

La regina Vashti nel *De mulieribus admirandis* di Antonio Cornazano

SOMMARIO:

Il *De mulieribus admirandis* di Antonio Cornazano (1467, inedito) inaugura il genere del libro delle vite di donne illustri in volgare. Il saggio, dopo avere presentato l'opera, si concentra sugli elementi di novità rispetto ai due precedenti dichiarati dallo stesso autore: Plutarco e Boccaccio. Viene analizzato in particolare il capitolo dedicato alla regina persiana Vashti, in relazione alle fonti (*Libro di Ester* e Flavio Giuseppe), ma anche a altre biografie di donne esemplari incluse nell'opera (Eva, Giuditta e Marianne). Emerge che la scelta di trattare di questo personaggio e il modo in cui è condotta la narrazione risentono del contesto cortigiano e rivelano l'influenza esercitata dalla poesia petrarchesca sull'autore.

PAROLE CHIAVE

Cornazano – donne illustri – Vashti – Ester – Boccaccio – Quattrocento – *exempla*

LE DONNE ILLUSTRI DOPO BOCCACCIO

La *querelle des femmes* che occupa una parte non irrilevante della cultura rinascimentale trova la più compiuta espressione nella nutrita serie di trattati sulla donna pubblicati a partire dagli anni venti del XVI secolo. La definizione dei meriti e delle virtù femminili è argomentata con il repertorio delle donne esemplari, per lo più di fonte classica, che, nella cultura moderna, ha il precedente più diretto in Boccaccio. Nel secondo quattrocento la fortuna del *De mulieribus claris* è notevole e ha attirato l'attenzione di molti studiosi.¹

Nel 1467, all'indomani della morte di Francesco Sforza, Antonio Cornazano² dedica alla vedova Bianca Maria Visconti quella che viene considerata la prima emulazione dell'opera boccacciana, benché spesso

¹ Sul rapporto con il precedente boccacciano vertono gli studi che trattano delle rassegne di donne nel XV secolo. Si vedano i due lavori storici di LAURA TORRETTA, *Il Liber de claris mulieribus di Giovanni Boccaccio*, «Giornale storico della Letteratura italiana», vol. XI, 1902, pp. 35-65 (in part. *Parte IV. I plaggiari, gli imitatori, i continuatori del Liber de claris mulieribus*, pp. 50-65); e di VITTORIO ZACCARIA, *La fortuna del De mulieribus claris del Boccaccio nel secolo XV. Giovanni Sabbadino degli Arienti, Iacopo Foresti e le loro letterature nazionali*, in *Il Boccaccio nelle letterature e culture nazionali*, a cura di Francesco Mazzoni, Firenze, Olschki, 1987, pp. 519-545. Tra i contributi recenti, rimando a STEPHEN KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on famous women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005, con ampia bibliografia. Un chiaro profilo del genere delle donne illustri è tracciato da MARIA LUISA DOGLIO, *Introduzione*, in GALEAZZO FLAVIO CAPRA, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura di Eadem, Roma, Bulzoni («Biblioteca del Cinquecento», 40), pp. 13-62. Più di recente, un quadro della varietà degli studi sull'argomento è dato dalla miscellanea *Les femmes illustres de l'antiquité grecque au miroir des modernes (XIV^e-XV^e siècle)*, études réunies par Diane Cuny, Sabrina Ferrara, Bernard Pouderon, Paris, Beuchesne, 2020. Sul *De mulieribus claris* mi limito a segnalare la monografia di ELSA FILOSA, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, Led («Studi e Ricerche»), 2012; e il recente lavoro di CLAUDE CAZALÉ BÉRARD, *Il De mulieribus claris di Boccaccio e i giochi dell'invenzione narrativa*, in *I colori del racconto*, a cura di Luca Sacchi, Cristina Zampese, Milano, Ledizioni («Biblioteca di Carte romanze», 10), 2020, pp. 105-118. Il testo di Boccaccio è letto e citato da BOCCACE, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, traduction, introduction et notes de Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres («Les Classiques de l'Humanisme»), 2013, che segue il testo stabilito da Vittorio Zaccaria. L'introduzione dedica qualche pagina (pp. XXV-XXVII) alla fortuna dell'opera, senza menzionare Cornazano; maggior spazio è riservato agli esiti del genere del catalogo di donne illustri nella versione inglese dell'opera: *Famous women*, edited and translated by Virginia Brown, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard University Press, 2001.

² Antonio Cornazano nasce a Piacenza intorno al 1430; tra il 1455 e il 1466 è alla corte milanese di Francesco Sforza, mentre dal 1475 è presso gli Este a Ferrara. La sua morte probabilmente va collocata alla fine del 1483. Lo studio più completo sull'autore è la monografia di ROBERTO L. BRUNI, DIEGO ZANCANI, *Antonio Cornazano. La tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992, che ne recensisce le opere. Per la biografia, si segnalano DANTE BIANCHI, *Intorno ad Antonio Cornazano*, «Bollettino storico piacentino», LVII, 1963, pp. 76-96; CONOR FAHY, *Per la vita di Antonio Cornazano*, ivi, LIX, 1964, pp. 57-91; DANTE

frettolosamente liquidata dagli studi sul filone delle biografie femminili. Pamela Joseph Benson, che comunque dedica a Cornazzano una sezione della sua monografia sulla figura femminile nel Rinascimento, scrive «Cornazzano's main goal is to use virtuous examples to defend women against misogynist slander of their capacity for chastity».³ Meno attenzione gli riserva Stephen Kolsky, relegandone l'opera a una nota, in cui per la verità concede all'autore il merito di essere stato il primo della serie di biografie di donne illustri: «This is an exceptional work insofar as it was composed in verse, and predated the first prose treatment by nearly twenty years. The *De mulieribus admirandis* is a vernacular poem; in all probability the Latin title was intended to impart to the work an aura of respectability».⁴ Il riconoscimento del primato di Cornazzano tra gli emuli del Boccaccio trattatista delle donne non è scontato: Beatrice Collina, per esempio, lo assegna a Sabadino degli Arienti, sulla base della rivendicazione dello scrittore stesso.⁵

Sull'opera di Cornazzano si sofferma invece Conor Fahy in un articolo che risulta ancora lo studio più completo dedicato a questo poemetto dell'autore piacentino.⁶ La tradizione limitata a un unico manoscritto non ha certo aiutato i lettori recenti, oltre a essere potenziale segnale della scarsa circolazione tra i contemporanei. Non è da escludere però che Matteo Bandello ne avesse conoscenza, dal momento che la sua novella incentrata sulla regina d'Inghilterra (II, 37, *Odoardo terzo, re di Inghilterra, ama la figliuola d'un suo soggetto e la piglia per moglie*) potrebbe essere scaturita – direttamente o indirettamente – proprio dalla biografia cornazzaniana di Elisabeth Woodville, l'unica leggibile oggi a stampa, nel lavoro citato di Conor Fahy.⁷

Il solo testimone del poema di Cornazzano è il manoscritto α.J.6.21 (it. 177) della Biblioteca Estense di Modena, che Fahy – a cui rimando per la dettagliata descrizione – esclude possa essere autografo, databile alla fine del XV secolo.⁸ La sfortuna dell'opera è già inscritta nella sorte che la distingue dagli altri tre testi che condividono lo stesso manoscritto: il poemetto sulle donne è il solo a non comparire anche nella stampa Zoppino del 1517, che sotto il titolo *Opera nova* raccoglie scritti diversi di Cornazzano. Oltre al *De mulieribus admirandis* il codice estense comprende il *Canto del modo di regnare* (che corrisponde, pure con

BIANCHI, *Appunti relativi ad Antonio Cornazzano*, ivi, pp. 92-96; PAOLA FARENGA, *Cornazzano, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, online <Treccani.it>; CLAUDIA BONAVIGO, *Antonio Cornazzano. Verso il nuovo letterato di corte*, in EADEM, MARINA TOMASSINI, *Tra Romagna ed Emilia nell'Umanesimo. Biondo e Cornazzano*, Bologna, Clueb, 1985, pp. 81-119; DIEGO ZANCANI, *Documenti d'archivio riguardanti Antonio Cornazzano e la sua famiglia*, «Bollettino storico piacentino», CII, 2007, pp. 41-64.

³ PAMELA JOSEPH BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman*, University Park (Pennsylvania), The Pennsylvania State University Press, 1992. Cornazzano condivide con Vespasiano da Bisticci un paragrafo all'interno del secondo capitolo: *From Praise to Paradox: The First Italian Defenses of Women*, pp. 33-64: 36-40 (in verità il paragrafo è decisamente squilibrato a favore di Vespasiano da Bisticci). La citazione riportata a testo è alla p. 37.

⁴ STEPHEN KOLSKY, *op. cit.*, p. 2, n. 2. Nella monografia Kolsky traccia la fortuna del genere del catalogo delle donne tra il 1480 e il 1530, analizzando le opere di Vespasiano da Bisticci, Sabadino degli Arienti, Bartolomeo Goggio, Iacopo Foresti, Mario Equicola, Agostino Strozzi, Galeazzo Capella e, infine, Agrippa (con il quale si entra nel vivo della *querelle des femmes*).

⁵ BEATRICE COLLINA, *L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Temi e Testi», 36), 1996, pp. 103-119: 113.

⁶ CONOR FAHY, *The Mulieribus admirandis di Antonio Cornazzano*, «La Bibliofilia», LXII, 2, 1960, pp. 144-174. Va segnalato che la lettura del *De mulieribus admirandis* non è invece centrale nel saggio di DIEGO ZANCANI, *Writing for women rules in Quattrocento Italy: Antonio Cornazzano*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, edited by Letizia Panizza, London-New York, Routledge («Legenda, European Humanities Research Centre University of Oxford»), 2000, pp. 57-74. Lo studio si rivela comunque molto interessante perché illumina sul rapporto che Cornazzano stabilisce con i dedicatari (e soprattutto le dedicatarie) delle sue opere, e perché vi si tratta anche del poemetto sulle donne.

