

SIMONA SANTACROCE, LUISSELLA GIACHINO

LA PRINCIPESSA SANTA, ELISABETTA
D'UNGHERIA

ESTRATTO

da

L'UMILTÀ E LE ROSE

Storia di una Compagnia femminile a Torino
tra età moderna e contemporanea

A cura di Anna Cantaluppi, Blyte Alice Raviola



Leo S. Olschki Editore
Firenze



Fondazione 1563

L'UMILTÀ E LE ROSE

STORIA DI UNA COMPAGNIA FEMMINILE A TORINO
TRA ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA

a cura di

ANNA CANTALUPPI e BLYTHE ALICE RAVIOLA



Leo S. Olschki Editore
MMXVII

Il volume a più voci si sofferma sulla storia della Compagnia dell'Umiltà, attiva a Torino dalla seconda metà del XVI secolo fino agli anni Trenta del XX. Fondata in ambienti vicini alla corte sabauda e alla spiritualità gesuita, scelse come patrona santa Elisabetta d'Ungheria, tipico culto dinastico diffuso tra le sovrane del tempo. Annoverò tra le socie le Infante di Savoia, le due Madame Reali Cristina di Francia e Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, principesse del casato e dame di corte ma anche esponenti dell'élite urbana e consorti di confratelli della Compagnia di San Paolo. Attraverso lo scavo di fonti primarie e una ricerca ad ampio spettro prosopografico, il libro indaga sulle vicende storiche, economiche, religiose, storico-artistiche e letterarie che contraddistinsero tale istituzione femminile, rivolta all'assistenza ospedaliera e domiciliare e all'erogazione di doti, e rimasta pressoché incognita. L'apparato iconografico e alcuni saggi ripercorrono le rappresentazioni artistiche e letterarie della figura di Elisabetta d'Ungheria.

In copertina: MORITZ VON SCHWIND, *Elisabetta d'Ungheria e il miracolo delle rose*, 1854-55, Eisenach (Turingia), Castello di Wartburg, particolare.



La collana promuove ricerche di storia sociale e economica, religiosa e culturale, politica e istituzionale, di storia dell'arte e della letteratura dal Cinquecento al Novecento, a partire dai fondi documentari dell'Archivio Storico della Compagnia di San Paolo.

Coordinamento editoriale: Anna Cantaluppi



Fondazione 1563

*Quaderni dell'Archivio Storico
della Compagnia di San Paolo*
nuova serie – 1

L'UMILTÀ E LE ROSE

STORIA DI UNA COMPAGNIA FEMMINILE A TORINO
TRA ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA

a cura di

ANNA CANTALUPPI e BLYTHE ALICE RAVIOLA



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXVII

Tutti i diritti riservati

FONDAZIONE 1563 PER L'ARTE E LA CULTURA
DELLA COMPAGNIA DI SAN PAOLO
Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 - 10128 Torino
Sede operativa: Piazza Bernini, 5 - 10138 Torino
e-mail: info@fondazione1563.it
www.fondazione1563.it

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Insero iconografico: a cura di Elisabetta Ballaira

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo
effettuata, non autorizzata.

ISBN 978 88 222 6504 3

SOMMARIO

Prefazione del Presidente	Pag.	VII
<i>Elenco delle abbreviazioni</i>	»	IX
<i>Avvertenza</i>	»	X
<i>Il senso di una storia</i> , di Anna Cantaluppi e Blythe Alice Raviola	»	XI

PARTE I

IL RAPPORTO CON LA COMPAGNIA DI SAN PAOLO, I LEGAMI CON LA CORTE E I PRESUPPOSTI ISTITUZIONALI

ANNA CANTALUPPI, <i>Donne e uomini: il legame della Compagnia dell'Umiltà con la Compagnia di San Paolo</i>	»	3
BLYTHE ALICE RAVIOLA – PIERANGELO GENTILE, <i>L'umiltà a corte. Gentildonne, reti familiari e relazioni con Casa Savoia tra Cinquecento e Novecento</i>	»	29

PARTE II

ECONOMIA, RETI SOCIALI E ASSISTENZA FRA LASCITI, DOTI E BILANCI

EMANUELE C. COLOMBO – GIORGIO UBERTI, <i>La contabilità spirituale di santa Elisabetta. Per una storia economica della Compagnia dell'Umiltà</i>	»	71
MARCELLA MARITANO – BEATRICE ZUCCA – DAVIDE TABOR, <i>Assistenza alle donne e reti sociali fra età moderna e contemporanea</i>	»	113

SOMMARIO

PARTE III

RELIGIOSITÀ E DEVOZIONI

MARZIA GIULIANI, <i>Le origini devote dell'Umiltà torinese. I gesuiti, la corte sabauda e l'assistenza al femminile</i>	Pag.	167
PAOLO COZZO, « <i>Sub invocatione humilitatis</i> ». <i>La dimensione devozionale della Compagnia dell'Umiltà (ruoli, pratiche, orientamenti)</i>	»	191

