) risuona nelle frasi finali della quinta scena dell'atto secondo, allorché Dante, rivolgendosi a Corso Donati, definisce l'Italia, oltre che misera (*variatio* generalizzante di «serva») «di dolore ostello».

⁹ Dei componimenti patriottici di Manzoni (odi e cori di tragedie) Angelica sembra inoltre riprendere la cadenza volutamente popolareggiante di alcuni passi, contraddistinti dall'iterazione della rima baciata (un esempio è la perorazione rivolta da Maghinardo al duca, prima riportata).

Ma il linguaggio della tragedia omaggia l'opera dantesca – esplicitamente, non solo rendendone il protagonista, in qualche modo, anticipatore di un sentimento di patria peculiare del Risorgimento – avvalendosi delle clausole espressive proprie del poema. Quest'effetto di ripresa risulta particolarmente intenso in relazione al personaggio di Beatrice di Mantova; la fanciulla, accolta a Verona dopo che il padre, signore della città, si è visto sottrarre il regno da un usurpatore, e promessa sposa di Alberto, prova verso Dante, del quale condivide la solitudine dell'esilio, un affetto alimentato dall'ammirazione.

La presenza della fanciulla, oltre a ingentilire ambienti – fisici e psicologici – che altrimenti sarebbero connotati solo al maschile, consente ad Angelica Palli di aprire uno spiraglio sulla dimensione privata del suo protagonista, recuperando le memorie di una giovinezza fiorentina che era stata consacrata alla giovane donna, spentasi precocemente nel 1290, di cui ci parla la *Vita nuova*. Nella mantovana Beatrice che soggiorna presso gli Scaligeri l'Alighieri ricreato da Angelica Palli rivede infatti la *sua* Beatrice.

A unirle, naturalmente, è in primo luogo un nome; *il* nome, corrispondente a un'indole, a un'essenza; peraltro, il personaggio della Beatrice mantovana di *Dante a Verona* si accende soprattutto, rispetto alla Beatrice della *Vita nuova*, di bagliori di riflessi letterari. Lettrice appassionata della *Commedia*, la giovinetta s'immedesima, invidiandone il destino, in Francesca da Rimini, e del V canto dell'*Inferno* rimodula gli endecasillabi, allorché vagheggia:

O Dante, o in morte ancor felice
 Lei cui regnar fu dato sul cor di un tale amante!
 Pregi ben altri ell'ebbe, pur fosse io nata innante,
 Forse, chi sa, che amandolo di puro, immenso amore,
 Giunta non fossi a imprimere un'orma entro al suo cuore;
 Se teco nella bolgia¹⁰ dell'anime affannate
 Sopra l'ale del turbine, di qua, di là portate
 Io potessi laggiuso divider teco i guai;
 Teco soffrire e piagnere, ma non lasciarti mai,
 Se amor teco m'avesse condotta ad una morte;
 Della pietà superna chiuse per me le porte
 Se fossero in eterno dall'amor mio fatale,
 Nel loco de' martirii sarei beata!

(Atto primo, scena settima)

Alla stregua dell'eroina di cui invidia la dannazione, imposta dall'amore, Beatrice s'innamora attraverso la letteratura: Francesca leggeva, insieme al cognato Paolo, il romanzo cortese di Lancillotto e Ginevra, Beatrice legge il libro che di quella lettura, e di quell'amore nato da un altro amore letterario, canta.

Suona persino ovvio notare, in conclusione della lettura di *Dante a Verona* proposta in queste pagine, la frequenza delle citazioni dalle opere dell'Alighieri. In un dramma che non è solo ispirato ai suoi versi, ma che addirittura lo propone quale protagonista, in quale altro modo farlo parlare, se non con le sue stesse parole, ricontestualizzate? In effetti, le citazioni e i 'prelievi' danteschi (particolarmente frequenti dalla *Commedia*) sono numerosissimi; costellano l'intero dramma, ammiccando alla memoria poetica del lettore colto e costituendo, per così dire, il primo terreno d'incontro fra la scrittrice, che anche sulle memorie dantesche fonda il suo amor di patria, e i destinatari del messaggio.

Sembra peraltro significativo rilevare il fatto che stilemi tratti dal poema (da tutte e tre le cantiche; predominano leggermente le citazioni dall'*Inferno*, ma non mancano rimandi a *Purgatorio* e *Paradiso*) s'incastonano nelle battute pronunciate non solo dall'Alighieri, bensì da tutti

¹⁰ Il termine è improprio per il secondo cerchio infernale, riservato ai lussuriosi, colpevoli di un peccato d'incontinenza; come è noto, le bolge sono le dieci ripartizioni dell'ottavo cerchio, e accolgono le differenti tipologie di frodatori.

i personaggi: persino Alberto, nella scena ottava dell'Atto secondo, rivolgendosi a Dante, sospettato di tradimento, gli minaccia un «carcere dove non è che luca»: espressione che immediatamente riporta a *Inferno*, IV, 151.

Citazioni esplicite e reminiscenze più o meno velate si affollano al massimo grado negli scambi di battute fra Dante e Beatrice di Mantova (la quale fra l'altro, è una fervida ammiratrice del poema. La scena ottava dell'atto secondo inanella ad esempio, in sequenza, rimandi a *Purgatorio*, I, 3 e *Paradiso*, XXIII, 34 (si cita il «mar così crudele» che l'ingegno di Dante ha superato grazie alla santa Beatrice «dolce guida e cara»); a *Inferno*, XIX, 17, insieme a *Purgatorio*, XIII, v. 13: il poeta lamenta di non poter rivedere il suo «bel san Giovanni» poiché va già «l'arco scendendo [...] degli anni»; segue la memoria di *Inferno*, V, 118 nell'espressione «dolci sospiri»; il «cammin di nostra vita» che apre la prima cantica viene rievocato come «cammin della fama», tale da condurre al «poema sacro» che fece l'autore «pensoso e macro» (cfr. *Paradiso*, XXV, 1-3).

In questa tessitura di richiami alla *Commedia* filtra inoltre l'eco dell'epistola (perduta) inviata dal poeta ai concittadini e che iniziava: «Popule meus, quid feci tibi?», unita alla definizione di *exul immeritus* che Dante attribuisce a se stesso nella nota epistola (la XIII) indirizzata a Cangrande della Scala: «Mi serra / La crudeltà dei neri fuor della patria terra; / esul, ramingo, povero, io grido al popol mio: / Ond'è che mi discacci? Crudel? che t'ho fatt'io?».

Sembra dunque di poter concludere che tutti i personaggi del dramma si esprimono come se conoscessero il poema, come se l'avessero letto.

O piuttosto, la *Commedia* costituisce un modello a tal punto imprescindibile che, quando si scrive del suo autore, non si può che guardare a quelle pagine. La *Commedia*, sottratta al tempo, è per sempre. Le sue parole, sono per sempre.

Nota. La versione estesa di quella che, in occasione dell'Adi, è stata una più sintetica comunicazione, verrà edita dalla «Rivista di letteratura italiana».