⁷ CONOR FAHY, *op. cit.*, *Appendix*, pp. 168-174; ma anche IDEM, *The marriage of Edward IV and Elizabeth Woodville: a new Italian source*, «The English Historical Review», LXXVI, 1961, pp. 660-672. Una analitica lettura della novella bandelliana, anche in sinossi con il testo di Cornazzano, è proposta da ANNA MARIA CABRINI, *Scritture e riscritture bandelliane*, «Carte romanzesque», VII, 1, 2019, pp. 254-278: 260-278. Per il testo e le fonti di questa novella, si veda anche CARLO GODI, *Per il testo delle novelle di Matteo Bandello: la novella II, 37 (96) I. Il ms. Autografo di Tolosa*, «Aevum», LVIII, 1984, pp. 499-515.

⁸ Scheda del manoscritto, a cura di Daniela Camanzi sul sito *Manus online*: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=216866

qualche differenza, al testo stampato), un poemetto a Giacomo Trotti noto – nella tradizione a stampa – con il titolo di *De virtute et fortuna* e un capitolo in terza rima sulla morte di Galeazzo Maria Sforza.

La composizione del *De mulieribus admirandis* potrebbe essere stata contemporanea alla stesura delle biografie degli uomini illustri, che Cornazano redige sia in terzine volgari sia in latino. L'abbinamento fra il tradizionale genere delle vite degli eroi e la galleria di figure femminili è autorizzato già da Boccaccio, che dichiara di essere stato indotto a compilare il suo trattato dalla lettura del *De viris illustribus* di Petrarca. Nel XV secolo anche Vespasiano da Bisticci accoppia le due forme della collezione biografica, scrivendo il *Libro delle lodi delle donne*, dopo aver acquisito fortuna con le vite degli uomini.⁹

LA DEDICA A BIANCA MARIA VISCONTI

Il testo del *De mulieribus admirandis* tramandato dall'unico manoscritto si compone di una sezione prefatoria e di due libri, intitolati rispettivamente alle donne belle e alle caste. Dai versi introduttivi si deduce che il progetto iniziale doveva articolarsi in quattro libri (oltre ai due superstiti, uno sulla fede e uno sulle virtù in cui ciascuna è più apprezzata) e chiudersi con la biografia encomiastica della dedicataria, Bianca Maria. La scelta della dedicataria non è mai irrilevante nella produzione di Cornazano; a Bianca Maria Visconti il poeta è fortemente legato negli anni milanesi, tanto che sembra indirizzarsi preferenzialmente a lei anche quando mira a guadagnarsi il sostegno del marito. A Milano, Cornazano trova la maggiore stabilità al fianco di Ippolita, anche se rimane a corte finché è vivo Francesco Sforza. A proposito della scelta di dedicare il trattato sulle donne a Bianca, viene da osservare che l'opera corrispondente, sugli uomini illustri (*De excellentium virorum principibus*, probabilmente composto tra il 1464 e il 1466), è destinata a un dedicatario maschile, Borso d'Este, e si chiude con la sua biografia, come sarebbe dovuto terminare anche il *De mulieribus admirandis*. Non è dato sapere con certezza se l'autore abbia effettivamente portato a compimento le intenzioni così espresse oppure si sia arrestato ai due libri leggibili oggi.¹⁰ Quest'ultima ipotesi appare a Fahy più credibile; l'interruzione sarebbe a suo avviso spiegabile con la morte di Bianca Maria, nell'ottobre 1468.

La dedica a Bianca Maria induce inoltre a confrontare i modi dell'omaggio di Cornazano con il precedente trecentesco. Boccaccio nel 1362 intitola il suo lavoro a Andrea Acciaiuoli, contessa di Altavilla; anch'egli quindi sceglie una dedicataria donna per il trattato sulle donne: «cum de mulieribus loqueretur, alicui insigni femine destinandum fore».¹¹ Nella dedica però l'autore spiega che la referente ideale dell'opera sarebbe stata la regina Giovanna I;¹² con la metafora della fiamma troppo luminosa che avrebbe eclissato il troppo modesto omaggio motiva la scelta di un'altra dedicataria, presso la quale il libro avrebbe più fortuna. Andrea Acciaiuoli non è una 'seconda scelta', poiché la competizione con la regina è fuori questione: la valenza encomiastica lungi dall'essere attenuata da questo argomento esce rafforzata nelle intenzioni dell'autore, dato che l'effettiva destinataria è posta immediatamente dopo la sovrana. La lode di Andrea Acciaiuoli poggia sul motivo topico della donna eccellente perché le sue virtù eccedono quelle

⁹ La datazione del *Libro delle lodi delle donne* di Vespasiano da Bisticci non può essere definita con certezza. È possibile che almeno un nucleo dell'opera risalga agli anni settanta: cfr. GIUSEPPE LOMBARDI, *Introduzione*, in VESPASIANO DA BISTICCI, *Il libro delle lodi delle donne*, Manziana-Roma, Vecchiarelli-Roma nel Rinascimento, 1999, pp. VII-CXXIII: XLVIII-L.

¹⁰ Le ultime due biografie, di Sulpicia e di Claudia Quinta, sono introdotte dall'espressione «ecco una copia che per fine ariva» (f. 19v.), dove «per fine» plausibilmente sta a indicare la conclusione del secondo libro, ma non si può escludere del tutto l'idea che comunque il lavoro, almeno momentaneamente, si arrestasse lì.

¹¹ BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 1, 11-12.

¹² Alla regina Giovanna I dedica qualche verso anche Cornazano nel poema in cui celebra le imprese militari di Francesco Sforza, partendo da quelle paterne, la *Sforziade* (o *Sforzeide*), tuttora inedita e altrettanto poco fortunata del poemetto sulle donne, quanto a trasmissione del testo. È conservata infatti soltanto in due manoscritti (Parigi, Bibliothèque National, ms. it. 1472; e Piacenza, Biblioteca Comunale, ms. Pallastrelli 95), il secondo dei quali è una copia settecentesca, identico al primo. Di Giovanna è sinteticamente delineata la vicenda storica, in toni per nulla encomiastici (Libro V, cap. 1, f. 57r. e 57v., dal ms. francese).

per natura comuni alle donne. L'opera che rende omaggio al sesso femminile parte dal presupposto (che del resto è anche nel *Decameron*) della congenita debolezza di questo: «generositate[m] et ingenii vires, quibus longe femineas excedis, adverterem videremque quod sexui <in>firmiori natura detraxerit, id tuo pectori Deus sua liberalitate miris virtutibus superinfuserit» (p. 2, 27-30). Il *topos* trova perfetta consonanza nel gusto medievale per l'*interpretatio nominis*, sollecitata dal caso specifico della destinataria, Andrea: «cum andres Greci quod latine dicimus homines nuncupent» (p. 2, 31-32). La dedica sottolinea, poi, l'utilità che la lettrice potrà trarre dall'opera, invitando a emulare i comportamenti virtuosi che troverà rappresentati e evitare quelli scabrosi (come spine scartate cogliendo le rose). Le donne ritratte sono per lo più pagane, ma non per questo l'efficacia didattica del loro esempio è vanificata, anzi sapere che le pagane superano in virtù le donne cristiane dovrà indurre queste ultime a arrossire e a sforzarsi di guadagnare il primato.

Il poemetto di Cornazano comincia con la definizione dell'argomento, l'indicazione delle fonti e l'esplicitazione della poetica che l'autore intende perseguire: «ma usarò pur per donne un stil sì piano / e distinghiarò l'honor d'ogniuna / che non fie il fructo del mio leger vano» (f. 1r.).¹³ L'opera insomma dovrà essere piana, ordinata e utile.

A questo punto, mentre il discorso è incentrato sull'io del poeta, si inserisce la dedica vera e propria, che non sviluppa l'ultimo argomento (l'utilità dell'opera), ma rimane focalizzata sull'io per porre il poeta in relazione con la destinataria. Cornazano si appella al «nome» della dedicataria («vostro nome altissimo e iocondo») ma non ne ricava spunti per celebrare qualità di lei che potrebbero essere implicite nel nome. Comune con la dedica di Boccaccio è la metafora (per la verità adusata) della luce, a cui fa riscontro il *topos modestiae* della bassezza dell'opera dedicata:

Sul vostro nome altissimo e iocondo,
regina di virtù Bianca Maria,
l'opra mia bassa intitulata fondo,
sperando che fra tanta monarchia
di donne già oscurate da i longhi anni
vostra presentia un vivo lume fia. (c. 1r.)

L'encomio di Bianca Maria si articola sulla speciale affezione che lo scrivente prova per la signora; egli fa derivare da lei tutti i suoi meriti; e tuttavia assicura che la grandezza di lei è oggettiva, non appare solo agli occhi del suo protetto, di necessità partigiani. Le terzine di dedica sono impresse dal segno della prima persona: piuttosto che celebrare Bianca Maria il poeta difende il proprio lavoro. Tacere la gloria della signora sarebbe senz'altro peggio che celebrarla pure indegnamente come può fare. Inoltre lo scrittore rivendica la verità dei suoi versi. A questo punto Cornazano inanella una serie di paragoni topici per protestare la propria inadeguatezza, come si conviene a uno scritto prefatorio: l'uomo che si vanta di accrescere l'oceano facendovi piovere acqua, quello che – al contrario – sottraendogli acqua pensa di vederne abbassare il livello, e infine, colui che vuole contare le stelle in una notte serena. In che cosa consista l'eccellenza inarrivabile della dedicataria non è mai detto. L'attenzione è tutta sul poeta, sia pure per rivelarne i limiti. Manca dunque in questa parte del testo il motivo encomiastico paradossale della lode della donna particolare fondata sull'assunto misogino dell'inferiorità delle donne in universale. Il poeta si presenta come difensore del nome femminile nel complesso: «tutte in ciel le caccia» (f. 2v., e nei versi successivi si invoca «ogniuna» e si menzionano i «mille» bei volti, *ibidem*). La celebrazione coinvolge qui tutte le donne, non poche eroine. Bianca Maria si distingue dalle altre, come è necessario che sia, per

¹³ Le citazioni sono tratte dall'unico manoscritto dell'opera, ms. α.J.6.21 della Biblioteca Estense di Modena. Apporto minimi adattamenti per favorire la leggibilità.

ottemperare all'omaggio, ma non perché abbia doti non comuni al suo sesso, bensì perché le ha a un livello eccezionale, come il sole si distingue fra tante stelle.