PARTE IV

ICONOGRAFIA, ARTE E LETTERATURA
ATTORNO ALL'UMILTÀ E A ELISABETTA D'UNGHERIA

ROLANDO BELLINI – MELANIE ZEFFERINO, <i>Rose e visioni. L'iconografia di una santa tra Medioevo e Ancien Régime: Elisabetta d'Ungheria</i>	»	213
GIUSEPPINA GIAMPORTONE, <i>L'altare della Compagnia dell'Umiltà ai Santi Martiri di Torino: storia e arredi</i>	»	245
CHIARA MARIA CARPENTIERI, <i>Letteratura e umiltà femminile: il ritratto di santa Elisabetta d'Ungheria (secoli XIII-XVI)</i>	»	263
SIMONA SANTACROCE – LUISELLA GIACHINO, <i>La principessa santa, Elisabetta d'Ungheria</i>	»	281
LUCA BIANCO, <i>Figure dell'Umiltà. Emanuele Tesauero, la Compagnia delle Umiliate e la cultura visiva intorno al 1633</i>	»	317
STEFANIA TAGLIAFERRI, <i>Cenerentola à rebours. La fortuna ottocentesca di santa Elisabetta di Ungheria</i>	»	337

APPENDICI DOCUMENTARIE

<i>Relazione d'un'azione di pietà fatta in Torino ad onore della gloriosissima Vergine</i>	»	353
<i>Avisi per il padre che succederà nella direzione della Compagnia dell'Umiltà</i>	»	357
<i>Abstract in inglese</i>	»	363
<i>Gli autori</i>	»	371
<i>Elenco delle tavole fuori testo</i>	»	373
<i>Indice delle illustrazioni nel testo</i>	»	375
<i>Indice dei nomi</i>	»	377

SIMONA SANTACROCE – LUISELLA GIACHINO *

LA PRINCIPESSA SANTA, ELISABETTA D'UNGHERIA

Santa Elisabetta d'Ungheria, la famosa regina che dedicò all'umiltà la propria vita fino alla rinuncia della corona, diventa figura di eccellenza per la letteratura celebrativa e catechetico-spirituale di tutto il Seicento. In particolare a Torino, Elisabetta è patrona della Compagnia dell'Umiltà e antenata delle principesse di casa Savoia, sia Cristina sia le figlie di Carlo Emanuele.

Nella prima parte del saggio Santacroce analizza alcune importanti biografie e opere sulla santa in ambito europeo, con una particolare attenzione alla biografia dello storico ufficiale del regno di Francia Pierre Matthieu, vero *best seller* europeo tradotto in italiano e in inglese. Altro elemento di rilievo nella produzione barocca qui analizzato è lo spettacolo di Lope de Vega e del suo discepolo Montalbán, *Los terceros de San Francisco*, un *divertissement* poco conosciuto che traduce l'esperienza spirituale della santa in commedia.

Nel contributo di Giachino si studiano i panegirici sull'umiltà regale di Tesauro *La metafisica del niente* e *Lo Spettacolo*, quest'ultimo dedicato a santa Elisabetta, la quale è presentata come specchio per l'educazione spirituale per le principesse e per le dame della Compagnia. Il polittico tesauriano sull'umiltà regale, che comprende anche due panegirici sulla lavanda dei piedi, ha come punta di diamante *Lo spettacolo*, uno dei più lunghi panegirici scritti dall'autore, visto come culmine dell'*humilitas* cristiana e regale. Emerge l'intenzione di Tesauro di accumunare all'aspetto religioso e letterario l'obiettivo politico di pacificare le fazioni in lotta a corte dopo la pace di Cherasco con l'identificazione congiunta, in santa Elisabetta, di Cristina e delle cognate nubili. Se *Lo spettacolo* si focalizza su Elisabetta, *La metafisica del niente* studia invece il nesso umiltà-sapienza ed è per questo nuovamente dedicato alle dame della Compagnia dell'Umiltà.

* Come accennato nell'Introduzione comune, Santacroce è autrice dei §§ 1 e 2, Giachino del § 3.

1. LA LETTERATURA DEVOZIONALE BAROCCA IN EUROPA TRA CORTI E NOBILTÀ FEMMINILE

La letteratura secentesca su Elisabetta d'Ungheria, santa amatissima dalle nobildonne e dalle case reali, prende avvio prestissimo, con un ritratto scritto da un personaggio di eccezione, Giusto Lipsio. Il celebre umanista dedicò alla santa un medaglione, piuttosto breve, contenuto nel libello *Diva Virgo Hallensis*, pubblicato nel 1604, che fa parte di una trilogia, iniziata già nel 1591, di volumi dedicati alla Vergine: la mai pubblicata *Oratio in Laudem Beatae Virginis*, la nostra *Virgo Hallensis* ed infine *Diva Virgo Sicheniensis*, data alle stampe nel 1605. Si tratta di una serie di scritti che Lipsio produce per difendersi dalle accuse di vicinanza al protestantesimo, il cui tema principale è la fede nei miracoli, specie nei miracoli che alcuni santuari hanno donato alla cristianità.¹ In particolare, lo scritto sul santuario della Vergine di Hall è un trattato sulle guarigioni fisiche e spirituali sicuramente da attribuire alla speciale spiritualità suscitata dal luogo e soprattutto dalla statua della Vergine lì conservata. Tra i tanti miracoli Lipsio ricorda anche, fin dal secondo capitolo, l'*origo imaginis a Diva Elizabetha*, arrivata dalle mani di Elisabetta ad Hall attraverso Matilde di Brabante.² Proprio per questo motivo Lipsio dedica qualche pagina *De Elizabetha, de stirpe eius, qua genita et quam genuit, de morte et de consecratione*.³