Un tratto caratteristico della poesia di Cornazano consiste nella tendenza da parte dell'autore a prendere voce in prima persona. Gli interventi diretti dell'io non consistono soltanto in commenti morali: rispetto al *De mulieribus claris* l'intelaiatura morale è notevolmente alleggerita, benché non sia del tutto annullata. Il caso che si prenderà qui in esame ne offrirà un esempio. Ma oltre allo scopo didattico, altri sono i motivi che animano l'io autoriale nel poemetto, non diversi da quelli ravvisabili in altre opere di Cornazano. Il debito encomiastico è assolto quasi interamente nella parte iniziale, con la dedicatoria.¹⁴ Vero è che l'inserimento del profilo biografico della giovinetta Idalia permette un avvicinamento non solo al presente, ma proprio a Bianca Maria Visconti, dal momento che la storia di questa vergine riguarda la giovinezza di Francesco Sforza. Almeno in questa occasione, dunque, si impone nuovamente l'elogio ai signori milanesi.

Antonio Cornazano è sicuramente uno scrittore al servizio delle corti, che affida alla letteratura la propria fortuna presso i potenti, ma va osservato che, in questo poemetto come altrove (per esempio nel lungo poema per Francesco Sforza, la *Sforziade* o *Sforzeide*, composta entro il 1459) non si limita a tessere le lodi dei destinatari o dei potenziali nuovi benefattori. Accanto all'encomio dei signori, trova posto la rivendicazione della cultura e della consapevolezza letteraria dello scrittore. Cornazano dichiara quali *auctoritates* sta seguendo e interviene nel testo per esprimere le proprie intenzioni di poeta: in questo modo forse, attraverso l'autopromozione, mira anche al risultato concreto di miglioramento della propria posizione nel quadro cortigiano.

IL RAPPORTO CON LE FONTI E LE NOVITÀ

L'opera di Boccaccio è indubbiamente il riferimento più diretto per Cornazano: marcando la propria distanza da questo modello, all'avvio del poema, l'autore di fatto dichiara di essersi ispirato, pur con l'intenzione di dare una struttura diversa alla propria opera. A Boccaccio è rimproverata l'assenza di ordine, difetto da cui è al riparo invece la seconda fonte del *De mulieribus admirandis*: Plutarco.¹⁵ Lo storico di Cheronea è sia il precedente per le biografie di alcune donne illustri celebrate da Cornazano, sia modello strutturale dal momento che l'autore piacentino si propone di raccogliere con ordine le storie nel suo poema, sul principio delle biografie parallele. Il parallelismo per la verità non è sempre trasparente, né tantomeno informa in profondità i racconti abbinati, ma è rivendicato dallo scrittore come merito della

¹⁴ Cfr. DIEGO ZANCANI, *Writing for women rules* cit., pp. 62-64.

¹⁵ Al 1464 risale la traduzione in latino del *Mulierum virtutes* di Alamanno Rinuccini: cfr. FABIO TANGA, *Alamanno Rinuccini traduce il Mulierum virtutes di Plutarco*, in *Plutarco renovado. Importancia de las traducciones modernas de Vidas y Moralia*, editado por Aurelio Pérez Jiménez, Malaga, Sociedad Española de plutarquistas, 2010, pp. 39-64. Il codice Laur. Plut. 80, 22 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze comprende il *Mulierum* annotato: è appartenuto a Filelfo e a lui sono assegnate anche le annotazioni; cfr. anche GIANVITO RESTA, *Francesco Filelfo tra Bisanzio e Roma*, in *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della Morte*, a cura di Rino Aversani *et alii*, Padova, Antenore, 1986, pp. 1-60; e STEFANO MARTINELLI TEMPESTA, DAVID SPERANZI, *Verso una ricostruzione della biblioteca greca di Francesco Filelfo. Un elenco di codici*, in *Filelfo, le Marche, l'Europa. Un'esperienza di ricerca*, a cura di Silvia Fiaschi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Temi e Testi», 178), 2018, pp. 181-212. Sulla fortuna umanistica di Plutarco mi limito a segnalare gli Atti *Gli scritti di Plutarco. Traduzione, ricezione e commento*, a cura di Giovanna Pace, Paola Volpe Cacciatore, Napoli, D'Auria, 2013; un quadro sintetico della ricezione dell'opera è delineato da VALENTINA PACI, *Tradizione, novità e fortuna in età moderna del De mulierum virtutibus di Plutarco*, «Ploutarchos» V, 2007-2008, pp. 65-79. Sul ruolo di Filelfo come mediatore per la conoscenza di Plutarco da parte di Cornazano si veda FRANCESCO CAGLIOTI, *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e 'compagni'. Nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella Corte Ducale dell'Arengo a Milano (1456-61 circa)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» XXXVIII, 1994, pp. 183-217, che pone le rassegne di personaggi illustri in relazione con il ciclo figurativo dell'Arengo milanese.

sua opera.¹⁶ Nonostante l'esplicito richiamo a due *auctoritates*, alcune figure presentate da Cornazano non si incontrano in nessuna di esse.

Le donne rappresentate da Cornazano sono ventotto (comprese quelle proposte in forma collettiva), diciotto delle quali sono anche in Boccaccio.¹⁷ Il primo libro (*De formosis*) comprende Eva, Vashti, Venere, Faustina, Europa, Medusa, Medea, Circe, Deianira, Elena, Marianne e Poppea Sabina. Il secondo, intitolato alla pudicizia, riguarda le donne focesi, le donne dei Cimbri, Ersilia, la regina d'Inghilterra, Giuditta, Chiomara, Cama, Timoclia, Ippona, Idalia, le due figlie di Schedaso, Lucrezia, Micca, Virginia, Sulpicia e Claudia Quinta.

Anche il *De mulieribus claris* si concentra prevalentemente sul mondo classico, benché l'inizio sia ovviamente riservato a Eva. Le biografie assenti in Boccaccio si infittiscono a partire dalla seconda metà del *corpus* esistente. Come il resto del libro, anche le donne che Cornazano non ricava da Boccaccio sono prevalentemente di derivazione classica, benché alcune eccezioni siano molto rilevanti. Quattro casi meritano particolare attenzione, già segnalati da Fahy: le due eroine bibliche e le due uniche figure della modernità. Si tratta delle storie di Vashti e di Giuditta (tratte dalla letteratura biblica), e di Idalia e della regina d'Inghilterra, le sole due donne appartenenti all'età moderna.

Le storie di Vashti (Vaschi in Cornazano)¹⁸ e di Giuditta sono raccontate rispettivamente nel *Libro di Ester* e nel *Libro di Giuditta*. La seconda è la celebre vedova ebrea di Betulia che durante l'assedio della città da parte di Oloferne mette in fuga i nemici decapitando il loro comandante, nella cui tenda penetra accompagnata soltanto da un'ancella. Vashti invece non è un'eroina, se non nelle riletture contemporanee.¹⁹ Cornazano rappresenta in lei la colpa della disobbedienza. Moglie del re Assuero, rifiuta di presentarsi quando il marito la convoca a un solenne banchetto al quale partecipano gli ambasciatori di tutte le province dell'immenso regno. Dopo avere ostentato la sua ricchezza con il sontuoso convivio e la ricchissima ospitalità, Assuero intende esibire come trofeo la bellezza della moglie, ma questa disobbedisce al comando recatole dai suoi eunuchi. Il consiglio regio propone che sia uccisa per il suo gesto, affinché non si dica che il re non è rispettato dalla sua propria donna e affinché il suo esempio non contagi le altre spose. Assuero la bandisce dalla corte e per lenire le pene amorose sceglie la più bella tra le belle del regno, che sostituisca Vashti. È Ester, orfana ebrea allevata dallo zio Mordechai. Quando il re proclama l'editto di morte per gli ebrei, sarà Ester a intervenire, presentandosi coraggiosamente davanti al sovrano e chiedendo la revoca del provvedimento e la punizione per il cattivo consigliere Aman.

Alle due donne bibliche – che comunque Cornazano non abbina – si aggiungono, tra i personaggi meno prevedibilmente compresi nel catalogo, le due donne – relativamente – contemporanee. Per queste due

¹⁶ FRANCESCO CAGLIOTI, *op. cit.*, p. 193, pubblicando i tetrastici latini di Filelfo in cui uomini e donne illustri presentano se stessi (sulla scorta di Plutarco), osserva (preceduto da Riese, Picci e Bertalot, ai quali assegna i giusti meriti) che l'umanista torentino si è servito di Plutarco non solo come fonte per i personaggi rappresentati, ma anche come ispirazione per un erudito gioco di associazioni, basate più che sull'identità di sesso, di contesto o di ruolo, su corrispondenze psicologiche o comportamentali recondite. Al confronto, secondo Caglioti, molto più facili e superficiali risultano gli accoppiamenti nel poemetto di Cornazano. Le prosopopee di Filelfo edite nel saggio riguardano Nino, Semiramide, Ciro, Tomiri (Tamiri), Alessandro, Pamazzone Mirina, Giulio Cesare, Pentiselea, la principessa di Susa Pantea, Policrita (prigioniera di Nasso, che permette ai suoi di battere Mileto), la regina di Cirene Erisso, Senocrita (che libera la città dal tiranno Aristodemo), Camma (morendo, uccide il suo invisibile pretendente), Megisto (guida le donne elee contro il nemico), la principessa galata Stratonice, la tebana Timoclia (uccide il soldato che la vuole come bottino di guerra e ottiene giustizia da Alessandro), Annibale, Scipione: dodici donne sui diciotto personaggi. In comune con il *De mulieribus admirandis* sono le figure di Cama e Timoclia.