Lipsio indica da subito la santità, rivelata nei tre diversi stati di vita, di Elisabetta, che vengono spesso segnalati, a suo parere, anche in campo iconografico:

quantis iam tum sanctimoniae indicibus, longum sit dicere: hoc moneo, puellam, uxorem, viduam, miram pietatis laude celebrem fuisset, ideoque a pictoribus aut sculptoribus passim caput eius triplici corona insigniri.⁴

¹ Su questo aspetto si veda S. BURGIO, *Divis Plato, Diva Virgo. Miti di ricomposizione in Giusto Lipsio*, in *Filosofia e storiografia, Studi in onore di Girolamo Cotroneo*, a cura di F. Rizzo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005, in particolare le pp. 50-51.

² Sulla famosa provenienza di questa immagine e sulla fortuna dell'episodio nel Seicento cfr. anche P. MATTHIEU, *Elizabeth, fille du roy d'Hongrie. Histoire dédiée a Madame M. Elizabeth, première fille de France*, Paris, chez M. Guillemot et P. Metayer, 1607, c. 18r, che immagina però un altro passaggio di mani: «l'image de Nostre Dame de Halles près de Bruxelles est venue da sa [di Elisabetta] devotion, et l'on dit qu'elle fut apportée par Sophie sa fille mariée à Henry II Duc de Brabant».

³ I. LIPSIVS, *Diva Virgo Hallensis. Beneficia eius et miracula fide atque ordine descripta*, Antverpaie, Apud Ioannem Moretum, 1604, p. 12.

⁴ *Ivi*, p. 14.

Lipsio inizia dunque la sua trattazione, dopo una breve invocazione alla Vergine, nominando brevemente i genitori di Elisabetta, Andrea e Gertrude, e i suoi fratelli. Dopo aver parlato del matrimonio e dei figli, e della morte del marito, Lipsio racconta il difficile periodo di povertà della Santa, scacciata da palazzo con i figli, per poi subito passare a parlare dell'incontro con il suo direttore spirituale Corrado di Marburgo, «religioso et optimo viro»; è interessante notare che Lipsio è uno dei pochi a ritenere rilevante l'incontro tra Elisabetta e Corrado, che pure influì così tanto sulla sua formazione spirituale, improntata all'umiltà quando non all'umiliazione. Come vedremo, altri biografi di Elisabetta sembrano sorvolare o tralasciare questa figura. Nessun cenno però è dato da Lipsio sulle qualità più note della santa, sulla sua profonda spiritualità, sulle sue doti di carità; né tantomeno viene citata l'intenzione di seguire le orme di san Francesco o di vestire l'abito del Terz'Ordine: forse perché la fama di Elisabetta fondatrice del Terz'Ordine è considerata più una leggenda costruita a posteriori che una notizia certa, e il rigore filologico del Lipsio può averlo portato a omettere questo fatto.⁵ O forse, più semplicemente, l'umanista non era interessato a questo particolare, così come non appare interessato né ai miracoli, né alle opere di carità e mortificazione della Santa.

Tutte le altre opere qui analizzate invece troveranno come momento essenziale della vita di santa Elisabetta l'adesione al Terz'Ordine e, soprattutto, una vita vissuta sulle orme del poverello di Assisi. Ancora oggi, infatti, la storiografia non manca di sottolineare la continuità tra queste due figure e non esclude un'effettiva influenza di Francesco nelle scelte di vita di Elisabetta:

sia per l'influenza del primo confessore francescano, sia per conoscenza diretta dei Frati minori, Elisabetta ha avuto sicura notizia di san Francesco d'Assisi, a cui si offre in una chiesa francescana, erigendo poi un ospedale in suo nome. Ne ha certamente subito l'influsso e, vale la pena di sottolinearlo energicamente, secondo un'immagine che non è ancora quella dei biografi. Se, infatti, vogliamo carat-

⁵ Cfr. le perentorie parole di L. LEHMANN, *L'ordine della Penitenza di san Francesco in Turingia al tempo di santa Elisabetta*, in F. SCOCCA – L. TEMPERINI (a cura di), *Santa Elisabetta penitente francescana: Atti del Convegno di studi nell'ottavo centenario della nascita di Santa Elisabetta d'Ungheria, Principessa di Turingia*, Roma, Pontificia università Antonianum, 23-24 febbraio 2007, Roma, s. e., 2007, pp. 185-205: «L'ordine della penitenza di San Francesco in Turingia al tempo di Santa Elisabetta non esiste! Punto e basta». O. GECSER, *The Feast and the pulpit. Preachers, Sermons and the Cult of St. Elizabeth of Hungary, 1235-ca. 1500*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 19-30, fa notare che la tradizione francescana su Elisabetta nasce verso la fine del XIII secolo, presentando vita e miracoli della santa con un preciso obiettivo: i francescani preferiscono parlare «not about post mortem miracles at her grave but about her life [...]». What all these testimonies are meant to underpin is Elizabeth affiliation with the Franciscans» (p. 23). Cfr. anche Carpentieri in questo volume.