¹⁷ Mi riferisco soltanto a quelle a cui è intitolato un capitolo. Altre figure femminili sono menzionate nei capitoli prefatori. Caglioti (*op. cit.* p. 211, n. 83) conta diciassette casi comuni con il *De mulieribus claris*, non includendo Chiomara, che corrisponde, in Boccaccio, alla moglie del galata Orgiagone (LXXIII).

¹⁸ La forma oggi più frequente è 'Vashti', ma nella *Vulgata* si legge 'Vashti', mentre una traduzione recente delle *Antichità giudaiche* (a cura di Luigi Moraldi, Torino, Utet, 1999) reca 'Asti'.

¹⁹ Sulla fortuna otto-novecentesca di Vashti, JO CARRUTHERS, *Esther through the Centuries*, Malden-Oxford-Carlton, Blackwell, 2008, pp. 65-67. Nelle riscritture romanzesche e teatrali che la vedono protagonista, la regina è esaltata per la sua fierezza, come la prima donna che oppone un rifiuto al marito re.

L'autore rivendica l'originalità dei propri versi: nessuno prima di lui ha mai scritto queste storie. L'orgogliosa affermazione di novità non contraddice l'iniziale riconoscimento delle fonti, perché anche queste erano citate per porre in evidenza la distanza (o il superamento) che l'autore intende porre tra la sua opera e i precedenti, pur entro la topica modestia che lo vuole figlio emulo di migliori padri. Il fatto che il poeta evidenzi la presenza di biografie nuove chiarisce inequivocabilmente il valore da assegnare al suo poemetto: l'aspetto prevalente è quello narrativo. Sfoltire i commenti morali e vantare due storie nuove sono due modi con cui Cornazano intende affermare che la sua vuole essere in primo luogo un'opera piacevole alla lettura. È un'operazione diversa, per esempio, da quella di Vespasiano da Bisticci: basta scorrere l'indice del suo catalogo per avvedersene.²⁰ I profili femminili servono allo scrittore per sviluppare trame narrative; la ricaduta morale innegabilmente deve esserci, ma è piuttosto una conseguenza del racconto, non ne è il principio informante.

La storia della regina d'Inghilterra, Elisabeth Woodville, non a caso sollecita la fantasia di un narratore come Matteo Bandello. Ma già il racconto di Cornazano è, di fatto, una novella in versi. La giovane vedova amata dal re non cede al suo desiderio e quando è infine costretta a acconsentire implora il re di ucciderla piuttosto che toglierle la castità. Il re, colpito dalla sua costanza, ne fa la sua sposa. Anche Idalia è paradigma di pudicizia, stavolta di matrice nostrana. La sua vicenda rimanda alle guerre di Francesco Sforza, che l'autore stesso ha cantato in versi nella *Sforziade*, dove però l'episodio non compare. Nel 1443 alla conquista di Esanatoglia (Santa Natolia nel testo), nelle Marche, la giovane piuttosto che finire preda di guerra si getta nel fiume.

Con queste due donne lo scrittore si avvicina al presente e può così affermare di essere il primo a celebrarle, ma l'evidente richiamo al precedente noto per i due casi biblici non deve occultare la portata innovativa dell'assunzione da parte di Cornazano di queste due figure femminili entro il catalogo delle donne illustri. È degna di nota innanzi tutto la deviazione rispetto ai precedenti che l'autore stesso delinea all'avvio del suo poema, promettendo un ordine di cui Boccaccio non si cura e una varietà maggiore rispetto a Plutarco.

Giuditta appartiene a buon diritto al repertorio delle eroine,²¹ come conferma più di un decennio dopo Vespasiano da Bisticci, senz'altro meno incline di Cornazano alla tradizione classica nella selezione delle sue donne lodevoli.²² La presenza di Giuditta nel repertorio di Cornazano è autorizzata anche dal rilievo assegnatole da Petrarca nei *Trionfi*, dove ricorre ben tre volte (*TC* III 52-57; *TP* 142; *TF* II 119-120).

A Giuditta è spesso abbinata Ester, e infatti il *Libro di Ester* segue quello di *Giuditta* nella Bibbia. Cornazano recupera effettivamente il libro biblico dedicato alla regina Ester, ma non intitola a lei il profilo biografico, bensì alla figura che le corrisponde *in malo*, appunto quella della prima sposa di Assuero,

²⁰ VESPASIANO DA BISTICCI *Il libro delle lodi delle donne*, cit. I capitoli dell'opera sono ben centosessantadue, ma non tutti corrispondono a un personaggio femminile. Soltanto al capitolo centoquarantotto comincia la sezione riservata alle donne pagane, mentre il cuore del libro è costituito dalle sante: indizio dell'orizzonte didascalico-morale in cui esso si colloca.

²¹ Conferma la fortuna del personaggio l'interesse che vi ha riservato anche la critica recente: si vedano almeno i tre volumi interamente dedicati alle sue interpretazioni letterarie in età moderna: *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, a cura di Luciana Borsetto, Padova, Padova University Press, 2011; PAOLA COSENTINO, *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della mulier fortis nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne, 2012; *Entre violence et séduction. Judith et ses consœurs bibliques dans la France et l'Italie des XVI^e-XVIII^e siècles*, études réunies sous la direction de Luciana Borsetto, Marie-Madaleine Fragonard, Corinne Lucas Fiorato, Paris, Université Sorbonne Nouvelle-CIRRI, 2017.

²² Nel profilo di Ester, pure incluso nel catalogo di Vespasiano, non si fa riferimento a Vashti. Il capitolo dedicato a Giuditta si apre e si chiude circolarmente con l'enfaticizzazione del valore esemplare di questa eroina: «alla santissima Giuditta, vedova bellissima del corpo sopra tutte le donne della sua età, ma più bella dell'animo et della mente, perché volle essere exemplo a tutte le donne» (VESPASIANO DA BISTICCI, *op. cit.*, p. 26), e «Et per questo mi sono disteso questa istoria più lunga che non arei fatta, a ciò ch'ella sia exemplo a tutte le donne; et vedesi in costei quanta sia la constantia et fermeza delle donne per tanta lunga perseveranza [...]» (p. 32). Il curatore fa cenno alla fortuna umanistica e rinascimentale di Giuditta, elencando gli autori che la citano, in opere affini al catalogo delle donne: Christine de Pizan, Álvaro de Luna, Iacopo Foresti, Agostino Strozzi, Agrippa, oltre a Cornazano. Non piacque, invece, a Castiglione; cfr. VESPASIANO DA BISTICCI, *op. cit.*, p. 138, n. 23.

cristallizzata nell'atto della sua disobbedienza.²³ Il ritratto di Vashti merita dunque una particolare attenzione, a partire dalla constatazione che non è affatto ovvia la sua presenza al secondo posto del catalogo delle donne.

VASHTI

Vashti è presentata subito dopo Eva, ovvero è la seconda donna di cui il poeta racconta la vicenda: non si può pensare a un'aggiunta posteriore. La scelta di Eva come prima della serie deriva da Boccaccio e si giustifica da sé, dato il suo ruolo di progenitrice. A questo punto, Cornazano si trova a dovere abbinare motivatamente una figura femminile a Eva, per ottemperare alla dichiarazione di intenti che egli stesso esprime a esordio del libro: presentare le donne illustri per coppie, secondo lo schema di matrice plutarchea. In verità, i motivi dell'accostamento tra Eva e Vashti non appaiono immediatamente evidenti. La prima ragione addotta è la bellezza che le avvicina, ma la bellezza è la qualità caratteristica di tutte le donne celebrate nel primo libro e non può mancare neppure in quelle del secondo, dato che la castità (a cui è intitolato appunto il secondo libro), a detta dell'autore, per essere considerata come virtù deve risiedere in una donna bella. La bellezza è infatti condizione necessaria perché la virtù femminile sia posta a rischio e dunque la donna abbia occasione di farne prova. Tra le belle Vashti sembrerebbe occupare un posto particolarmente alto, benché poi nel descrivere ciascuna delle donne successive tornino iperboli e superlativi, che fanno dimenticare che i primi seggi sono già stati assegnati. Il primato in bellezza sembrerebbe derivare da Giuseppe Flavio, nel cui racconto si legge che la regina superava tutte le altre donne.²⁴ Meno incisivo è invece il testo della *Vulgata* che la definisce «pulchra valde» (*Est* 1,11); ancora meno eccezionale sarebbe l'aspetto della donna secondo la versione ebraica, a cui comunque Cornazano non attinge. Letteralmente *Est.* 1,11 indicherebbe Vashti «buona di aspetto» e non «molto buona», come pure sono altre eroine bibliche.²⁵

Gli altri motivi di affinità tra Eva e Vashti sono la disobbedienza al comando e le conseguenze dell'insubordinazione, ma anche in questi due eventi comuni sono chiare le differenze. Vashti rifiuta di ottemperare al comando del marito, mentre nel caso di Eva l'ordine violato emana prima di tutto da Dio, ma incomparabili sono soprattutto le conseguenze. In effetti, dall'atto di Vashti discende la salvezza del popolo ebraico, giacché in luogo della sposa rifiutata l'imperatore Assuero sceglie Ester, a cui appunto si deve il mancato eccidio della gente di Israele. Per giustificare il parallelismo Eva-Vashti l'autore inserisce a epilogo della storia l'immagine della donna che termina i suoi giorni esule e abbandonata. La scena merita di essere ricordata perché dimostra una certa originalità da parte di Cornazano. Pur rimanendo entro il campo delle possibilità delineate dalla vulgata del racconto, in risposta alle esigenze narrative del poemetto, l'interesse non viene spostato su Ester. Si accenna ai fatti che la riguardano, ma poi la conclusione del capitolo è affidata a Vashti, che muore vecchia in gran calamità.²⁶

La scelta di Vashti non si può spiegare come conseguenza dell'assunzione obbligata di Eva come prima delle donne illustri, dal momento che – come si è visto – il legame tra le due è tutt'altro che scontato. L'intenzione di abbinare Vashti a Eva agisce in modo da condizionare il racconto, piuttosto che derivare da un'oggettiva analogia tra le due. Con ragioni altrettanto fondate l'autore avrebbe potuto accostare alla

²³ Il confronto fra Vashti e Ester è ricorrente in varie letture dell'episodio; lo illustra, tra gli altri, ADRIANA VALERIO, *Le ribelli di Dio. Donne e Bibbia tra mito e storia*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 84.