terizzare in maniera unitaria tutta la personalità di Elisabetta, dobbiamo dire che essa è la santa più vicina a san Francesco d'Assisi che il suo tempo ha conosciuto. Paradossalmente più vicina a Francesco, nella sua vivente azione nel mondo, della stessa Chiara d'Assisi, obbligata a vivere tra le mura di un monastero.⁶

Poco tempo dopo vengono pubblicate, nel 1607, la *Vita e miracoli di Santa Elisabetta, vedova, Regina d'Ungheria del terz'ordine di S. Francesco* [...] del bolognese Danielle Perugino e la ben più famosa *Élizabeth fille du roy d'Hongrie*, scritta dallo storico e tragediografo Pierre Matthieu⁷ in onore della principessa di Francia Elisabetta, figlia di Enrico IV e di Maria de' Medici (dunque sorella di Cristina di Borbone) e futura regina di Spagna come moglie di Filippo III. Poco si conosce della vita di Danielle Perugino, membro anch'esso dalla famiglia francescana e autore, oltre che della *Vita di Elisabetta*, anche di altre opere di stampo biografico, il *Martirio, e morte d'alcuni frati di San Francesco de' minori osservanti, che per la fede catholica furono martirizzati in Inghilterra, in Fiandra, et in Hibernia; dall'anno 1536 fino all'anno 1582* e una *Vita di Giovanni Graji Scozzese frate minore con gli atti del suo martirio*.⁸ L'opera, di per sé non molto interessante, è poco più di un riassunto dell'ampio materiale raccolto dal religioso, da lui stesso accuratamente elencato in una *Tavola delli autori* (tutti piuttosto recenti) «da' quali s'è raccolta la presente opera». Basta dare una rapida lettura al sommario per capire quali sono i temi centrali dell'opera: la grande nobiltà e bellezza di Elisabetta, la sua grande pietà, e soprattutto la sua capacità di saper resistere con fede e gioia a ogni umiliazione, burla, maldicenza o maltrattamento da parte di nobili e di gente del popolo. La parte più interessante di tutto il libro è la dedicatoria *Alla molto illustre e molto reverenda signora [...] Lucrezia Campeggi Lambertini, monaca del terzo ordine di San Francesco dei Minori osservanti*, una nobile bolognese che decise di prendere l'abito del Terz'Ordine subito dopo la vedovanza. Il parallelo tra la scelta di vita di Elisabetta e quella di Lucrezia è ovvio, ma non è questo il punto su cui l'autore insiste di più. Dopo avere ringraziato Dio per aver concesso al mondo san Francesco, la

⁶ R. MANSELLI, *Santità principesca e vita quotidiana in Elisabetta d'Ungheria: la testimonianza delle ancelle*, in «Analecta TOR 18/139» (1985), pp. 43-44.

⁷ Per la vita e le opere di questo celebre autore, rimando all'*Introduction* di Gilles Ernst in P. MATTHIEU, *Clytemnestre. De la vengeance des injures perdurable à la posterité des offencez, et des malheureuses fins de la volupté*, par Gilles Ernst, Genève, Droz, 1984, pp. 11-20 (che però non riporta *Élizabeth, fille du Roy d'Hongrie*), cui va aggiunto la più esaustiva *Bibliographie complémentaire des oeuvres di Mathieu* di Louis Lobbes in P. MATTHIEU, *La Guisiade*, Genève, Droz, 1990, pp. 223-226.

⁸ Cfr. G.B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini e notizia delle opere loro ordinate e pubblicate*, tomo II, Perugia, Costantini, 1829, che, a p. 124, cita tra le opere del Perugino anche la biografia di Elisabetta.

cui grazia ha dato vita a tre gradi di ordini che a loro volta hanno fruttificato regalando un gran numero di santi alla cristianità, Perugino si sofferma sui santi del Terz'Ordine, in particolare quei santi e sante che erano

Principi del mondo e principessime signore [...], come una Caterina duchessa di Milano, un'altra Caterina regina della Bosnia dell'imperial sangue di Costantino, una Elisabetta regina di Portogallo, un Ludovico re di Francia, una regina Bianca madre di detto re, e una Isabella imperatrice,⁹

oltre che, ovviamente, di Elisabetta figlia di Andrea d'Ungheria. Tutti questi nobilissimi santi hanno, secondo Perugino, «essaltato il terzo ordine rendendolo riguardevole». ¹⁰ Il tema dell'umiltà, che all'apparenza dovrebbe essere quello centrale dell'opera, è ben lontano dagli interessi dell'autore, che infatti non manca di far notare alla «molto illustre e molto reverenda» signora Campeggi, che si appresta a seguire le orme di Elisabetta, che grazie alla sua scelta potrà «accrescere con celebre memoria d'esemplarissima sua vita casa Campeggia, la quale ha in ogni età dati al mondo personaggi di soprano valore». ¹¹ Nella sua *imitatio Elizabettæ*, Lucrezia Campeggi più che tendere all'umiltà riuscirà a toccare le vette dell'esaltazione e della gloria, tutta terrena, di accrescere ancora di più l'onore di una famiglia tutt'altro che umile affidando la sua vita a un ordine religioso qui presentato, ancora una volta, ben lontano dall'umiltà dei suoi fondatori.

Di ben altro spessore è l'opera di Pierre Matthieu, che non a caso conoscerà molto successo non solo in Francia, ma anche a livello internazionale, con traduzioni in italiano e in inglese. Si tratta di un testo oggi poco conosciuto, studiato in tempi recenti solo da Aulotte nel 1996.

L'opera, che l'autore definisce minore, è stata pensata come lettura per la giovane principessa Elisabetta, figlia di Enrico IV e Maria de' Medici, cui è dedicata:

Madame, [...] voicy une grande Princesse vostre parente qui vous en souviendras dans ceste histoire [...], vous presentera autant precepts de vertu que la Roynne vostre mère vous en donne en exemples. Vous supplier, Madame, de la recevoir, seroit offenser sa grandeur, ignorer la generosité d'une âme de telle naissance que la vostre et douter de la puissance d'un nom si excellent, estant impossible qu'ELIZABETH, fille unique d'Hongrie, ne soit la bienvenue auprès d'ELIZABETH premiere fille de France. ¹²

⁹ D. PERUGINO, *Vita e miracoli di S. Elisabetta vedova Regina d'Vngaria del Terzo Ordine di S. Francesco*, in Bologna, Appresso Giovanni Battista Bellagamba, 1607, p. n. n.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² MATTHIEU 1607, c. n. n. Cfr. anche L. GIACHINO, «Per la causa del Cielo e dello Stato». Reto-

Circa venticinque anni prima che Tesauro scriva *Lo spettacolo* per Cristina, Pierre Matthieu pubblica quest'opera, a metà tra panegirico, storia e storia agiografica dedicandola alla sorella maggiore della futura madama torinese.

Sempre nella dedicatoria, emerge un dettaglio interessante che dà un segnale di quale sarà il tenore dello scritto: in un'opera nata per «nourrir la pieté» della prima principessa di Francia, nessun cenno è dato alle lezioni di umiltà che la fanciulla potrà apprendere. Si sottolineano invece la *grandeur* e il prestigio che accomuna la due omonime principesse, e la gloria che il sangue della nuova Elisabetta trae dalla parentela con l'antica. In questa breve lettera d'apertura non mancano inoltre lodi alla religiosità di Maria de' Medici, la cui vita è specchio vivente di santità pari all'agiografia di Elisabetta. Le lodi a Sua Maestà Maria e a re Enrico continuano nell'*Advis de l'auteur*, in cui, tra l'altro, viene specificato l'uso pedagogico, suggerito dallo stesso re, che una biografia su Elisabetta può avere:

Sa Majesté ayant pris plaisir [...] de la vie de ceste princesse, et trouvant en son tableau celuy d'une âme royalmente genereuse au mepris de tout ce qui peut mettre le cœur sous la tyrannie du vice, iugea que le discours seroit propre aux premieres leçons de la Madame.¹³

Pierre Matthieu era conosciuto principalmente come storiografo ufficiale di casa di Francia. Per molti versi infatti la sua *Elizabeth* è un'opera storica, che risponde ai criteri di gusto, ma anche di accuratezza e precisione, dell'epoca. Caso più unico che raro, Matthieu non si limita infatti a lodare la nobiltà di Elisabetta e di tutte le generazioni precedenti e successive, ma nota che gravi peccati e scontri familiari sono esistiti anche in quella famiglia, come del resto in tutte le famiglie reali. Matthieu è l'unico biografo a dire che la carriera politica di Andrea, futuro padre amatissimo della Santa, comincia con un tentativo di usurpazione del trono del fratello: Bela III aveva infatti avuto due figli, Emerico (o Enrico) e Andrea, e

l'ambition qui faict violer les lois de la pieté pour maintenir celles de la tyrannie arma André pour luy oster la couronne que le droyt d'aisnesse, la loy du royaume, la derniere volonté du père lui avoient mis sur la teste. [...] Dieu qui deffend le roys, qui a un soing particulier de leurs couronnes [...] soufla au vent de sa fureur sur les entreprinses d'André.¹⁴

rica, politica e religione nei Panegirici sacri del Tesauro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 63 e, nel testo che segue, la nota 53.

¹³ MATTHIEU 1607, c. n n.

¹⁴ *Ivi*, c. 4.

Solo Tesauro, anni dopo, oserà mettere in luce questa verità.