²⁴ I rimandi all'opera di Giuseppe Flavio sono tratti da GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità giudaiche*, a cura di Luigi Moraldi, Torino, Utet, 1999.

²⁵ *Ester*, traduzione e cura di Erri De Luca, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 22, n. 20.

²⁶ Analoga solitudine, ma ben altro profilo (quello della donna bellissima, ancora riccamente vestita) le assegna il pittore Filippino Lippi, nella scena del *Ripudio di Vashti*, originariamente destinata a cassoni nuziali, nell'ambito di un ciclo intitolato a Ester (1475 circa; oggi a Firenze, Museo Horne).

progenitrice biblica molti altri personaggi femminili: Elena, per esempio, possiede quanto meno gli stessi requisiti (bellezza, disobbedienza e perniciosità) e può contare sulla ricca tradizione classica e sul precedente boccacciano.

La storia di Vashti è raccontata nel libro di Ester, ma anche nell'XI libro (VI) delle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio, dove, come nel testo biblico, si pone attenzione a definire l'esatta durata delle celebrazioni (centottanta giorni) e del festeggiamento riservato agli ambasciatori a Susa (sette giorni). La regina frattanto convoca le donne a un banchetto al suo palazzo, e qui le giunge l'invito a presentarsi al convivio maschile. Il rifiuto della donna è motivato come osservanza alle leggi persiane che vietano alle donne di essere viste dagli estranei. Della sorte di lei dopo il bando Giuseppe Flavio non dice nulla.

UNA CHIOSA PETRARCHESCA, TRA VASHTI E GIUDITTA

Dopo avere citato fin dall'inizio dell'opera le fonti, nella vita di Giuditta Cornazano menziona esplicitamente l'altro ipotesto sotteso al suo libretto: i *Trionfi*, e rende omaggio a Petrarca. Il poeta aretino appare come un vero e proprio modello per il Cornazano volgare. Si può immaginare che l'esperienza lirica – avviata già prima del soggiorno milanese – sia stata una sorta di palestra, nel corso della quale Cornazano abbia voluto appropriarsi dei modi poetici e linguistici del modello trecentesco.²⁷ Nella *Sforziade* egli orgogliosamente annuncia di avere appreso la lingua toscana in età giovanile, quando era a Siena per studiare legge.²⁸ Senz'altro sulla sua produzione in lingua volgare ha influito la lezione dei grandi toscani e, al suo interno, una parte non irrilevante è assegnata ai precedenti in terzine.²⁹ Al Petrarca lirico si affianca infatti, per esplicito riconoscimento dell'autore, il Petrarca dei *Trionfi*. A proposito di Giuditta, nel *De mulieribus admirandis* Cornazano scrive:

Petrarcha in castità l'honora e stima
ne' suoi Tryomphi et io seghuirò lui
che mai non vidi, e dir m'insegnò in rima (f. 14r.)

I *Trionfi* sono citati come *auctoritas* a sanzione della pudicizia di Giuditta, che, del resto, sarebbe già assicurata dal testo biblico (*Iudit* 16,26), ma non solo: Petrarca è anche esaltato in quanto maestro di poesia in volgare. Tra le donne bibliche citate nel poemetto, per Eva non si pone neppure il problema di cercare dei precedenti poetici, innanzi tutto perché è immediato il riferimento al *De mulieribus claris* citato espressamente dall'autore, ma anche perché la sua assunzione a esordio di una galleria femminile è indiscutibile. Giuditta, come si è visto, è già tra le donne boccacciane ma suscita anche la menzione petrarchesca. A questo punto acquista particolare interesse la notazione che si legge sulla metà sinistra del margine inferiore del f. 3r. del manoscritto, in calce alla prima colonna, legata da un segno di richiamo al penultimo verso della colonna («et io trovata l'ho cossa perfecta»). Una mano che potrebbe essere la stessa del testo³⁰ invita a confrontare i versi dei *Trionfi* petrarcheschi (indicando esattamente autore e

²⁷ Il canzoniere di Cornazano, in un'edizione provvisoria allestita da Andrea Comboni, è contenuto in *Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, cd-rom, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis, 1997; si vedano anche ANDREA COMBONI, *Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazano*, «Studi di Filologia italiana» XLV, 1987, pp. 101-149; e IDEM, *Il Canzoniere di Antonio Cornazano*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata, Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 123-129.

²⁸ Cornazano è a Siena nel 1445: cfr. *Sforziade* XI 3, f. 160r.-v. «Io lontano da vui allor studente / gustava l'aqua de' fonti senesi / contra el pensier del legista parente. // L'idioma qui del dolce parlar presi / chi me isviò la mente a dire in rima / onde poi ne ho honorati i miei paesi» (cito dal ms. it. 1472, menzionato *supra* n. 12).

²⁹ Sul rapporto con Dante, rimando a SANDRA CARAPEZZA, *Un caso della fortuna di Dante nella Milano sforzesca: il poema epico di Antonio Cornazano*, «Libri & Documenti», XLIV-XLV, 2018-2019, pp. 91-113.

³⁰ Lo è secondo DIEGO ZANCANI, *Antonio Cornazano. La tradizione testuale* cit., p. 89, mentre è di altra mano secondo DANIELA CAMANZI, scheda del ms. α.J.6.21 sul sito *Manus online* (cfr. *supra* n. 8).

opera): «da l'u[n] si scioglie e legha allalt[r]o nodo / cotal à questa malitia remedio / come dase [= d'asse] si trae chiodo con chiodo». È la terzina *TC* III 64-66, con cui Petrarca chiosa il comportamento di Assuero. La glossa a margine esplicita dunque il riferimento petrarchesco sotteso anche all'episodio di Vashti. Non la regina, bensì il re è presentato nella galleria dei vinti di amore di *TC*. A Assuero Petrarca dedica cinque versi: giusto altri due oltre a quelli richiamati nel manoscritto estense. Il primo endecasillabo della terzina è ancora riservato al personaggio precedente, Sichem:

Vedi Assuero il suo amor in qual modo
va mendicando, a ciò che 'n pace il porte:
da l'un si scioglie, e lega a l'altro nodo;
cotal à questa malitia remedio
come d'asse si trae chiodo con chiodo.³¹

Anche in *Secr.* III e in *Rem.* I 69 Petrarca ricorre alla stessa immagine del chiodo, nel secondo caso a proposito ancora di Assuero.³² Nel passo di *Rem.* è richiamato esplicitamente Giuseppe Flavio: «Quod quamvis Artaxerxi Persarum regi, quem Assuerum sacre vocant littere, et suggestum ab amicis et effectu utile deprehensum auctor expressior sit Iosephus, de eventu quidem non litigo, de electione pronuntio». Giuseppe Flavio e il testo biblico sono le fonti comuni per la vicenda. Ma chi copia (o chi legge) il *De mulieribus admirandis* avverte l'esigenza di annotare la terzina petrarchesca. È un *unicum* nelle carte occupate dal poemetto; ci sono altri segni nei margini laterali, ma in nessun altro caso si tratta di parole compiute, né tantomeno di versi di altri autori.

Oltre a Boccaccio e Petrarca, tra gli autori moderni, anche Dante con la *Commedia* fornisce materia interessante: la stessa storia di Assuero e Ester è riferita anche nel poema dantesco (*Pg* XVII 28-30), per esempio. Eppure, la memoria di chi ha compilato il manoscritto (o sia pure di chi vi ha messo mano) lascia una traccia solo su questo passaggio. L'anomalia è tanto più evidente in quanto i fatti in sé non sembrano richiedere spiegazioni, né il concetto ricavato dai versi petrarcheschi può essere di esclusiva paternità dell'autore dei *Trionfi*. Il proposito di curare la mancanza della moglie Vashti cercando una nuova donna è già nel testo biblico e in Giuseppe (è il consiglio che i cortigiani danno al re). Al di fuori del caso specifico, l'idea che un nuovo amore scacci le tribolazioni dell'amore passato ha tradizione antica; non manca tra i *Remedia* ovidiani per esempio (v. 462: «Successore novo vincitur omnis amor»). La citazione dei *Trionfi* non si giustifica, quindi, per meglio chiarire gli eventi, dato che il comportamento del re appare perfettamente motivabile.

Se si eccettua la biografia di Eva, che è un caso a sé per le ragioni già illustrate, Vashti apre la serie delle donne scelte da Cornazano. La collocazione iniziale potrebbe avere concorso a determinare la presenza di quest'unico commento: non si può escludere che chi ha segnato i versi petrarcheschi si sia interrotto, anziché proseguire per tutto il poemetto, come pure avrebbe avuto materia per fare, almeno pari a quella che ricava dalla vicenda di Assuero e Vashti.

Qualunque sia l'intenzione del commento, la sua presenza ci induce a rileggere l'episodio petrarchesco e a porre in rilievo almeno un aspetto caratteristico della declinazione di Cornazano. Tanto per Petrarca quanto per Cornazano la condizione di Assuero è lo spunto per inserire qualche verso che esula dalla situazione contingente della finzione letteraria. Il principio, al tempo stesso morale e poetico, è quello

³¹ *TC* III 62-66, citato da FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzati*, a cura di Vinicio Pacca, Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 146.