Il regno di Emerico dura solo sette anni e il suo successore, il figlio Ladislao, muore dopo poco. Ecco che finalmente Andrea, che alla corona «n'y estoit peu venir par la force des armes, y arriva par l'ordre de la succession», e venne quindi incoronato a Buda. La discendenza da un padre dalla giovinezza segnata dall'ambizione rende la virtù e l'umiltà di Elisabetta ancora più eccezionali.

Dopo avere parlato dei suoi progenitori, Matthieu comincia tratteggiare il ritratto della Santa. Le similitudini tra Elisabetta d'Ungheria ed Elisabetta di Francia cominciano dalla prima infanzia: entrambe sono promesse in sposa in età molto precoce, la prima a Ludovico di Turingia, mentre la seconda sarà di lì a poco promessa a Vittorio Amedeo di Savoia.¹⁵ Ma una grande differenza corre tra le due: mentre l'Ungherese «a quatre ans elle fust conduite vers son promis par les ambassadeur», la principessa di Francia viene educata da sua madre, e «c'est un grand avantage et une belle dressiere a une princesse bien née de prendre et d'apprendre les precepte de sa conduite des mains de sa mère», soprattutto nel caso in cui la regina sia Maria de' Medici, che, ricordiamo, nella prefatoria veniva indicata come precettrice della perfetta pietà. Le glorie, anche celesti, di Francia, sembra suggerire Matthieu, supereranno in madame Elisabetta quelle d'Ungheria.

Per il resto, la caratterizzazione religiosa di Elisabetta resta piuttosto generica, e non particolarmente impregnata di quella umiltà ai confini con l'umiliazione che caratterizza la vita della Santa: pensava sempre alla morte e sognava il giorno in cui sarebbero suonate le trombe del giudizio (ed è questo l'unico particolare un po' inconsueto che compare nella sua descrizione), pregava, chiedeva pietà al Signore. Una volta sposata, come noto, Elisabetta continua i suoi esercizi di pietà, pregando di giorno, e, soprattutto, di notte. Ma la narrazione di questi esercizi resta molto sobria, e Matthieu evita accuratamente di menzionare le abitudini più bizzarre di Elisabetta, quale quella di farsi svegliare facendosi tirare per i piedi nel cuore della notte, disturbando il marito, per pregare al gelo come invece ricordano le fonti storiche.¹⁶

¹⁵ Come noto e come consuetudinario per una principessa reale, le trattative matrimoniali per Elisabetta cominciarono molto presto. A otto anni, nel 1610, fu promessa in sposa con il trattato di Bruzolo a Vittorio Amedeo di Savoia, per poi più tardi essere concessa al Filippo IV di Spagna (mentre Vittorio Amedeo sposerà la sorella più giovane Cristina).

¹⁶ Si vedano per esempio *I detti delle quattro ancelle* in L. TEMPERINI, *Santa Elisabetta d'Ungheria secondo le fonti storiche*, Roma, Editrice Franciscanum, 2006, pp. 25-26. E ricordo con R. AULOÏTE, *Pierre Matthieu, Elizabeth, fille du Roi d' Hongrie. Histoire*, in *Aspect du classicisme et de la spiritualité*, par Alain Culliere, Paris, Klincksieck, 1996, p. 221, che l'autore, facendo notare che «Elizabeth estimait "beaucoup plus la cahrité de l'aumosne que le don des miracles" (c. 38r)

Gli aspri rapporti con la corte, soprattutto con la suocera e le cognate, si riducono a questo discorso, che Matthieu, da bravo esponente del genere storiografico dei suoi tempi, inserisce seguendo il modello degli antichi per rendere più avvincente la narrazione:

«Et voulez-vous Madame vous traicter si cruellement? Choisirez vous toujours les espines pour les roses? Serez vous si ennemie de vous mesmes que de vous faire mourir au temps que vous ne devez penser qu'à vivre, puisque la vie est si courte [...]?». Son silence respond pour elle.¹⁷

Per il resto, le relazioni con la corte sembrano idilliache. Elisabetta è modello ideale di principessa proprio perché grazie alla sua nobiltà ha saputo rendere la sua corte non un covo di vizi ma un «temple, une Académie d'honneur», tanto che persino le damigelle più “leggere” grazie alla sua presenza cambiavano radicalmente condotta. La sua religiosità desta solo meraviglia e stupore a corte e tutti volentieri seguono i suoi esempi di pietà e carità. Contrariamente a tutte le fonti storiche e a tutte le biografie del tempo, la Elisabetta del Matthieu si contraddistingue per una religiosità misurata e sobria, senza gesti straordinari che potessero attirare attenzioni e curiosità, giacché «elle fuyt ceste devotion plus feintes que saintes, qui semblent porter en extase les esprits de celles qu'en usent pour plaire au monde, et contenter leur hypocrisie».¹⁸ Matthieu suggerisce tramite la figura di Elisabetta orante un comportamento che richiama sì l'evangelico monito di *Matteo* 6,5, ma soprattutto l'atteggiamento ideale che deve avere una principessa di Francia.