³² Ivi, p. 147, n. ai vv. 65-66. *Secr.* III: [AUG.] «Primum igitur, quod ait Cicero, nonnulli “veterem amorem novo amore tanquam clavum clavo eiciendum putant”»; e *Rem.* I 69: «Nempe hoc ultimum, satietas, a quibusdam inter remedia ponitur, ab aliis autem amor novus, quo, ut censent, vetus amor quasi clavo clavus pellitur».

dell'universalizzazione del caso particolare, da cui discende in primo luogo un maggiore coinvolgimento del lettore e, quindi, come conseguenza di esso, una potenziale ricaduta pragmatica. Qui non è questione di virtù morale, ma semplicemente di un *remedium amoris* che parte da Assuero e giunge a chi legge attraverso la mediazione dell'autore, il quale nei *Trionfi* si esprime in termini universali, mentre nel *De mulieribus admirandis* pone in scena se stesso, come primo testimone della validità del consiglio. È qui la differenza più notevole tra i due episodi. Il testo petrarchesco è condizionato dalla finzione strutturante della visione, con la scorta della guida. Assuero appare agli occhi del poeta indicato dalla guida e i versi che lo designano si pongono all'interno del discorso diretto di questa. Perciò non avrebbe significato l'uso della prima persona, alla quale non corrisponderebbe l'io del poeta. Alla guida si assegna invece l'estensione del rimedio dal caso di Assuero a «questa malitia», con un dimostrativo che piuttosto che avere un valore deittico pone il male del personaggio alla stregua di molti simili, vari nel tempo e nello spazio, per i quali è efficace l'antidoto sperimentato da Assuero.

Rispetto ai *Trionfi* Cornazano sceglie di non ricorrere alla storia portante di una visione e neppure alla presenza di una guida. Naturalmente non ne consegue di necessità che debba assumere in prima persona l'affermazione della validità delle soluzioni dei suoi personaggi. Il rimedio di Assuero non avrebbe bisogno di commento. Petrarca glielo dà in termini generali, Cornazano porta in scena se stesso in quanto amante, che ha verificato su di sé la bontà della soluzione. È significativo che l'io del poeta si palesi esattamente nel punto in cui si inserisce a margine la menzione al testo di Petrarca. L'esperienza evocata è di natura erotica e dunque riconduce, in ambito poetico, alla lirica, dove il nome di Petrarca si impone con incomparabile forza. In corrispondenza dell'io del poeta che tratta di materia amorosa, si innesta il richiamo all'autorità indiscussa del genere, seppure evocata per il poemetto. Formulata in prima persona, la soluzione del nuovo chiodo che trae dall'asse l'altro chiodo si oppone però al *topos* della fedeltà dell'amante, con il quale il poeta innamorato mira a presentarsi, e Cornazano non fa eccezione. Persino nel poema epico, la *Sforziade*, ribadisce la costanza del proprio amore, anche se all'inizio dell'opera si fa rimproverare per essere poeticamente rimasto ancorato alla donna, senza sollevarsi a altre forme poetiche.³³

LA CORTE

Se si riflette sulle ambizioni poetiche dell'autore, l'episodio di Vashti appare meno peregrino all'interno del poemetto. La lettura dell'opera, specie se confrontata con repertori successivi, lascia intendere il gusto per il racconto e per la descrizione, piuttosto che per il didascalismo più scoperto. La storia di Ester certo avrebbe offerto una maggiore dinamicità narrativa, ma solo la prima parte del racconto, quella che precede la comparsa di Ester, avrebbe consentito il dispiegarsi di un apparato regale di incomparabile lusso. La scena del banchetto di Assuero ha una notevole potenza rappresentativa, con effetti particolarmente efficaci nel circuito cortigiano entro cui si colloca l'opera. Anche senza volere mobilitare i significati antropologici del banchetto e la sua valenza in quanto dispositivo,³⁴ indubbia è la fortuna letteraria di simili momenti. Il convivio regale è l'occasione in cui la corte – ogni corte, figurata qui in quella di Susa – si autorappresenta. Si muove, insomma, da un gusto affine per l'ostentazione del bello e della ricchezza, tra mondo rappresentato e pubblico. Però, altrettanto marcata è la distanza, prima ancora che sul piano morale, su quello cronotopico. Il primo versetto del *Libro di Ester* nel latino di Girolamo suona così: «In diebus Asueri qui regnavit ab India usque Aethiopiam super centum viginti septem provincias».³⁵ È un

³³ Cfr. *Sforziade* I, 1, f. 5r.: «ora stati e cambia rima / ch'anco in altro che in done s'inamora».

³⁴ Sul banchetto nella letteratura rinascimentale, rinvio a GIANCARLO ALFANO, *Scene dal banchetto. Un dispositivo letterario di Antico Regime*, «Intersezioni», XXXI, 1, 2011, pp. 17-42, anche per riferimenti bibliografici.

³⁵ Un segnale dell'interesse suscitato dal racconto biblico, in altro contesto, è dato dalla ripresa quasi letterale che ne fa Giovanni da Serravalle nel suo commento a Pg XVII 25-30: «ex Assuerus, rex Persarum et Medorum, qui apud hystoricos dictus est Arthaserses, qui regnavit ab India usque ad Assyriam super centum viginti sex provincias, tricesimo anno regni sui

impero immenso e lontano, ovvero un luogo provvidenziale per innestarvi un racconto, per il fascino dell'esotico che ne scaturisce. Assuero è «grande» perché immenso è il suo regno, non certo per la sua magnanimità, giacché al contrario il suo agire è sempre determinato dagli altri. La grandezza è attribuito di Assuero anche nella scena di *Pg XVII 25-30*, dove non è menzionata Vashti, unica dei quattro protagonisti della storia su cui Dante tace. All'opposto, nei versi citati, Petrarca coglie il re in atteggiamento umile, come un malato che curi le sue piaghe amorose. La vicenda di Vashti si colloca in uno scenario esotico, immenso e regale, e permette di descrivere un banchetto, momento tipico della poesia più alta (non manca nei poemi epici e lo stesso Cornazano lo recupera nella *Sforziade*). Per questi motivi incontra un favore particolare nello scrittore che mira con i suoi versi a promuoversi in quanto poeta e guadagnarsi un posto nelle corti migliori.

Pensando alla dedicataria, viene da osservare che l'*exemplum* della disobbedienza di una sposa si addice, e *contrario*, alla devozione sponsale che lo scrittore vuole assegnare alla vedova di Francesco Sforza. La colpa di Vashti fa risaltare implicitamente il modello della moglie del signore che obbediente lo segue e lo asseconda. Vero è che quando i fatti narrati gli offrono lo spunto per il motivo encomiastico, l'autore lo coglie in modo esplicito; qui l'allusione al paradigma di amore uxorio rimane latente, ma non per questo va negata. Bianca Maria è una anti-Vashti. Non alla stregua di Ester, perché non avrebbe significato ergerla a mediatrice in favore del popolo; lo è invece nei termini dell'obbedienza con cui ha sempre affiancato il marito. Se Cornazano legge Giuseppe Flavio (come è presumibile data la fortuna medievale dell'autore),³⁶ è significativo che ometta le ragioni addotte dallo storico ebreo per motivare il rifiuto della regina. Su tali motivi, non dichiarati nel testo biblico, si è molto discusso.³⁷ Secondo alcuni il re avrebbe richiesto a Vashti di presentarsi nuda e per questo la donna si sarebbe negata. Altri, forse con una sensibilità più del nostro tempo che – quantomeno – della cultura quattrocentesca, interpretano il diniego come riscatto contro l'equiparazione della donna a un bene da ostentare.³⁸ Alla moralità di lei si appella chi la vuole risolta a non sfilare, unica donna, in un consesso di maschi ubriachi. Giuseppe Flavio afferma che Vashti oppone al messo del re la legge del suo regno, che le impedirebbe di presentarsi da lui. Tacendo questa spiegazione Cornazano rende il gesto della donna privo di legittimazione, dettato soltanto da un'orgogliosa disobbedienza. In questo modo la valenza negativa dell'esempio emerge con maggior enfasi. Si condanna insomma l'atto di insubordinazione della moglie al marito. All'opposto, si celebra la sposa che è stata devota al marito, quindi in prima istanza la dedicataria.

Se si ammette questa allusione, si può fare anche, seppure con molta cautela, il passo successivo: leggere in questa esaltazione della coppia Bianca Maria-Francesco una dichiarazione di fedeltà dello scrittore in un momento in cui la situazione politica milanese vede l'affermazione del figlio Gian Galeazzo, in relazione conflittuale con il controllo materno.³⁹

fecit grande convivium suis principibus etc., regni sui, in vestibulo horti, etc.» (*ad loc.* dal progetto *DanteLab*, <<http://dantelab.dartmouth.edu/reader>>).

³⁶ L'inventario della biblioteca sforzesca di Pavia, compilato nel 1459, conservato nel ms. lat. 11400 della Bibliothèque Nationale di Parigi comprende tre voci «Josephus» (f. 13v.) e tre «Egisipus» (f. 14r.).

³⁷ Le ragioni del rifiuto di Vashti sono correlate ai motivi che avrebbero indotto il re a pretendere la sua presenza al banchetto di soli uomini. Cfr. JO CARRUTHERS, *op. cit.*, pp. 62-65.

³⁸ L'ostentazione della donna per onorare l'ospite è evocata come costume persiano nella novella X, 4 del *Decameron*: «Signori, io mi ricordo avere alcuna volta inteso in Persia essere, secondo il mio iudicio, una piacevole usanza, la quale è che, quando alcuno vuole sommamente onorare il suo amico, egli lo 'nvita a casa sua e quivi gli mostra quella cosa, o moglie o amica o figliuola o che che si sia, la quale egli ha più cara, affermando che, se egli potesse, così come questo gli mostra, molto più volentieri gli mosterrà il cuor suo», GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 1529-1530.