Elisabetta pregava, manteneva un comportamento casto, faceva le elemosine; si umiliava, certo, ma soltanto ai piedi del Crocifisso: l'unica umiliazione che agli occhi di Matthieu sembra degna di una principessa. E così l'unico episodio celebre della vita della santa che viene riportato è quello della spogliazione davanti al crocifisso:

entrant un iour en l'eglise pour une solemnité qui, par la loy du monde, ne permettoit point qu'elle fu vue autrement que bien parée, comme elle iecta ses yeux sur le Crucifix, elle dict a elle-même: «Faut-il que ma tête brille de diamants et de pierreries, et mes doigts de bagues, et que ie voye en ceste Croix la texte mon Sei-

s'écarte surtout par son refus d'insister sur les miracles éclatants [...] Même distance de Matthieu par rapport à la *Legende dorée*. Rien, par exemple, chez lui, sur le rôle auprès d'Elizabeth de son rigoureux confesseur Conrad de Marbourg, auquel la *Legende dorée* fait, elle, une belle place dans la vie austère de la sainte».

¹⁷ MATTHIEU 1607, c. 12.

¹⁸ *Ivi*, c. 12v.

gneur couronnée d'espine, ses mains clouées de clous? Puis en s'humiliant contre terre, elle prioit Dieu.¹⁹

Il comportamento qui descritto, di abbandonare gli ornamenti reali di fronte al Crocifisso, che era per la santa un'abitudine iniziata fin dalla gioventù,²⁰ diventa qui invece un vero e proprio momento di *metanoia* di un'anima che pure aveva saputo accogliere la Grazia fin dalla più tenera infanzia, ma che non per questo non conosce conversione in età adulta. E la conversione prende le sembianze di una vera e propria spogliazione delle *vanitates* femminili, sul modello, tanto caro alle arti secentesche, di Maria Maddalena.²¹ D'ora in avanti, tutta la vita di Elisabetta sarà segnata da lutti e sofferenze, che la santa vivrà come momenti di conversione e comprensione del piano di Dio: così, la morte della madre prima e del marito poi saranno occasioni per ammirare comunque la saggezza di Dio «en toute humilité», ben cosciente che non importa la morte del corpo. Tutte le sue attenzioni sono ancora di più rivolte verso «le salut de l'âme».²² Proprio qui sta l'impronta agiografica di Matthieu in un'opera che non esiteremmo a definire, piuttosto, storica:²³ nella capacità di mostrare l'evoluzione spirituale di una santa, evitando tutti i rischi di tratteggiare un ritratto troppo statico che un'opera con finalità pedagogiche avrebbe comportato.

La vita di Elisabetta, principessa che ha saputo seguire Cristo in un processo che passa dal più totale abbassamento fino all'innalzamento nella gloria divina, è stata fin da subito presentata come *speculum principissae et reginae*, a partire dalla famosa lettera a Beatrice regina di Castiglia, datata 7 giugno 1235, di Gregorio IX, il papa che emise la bolla di canonizzazione. Il documento sarà un punto di riferimento imprescindibile per tutta la letteratura biografica e pedagogica successiva:

Gesù [...] in questi giorni ci ha presentato un vaso mirabile, opera dell'Altissimo [...]. Un vaso scelto, consacrato al Signore, cioè Santa Elisabetta, che si inter-

¹⁹ *Ivi*, c. 17r e v.

²⁰ Cfr. *I detti delle quattro ancelle* in TEMPERINI 2006, p. 26: «fin dall'adolescenza, Elisabetta soleva molto spesso, durante la celebrazione della messa, deporre le maniche ornamentali e i monili, gli anelli e altri ornamenti del corpo».

²¹ F. FIASCHINI, *Temi libertini ne La Maddalena mantovana di Giovan Battista Andreini*, in S. BRUNETTI (a cura di), *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga. 1480-1630*, Bari, Edizioni di Pagina, 2016, pp. 336-352.

²² MATTHIEU 1607, c. 26r.

²³ Cfr. AULOTTE 2006, p. 221: «L'Historiographe Matthieu n'écrit pas seulement une Vie; il narre, avec des recits, des lettres et des discours», proprio come vuole il genere storiografico a lui contemporaneo, «une Histoire»; sullo stile delle storiografie di Matthieu si veda S. FERRARI, *Histoire tragique et grande histoire: rencontre de deux genres*, «Dalhousie French Studies», 65 (2003), pp. 26-27.