³⁹ La rottura definitiva con Bianca Maria si sarebbe compiuta con il matrimonio tra Galeazzo e Bona di Savoia il 7 luglio del 1468. Cfr. FRANCESCA M. VAGLIENTI, *Galeazzo Maria Sforza, duca di Milano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana-Treccani, 1998, online; e MARIA NADIA COVINI, *Tra patronage e ruolo politico. Bianca Maria Visconti (1450-1468)*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli, Susanna Peyronel, Roma, Viella, 2008, pp. 247-280: 254-255. In quest'ultimo saggio si pone in rilievo la buona intesa che legava Bianca Maria e Francesco, ma anche la risolutezza

Rispetto al testo biblico (nella versione di Girolamo) e a Giuseppe Flavio, Cornazano omette nel racconto la presenza degli eunuchi. La *Vulgata* nomina i sette eunuchi al servizio del re, così come elenca i nomi dei sette potenti del regno che giudicano di Vashti. Giuseppe Flavio non riporta i nomi, se non dell'ultimo consigliere, ma non esita a indicare come eunuchi i cortigiani che portano la comunicazione del re alla regina.

Almeno un'altra differenza colpisce, rispetto alla Bibbia e a Giuseppe: il banchetto regale dura centottanta giorni, mentre in Cornazano, forse per ragioni metriche, si legge «che durò giorni ben cento settanta».

LA PASSIVITÀ DI VASHTI

Per un aspetto il capitolo dedicato a Vashti non si può definire indicativo del complesso dell'opera: perché la donna non vi assume, di fatto, un ruolo centrale, mentre le eroine che si sono distinte per i loro gesti di eccezionale coraggio (sempre in difesa della pudicizia) hanno un ruolo più attivo nei medaglioni che sono loro intitolati. Di Vashti non è dato neppure ascoltare una battuta di discorso diretto; al contrario, altri personaggi femminili si fanno portatori di discorsi retoricamente assai elaborati, come, tra le altre, Lucrezia, o anche la regina d'Inghilterra, per la quale l'autore non dispone di un modello altrettanto vincolante di quello che potrebbe condizionarlo nella rappresentazione della donna romana.

La centralità è riservata piuttosto a Assuero, che, come si è già visto, offre particolari motivi di interesse, giacché permette di rappresentare il potere. Neppure Assuero può definirsi a tutti gli effetti un personaggio attivo, perché privo della determinazione e della risolutezza che dovrebbero caratterizzare una figura d'azione. L'atto iniziale, che dà avvio alla storia, è l'esibizione: pone la sua corte sotto gli occhi di tutti i convitati. Il re convoca, rimanendo immobile al centro dello spettacolo e è egli stesso parte di questa ostentazione; il movimento avviene intorno a lui, egli è il polo verso cui gravitano i suoi governatori dalla periferia dell'immenso impero fino al centro, che è appunto nella sua persona.

Vashti è qualificata prima di tutto per ciò che è in relazione al re, non per ciò che fa: «fu moglie» e «fu di beltà tanto sublima» (f. 2v.). Ma prima ancora che cominci la sua storia, la cifra della passività è già nel primo predicato che le è assegnato: 'cascare' (*ibid.*). Certo, lo motivano ragioni di rima, ma ciò non toglie che si abbia l'impressione di un casuale imbattersi nel personaggio, piuttosto che dell'emergere di lei con forza, in ragione della sua eccezionalità. Forse anche senza consapevolezza da parte del poeta, la seconda eroina del suo catalogo finisce immediatamente relegata in posizione quasi marginale, perché l'imperatore, rimanendo anch'egli passivo, basta a occupare a lungo tutta la scena. Ben sette terzine sono dedicate al banchetto che egli fa allestire. Bisogna attendere il v. 48 dall'inizio del capitolo per incontrare un verbo che implichi il coinvolgimento attivo della regina: «facea» profusione di pompe in un banchetto con le donne di corte.⁴⁰ La sua prima azione è dunque l'emulazione, o piuttosto la versione minore, di quella del marito. Fino a questo punto Vashti adempie perfettamente il ruolo di moglie. Qui si compie l'atto di disobbedienza, per introdurre il quale il poeta prende voce direttamente. Il commento avrebbe potuto essere più ampio e più incisivo sul piano morale; la sua essenzialità e la sfumatura di amarezza piuttosto che di condanna confermano la scarsa propensione dell'autore a impartire lezioni di etica. Egli rivela invece una partecipazione emotiva al racconto: si duole al pensiero che una donna bella guasti il pregio che le è dato dalla natura accompagnando la sua bellezza con l'essere spiacevole.

con cui la moglie difendeva presso il marito le cause dei suoi protetti. Sul rapporto con Galeazzo, infine, EADEM, *Donne, emozioni e potere alla corte degli Sforza. Da Bianca Maria a Cecilia Gallerani*, Milano, Unicopli, 2012, pp. 25-33, dove emerge anche il ruolo di Ippolita, sorella di Galeazzo e dunque figlia di Bianca Maria: si sarebbe schierata senza riserve dalla parte materna, meritando per questo le angherie del fratello (ivi, p. 28). In casa Sforza, Ippolita è la figura a cui Cornazano è più vicino: appoggiando Bianca egli dunque finiva con il sostenere anche la posizione della sua allieva prediletta.

⁴⁰ Cfr. *Est* 1,9: «Vashti quoque regina fecit convivium feminarum in palatio».

Le azioni di Vashti sono connotate dalla negazione: «non uscì di cella» e «non attese» (f. 2v.); un prefisso con valore negativo distingue anche i due aggettivi che le si riferiscono: «spiacevol» e «inobediente» (a cui va aggiunto «bella»). La fama divulga la notizia in cui nuovamente il gesto della regina è dato in termini negativi: «non stimar». Ciò che segue al rifiuto non la riguarda più se non come oggetto dapprima delle discussioni e poi delle decisioni altrui. Altre sei terzine sono dispiegate a esaltare nuovamente la grandezza del regno di Assuero, per ribadire che da tutto il mondo le genti accorrono a lui. La geografia del remoto si conferma centrale negli interessi dell'autore, così come è degno di nota il verso che chiude la terzina: «e in quel poncto fu ghuasta la festa» (f. 3r.), che pone l'accento sul carattere definitivo del gesto della donna. Anche Giuseppe Flavio riferisce che il re, sdegnato, interruppe il banchetto, ma la declinazione cornazaniana ha il tono di un più ineluttabile disastro. La festa, l'eccezionale sfoggio di lusso, è guastato con danno per tutti; viene da pensare ai cortigiani che devono in silenzio lasciare la corte, come è detto nel verso precedente: l'imperatore dà licenza a tutti. Il congedo dalla folla dei convitati segna il passaggio dalla dimensione pubblica a quella privata. Sull'immagine di Assuero qui sembra influire fortemente il ricordo petrarchesco, che comunque si fonda, a propria volta, sulla tradizione biblica. Il re è vinto dall'amore, ma la sua non è una brama sensuale da biasimare. Il poeta ricorre agli accenti lirici per descrivere il travaglio amoroso del sovrano: lo tormenta il ricordo della «legiadra et amorosa cera» (f. 3r.), e l'autore partecipa direttamente al racconto, adottando la prima persona: «chi è savio m'intende». L'espressione, di registro mediano, stabilisce un'intesa tra poeta, personaggio e lettore in nome della comune esperienza erotica. Soprattutto in contrasto con la vena didattica di questo tipo di letteratura va segnalata una tale indulgenza verso il piacere amoroso, che non è affatto ovvia in questo genere letterario, tanto più per la particolare destinazione femminile che dovrebbe distinguerlo.

Come si è visto, l'io riappare poco dopo per assicurare la validità di quello che è definito 'rimedio' («novi rimedii ellesse»), con lo stesso termine dei *Trionfi*, quasi tecnico nella trattatistica amorosa:

Mandò per tucto el so terren cerchando
 le vergine più belle, per scordarsi
 Vaschi, alla quale avea già dato bando.
 Tal medicina suol da molti usarsi,
 et io trovata l'ho cossa perfecta,
 dovendo el miser cuor racconcigliarsi:
 ché persa del veder cossa dillecta
 se presto l'occhio in alta si stravia
 la memoria di quella s'indispecta. (f. 3r.)

L'ultima terzina delle tre riportate è articolata su un inciso sentenzioso, che potrebbe valere in qualsiasi altro contesto poiché nulla lo lega alla situazione contingente. L'argomento è amoroso e a tale registro appartiene il linguaggio usato nel passo: «cossa diletta», occhio e memoria. Il verso centrale tratteggia l'immagine dell'occhio dell'innamorato che devia verso un nuovo oggetto di amore: è la dinamica dello sguardo che informa la lirica fin dalle origini.

La scelta di Ester, nella versione di Cornazano, spetta al re stesso. Viene meno l'intervento dei suoi uomini che da tutto il regno vanno selezionando le donne migliori e scompaiono anche gli eunuchi, alle cui cure è affidata la donna, secondo il testo biblico. Ester risulta la più bella del gruppo delle più belle: questa selezione progressiva è nei testi precedenti. In un altro capitolo, quello dedicato a Sulpicia, Cornazano torna sul motivo della scrematatura. Anche qui sono le fonti a suggerire il modo in cui si arriva al primato dell'eroina, eletta dapprima tra le cento più pudiche, poi tra le dieci e infine come la più degna a rappresentare la virtù femminile. Valerio Massimo (VIII 15,12) e Boccaccio (*De mulieribus claris* LXVII) concordano con questa versione della storia. L'autore non introduce, dunque, nulla di nuovo, ma può essere interessante porre in rilievo la dinamica del raffinamento che conduce a individuare una vera e

propria campionessa di virtù: per Ester è la bellezza, per Sulpicia la pudicizia, esattamente le due qualità a cui Cornazano intitola rispettivamente il primo e il secondo libro del poemetto. Anche la collocazione, almeno nel *corpus* superstite, è suggestivamente simmetrica, dato che si tratta del secondo e del penultimo capitolo. Questo dato potrebbe certo essere casuale, tanto più che Ester non è la protagonista della seconda storia, ma non casuale è l'enfasi posta sull'eccellenza delle donne rappresentate. Il vero e proprio concorso che premia l'una e l'altra eroina è un modo per farne risaltare l'eccezionalità.

Nell'ultimo giudizio su Vashti si ripresenta la forma passiva, che rende la donna piuttosto vittima che agente. L'azione che subisce è però derivata dalla sua disobbedienza, cioè dall'unico gesto di cui è effettivamente responsabile in tutto il racconto. Che sia bella, che sia moglie del re, che riceva a banchetto le donne di corte e sia poi convocata dal sovrano sono dati che non dipendono da lei. Quello che segue al suo atto è l'esito inevitabile, su cui la donna non ha potere. Ester, personaggio secondario dal momento che qui si tratta della storia di Vashti, è scelta da Assuero: quindi la sua condizione di partenza non è troppo diversa da quella di Vashti, per la passività in cui sono colte entrambe. A Ester però viene poi non solo attribuita un'azione consapevole di ostruzione di quanto era già stato stabilito, ma è anche riferito un predicato causativo, che la pone come mandante del gesto di Assuero («al re con tutti i soi levar fé in croce», f. 3r. Ester fa in modo che Assuero crocifigga Aman). Ester, insomma, si oppone (e l'azione contrastiva è anche in Vashti, ma esercitata contro il marito, non contro una legge sbagliata) e poi induce il re-marito a eseguire un atto di giustizia. Il poco che è detto di lei è sufficiente a marcare la contrapposizione con Vashti. Le due vicende hanno molti altri punti di congruenza, che pongono in rilievo come l'eroina ebraica sia una sorta di versione adempiuta di quella persiana: la scena essenziale si svolge per entrambe durante il banchetto; analogamente problematico è il loro presentarsi al re, perché l'una lo rifiuta mentre l'altra, infrangendo la legge, si presenta non convocata; affine è la bellezza. Cornazano però non porta avanti il confronto. Si limita a accennarlo ritraendo l'azione dell'una a contrasto con il diniego e la passività dell'altra. Una passività che è altra cosa dall'obbedienza.

Secondo il piano dell'opera il primo libro raccoglie i profili di donne notevoli per la loro bellezza; non c'è quindi un esplicito intento paradigmatico nei racconti. L'autore infatti non sottolinea il valore morale delle storie che sta raccontando. Tuttavia è evidente che la biografia di Vashti ha anche lo scopo di additare un comportamento negativo, quanto meno perché per contrasto emergano i pregi delle donne obbedienti ai mariti, prima fra tutte la dedicataria. La virtù contraria al vizio di Vashti è l'obbedienza, la devozione verso lo sposo; nel caso della regina persiana non ci sarebbe stato errore nel presentarsi a lui, quando viene convocata al banchetto. In modo quasi paradossale con un linguaggio dominato da forme passive, Cornazano, nel suo ritratto, sembra negare l'*agency*, la responsabilità dell'azione, a un personaggio la cui colpa è stata proprio quella di non avere agito come altri voleva, non essersi lasciata comandare.⁴¹

VASHTI E MARIANNE

Il capitolo dedicato a Vashti è siglato da un verso isolato in cui si ribadisce il legame con Eva: «onde aptamente ad Eva s'apparecchia» (f. 3r.). È chiara la volontà da parte dell'autore di assicurare il parallelismo strutturale che egli rivendica come pregio della sua opera rispetto al precedente boccacciano. A Eva e Vashti seguono otto figure femminili del mondo classico: Venere, Faustina, Europa, Medusa,

⁴¹ La nozione di *agency* deriva dagli studi orientati in una prospettiva di genere. Non do conto qui della bibliografia sull'argomento; mi limito a rinviare, per il contesto medievale e rinascimentale a TEODOLINDA BAROLINI, *Cap. IV. Gender*, in EADEM, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, New York, Fordham University Press, 2006, pp. 279-378; e alla miscellanea *Verso una storia di genere della letteratura italiana*, a cura di Virginia Cox, Chiara Ferrari, Bologna, il Mulino, 2011.

Medea, Circe, Deianira e Elena. Dal mondo ebraico è tratta soltanto un'altra donna nel primo libro, *De formosis*, Marianne.⁴²

La vita di Marianne presenta alcuni aspetti su cui è utile soffermarsi per meglio intendere anche il racconto di Vashti. Per questa figura della cultura ebraica la fonte è ancora Giuseppe Flavio, ma la donna è presente anche nel *De mulieribus claris* di Boccaccio. Come Assuero, Erode è uno dei vinti di amore di *TC*. La sua storia si colloca dopo quella di Assuero, ovvero dopo i tre versi petrarcheschi citati nel margine del racconto di Vashti (*TC* III 67-72). Nella rassegna del *Triumphus Cupidinis* il protagonista è l'uomo innamorato, mentre in Cornazano, come in Boccaccio, la centralità spetta alla donna. Tuttavia, all'interno del poemetto, come nel ritratto di Vashti, anche nella storia di Marianne, l'azione del personaggio femminile è molto limitata. Marianne è abbinata a Poppea perché entrambe ebbero una tragica fine come conseguenza della gelosia, scaturita dalla loro divina bellezza. La storia consegnata dalla tradizione permette al poeta di sfruttare il motivo del dipinto: la madre invia a Antonio il dipinto della bellissima giovane. La donna è quindi prima di tutto oggetto da ammirare, attira lo sguardo. Per indicare la potenza persuasiva dell'immagine di lei presso il triumviro ricorre l'espressione, in fine verso, «carta muta»:

E valse più con lui la carta muta
di quel bel viso che quante scripture
gridasser con ragion chiara e veduta. (f. 9r.)

La donna non compie alcuna azione se non quella di sottoporsi alla vista altrui, per il tramite della sua riproduzione iconica. Marianne è prima di tutto una donna mostrata: assolve cioè il ruolo che avrebbe dovuto avere anche Vashti. Come per la regina persiana, la bellezza della sposa è usata dal marito come motivo di vanto. In Erode il desiderio di ostentare la donna come suo possesso si accompagna con la gelosia ed è questa, non la brama di esibizione, che provoca il rifiuto di lei. Come Vashti, Marianne si nega. La sua ribellione si dà nel privato, mentre per la prima proprio la dimensione pubblica in cui si compie il gesto di insubordinazione determina la necessità di reprimerlo esemplarmente da parte del re. Marianne rifiuta il letto coniugale: è questo, nel racconto di Cornazano, l'unico atto intenzionalmente compiuto da lei. In Boccaccio la sua opposizione rivela la forza del suo animo: «Hec quidem, etsi inaudita pulchritudine fuerit insignis, animi tamen ingenti fortitudine longe magis emicuit».⁴³ Per Giuseppe Flavio fu donna eccellente per moderazione e magnanimità ma priva di ragionevolezza e troppo litigiosa (XV, VI, 6). Nel racconto cornazano si legge una terzina che dà la misura del giudizio dell'autore sull'episodio e delle sue intenzioni nel raccontarlo. Il colmo della gelosia di Erode si svela quando, convocato da Antonio, lascia la moglie alle cure della madre, con il comando di ucciderla nel caso lui non avesse più fatto ritorno. Tanto l'autore del *De mulieribus claris* quanto quello del poemetto quattrocentesco avvertono l'esigenza di commentare tale aberrante comportamento. Il giudizio di Boccaccio riguarda l'insensatezza della gelosia post-mortem, riferita non all'uomo (o a certi uomini) in generale, bensì al re, con un marcato punto di ancoraggio con la vicenda narrata: «O ridenda, alias sagacissimi, regis insania ob alienum incertumque commodum ante vexari et invidere post fatum!» (p. 153). Cornazano invece interviene in prima persona con una considerazione che riguarda i mariti nel complesso:

La donna più ghuardata alhor fa peggio
chel sdegno de la poca fede altrui
la fa entrar dispectata in putaneggio (f. 9r.)

⁴² Nel titolo del capitolo a lei dedicato si legge «Mariane», mentre nel testo è «Mariana».

⁴³ Boccace, *op. cit.*, LXXXVII, p. 152.

Non è una legittimazione dell'adulterio femminile, però è una condanna esplicita alla gelosia del marito; è un motivo che rimanda al Boccaccio delle novelle piuttosto che alla fonte diretta, e conferma una certa propensione al gusto novellistico nei medaglioni cornazariani. Non si avverte invece in questo ritratto, come del resto in quello di Vashti, il tono della tragedia, benché l'intreccio si possa prestare a uno sviluppo simile e i personaggi di rango reale potrebbero facilmente promuovere a un livello più alto lo stile almeno di queste due biografie. La scena conclusiva è ancora incentrata su Erode che invoca inutilmente la moglie uccisa da lui stesso. Marianne insomma finisce con l'essere una presenza certo essenziale sul piano narrativo, ma non centrale nello spazio del racconto, perché l'attenzione rimane prevalentemente sul marito. Il suo rifiuto ha un motivo che l'autore avalla, a cui poi si accompagna la calunnia della madre, vero movente dell'uxoricidio di Erode. Al personaggio è dunque assegnato un valore positivo che non è lecito vedere in Vashti. Conta però porre in rilievo come in entrambi i casi lo scrittore si attenga alle fonti per raccontare lo sviluppo della vicenda, ma miri a costruire una narrazione in cui il piacere della lettura prevalga sulle intenzioni didascaliche. La fine infelice non implica l'assunzione di un tono tragico, semmai – nel caso di Marianne – si tocca la corda del patetico, ma la mancanza di centralità della figura femminile smorza il valore esemplare dell'eroina. Come profili del primo libro, dedicato alle donne insigni per bellezza, Vashti e Marianne sono piuttosto oggetti, da possedere, contemplare e ostentare, che non figure dotate di un'effettiva responsabilità di azione. La loro affermazione, non casualmente, si dà attraverso un rifiuto.

Sandra Carapezza

sandra.carapezza@unimi.it