preta come “sazietà del mio Dio”, la quale ha saziato molto spesso il Signore nei poveri e nei malati. Si narra che abbia saziato il Signore con tre soli pani [...], cioè il pane della verità, della carità e della fermezza [...]. Elisabetta, innamorata della felicità eterna, pose tre pietanze alla mensa del Signore davanti al Dominatore del cielo e della terra allorché rifiutò le cose proibite, osservò i comandamenti e ascoltò i consigli del Redentore. Infatti si privò delle cose necessarie alla natura umana e si dedicò alle veglie, ai digiuni, alle preghiere [...]. O vaso ammirabile nella virtù dell’umiltà, nel disprezzo del corpo e nell’affetto della compassione, vaso da ammirare per tutti i secoli! Nella virtù dell’umiltà innanzitutto. Pur essendo di stirpe regale, destinata a dignità eccellente del principato, si è fatta serva dei poveri e dei malati, si è umiliata assumendo l’aspetto servile e mettendosi a servizio degli infermi [...] fino alla morte. [...] Carissima figlia in Cristo [Beatrice], ho dunque messo davanti ai tuoi occhi come prisma prezioso l’esempio di Santa Elisabetta [...], anzitutto perché ti guardi spesso in questo specchio senza macchia.²⁴

Pierre Matthieu, come in passato aveva fatto Gregorio IX, propone Elisabetta come specchio in cui Elisabetta di Francia dovrà rimirarsi. Non arriverà però mai alle vette di papa Gregorio, che dipinge la santa come modello di *imitatio Christi* già a partire dal linguaggio, che parafrasa il dettato neotestamentario (oltre alla menzione dei tre pani, appare evidentissimo il forte paragone tra l’*humiliatio* di Elisabetta e la *kénosis* del Verbo in Cristo dell’inno di *Fil 2*). Ma dopotutto non è questo lo scopo che Matthieu si propone: il ritratto di principessa ideale di Matthieu non passa attraverso l’*humiliatio* più totale, ma propone al massimo una moderata *humilitas*. Non a caso, nella pur accuratissima ricostruzione storica delle vicende di Elisabetta, Matthieu non esiterà a omettere alcuni dei particolari più scabrosi della vita della Santa benché presenti in scritti per lui molto recenti, come il *Flos Sanctorum*. Ben altro sarà il comportamento di Tesauro.

Grazie anche alla fama dell’autore, l’opera di Matthieu conoscerà un grande successo internazionale. Le accurate precisazioni storiche e la pedagogia delle principesse vengono ritenute valide anche al di là dei confini francesi, tanto da meritare traduzioni. Del resto, come nota Motta, Pierre Matthieu è uno degli autori francesi più tradotti a livello europeo: questo perché, come storiografo, egli è un esponente di spicco del genere storico-politico del tacitismo. In particolare, il tacitismo di Matthieu è orientato prevalentemente in chiave antispagnola, e in Italia è dunque apprezzato, letto e tradotto soprattutto «tra le corti di [...], Modena e Roma, dove era-

²⁴ In TEMPERINI 2006, pp. 83-88. La fama di Elisabetta presso le principesse, inizialmente dell’Est Europa, è molto precoce: cfr. P. GASIORWSKA, *Culto di santa Elisabetta d’Ungheria tra le duchesse e le regine polacche dal XIII fino all’inizio del XV secolo*, in SCOCCA – TEMPERINI (a cura di), 2007, pp. 221-236.

no forti le correnti antispagnole». ²⁵ Per quanto concerne appunto l'Italia, la traduzione dell'opera da noi conosciuta è quella a cura del «signor Giovanni Tuilio, pubblico lettore di Padova», un tirolese nato nel 1590 piuttosto noto nei circoli intellettuali veneti:

venuto il Tuilio in Padova, vi si trattenne insegnando privatamente, indi portossi a Venezia, [...] e quivi fatta conoscere la sua virtù, fu molto amato da Nicolò Contarini, Andrea Morosini e Domenico Molino, gran protettori de' letterati. Ritornato in Padova insegnò retorica a' monaci studenti di Santa Giustina, s'impiegò ancora a istruire i figliuoli di [...] Francesco Contarini, cosicchè insegnando, perorando in pubblico [...] e col mezzo delle sue erudite composizioni in versi e in prosa, e principalmente co' suoi eruditi commenti sopra gli *Emblemi* dell'Alciato, acquistò nome di gran letterato. [...] In Padova eresse in casa sua una stamperia. ²⁶

Giovanni Tuilio si era dedicato con impegno alla traduzione delle opere del Matthieu, e tra queste spicca la famosissima *Histoire de la mort deplorable de Henry IV* (che ha conosciuto diverse traduzioni in italiano), edita, nel 1630, «con un frontespizio alquanto innovativo». ²⁷ E con un frontespizio altrettanto innovativo il Tuilio aveva portato alle stampe la vita di Elisabetta, che da sobria *Elizabeth, fille du roy d'Hongrie* diventerà, con un titolo molto più d'appeal, *La principessa santa, istoria in cui con stile pieno di precetti, e di perfettione, e di politica si narra la Vita esemplarissima di santa Elisabetta figliuola del Re d'Vngheria*. Forse anche a causa del titolo, la versione del Tuilio conosce in pochi anni un grande successo, tanto da essere stampata nel 1624, nel 1625, nel 1630 e nel 1638. ²⁸ È inoltre curioso notare che in quegli stessi anni compaiono due altre opere, scritte in italiano, che hanno un'intitolazione simile. Seguendo forse l'onda del successo delle edizioni

²⁵ U. MOTTA, *Tradurre Pierre Matthieu al principio del Seicento: la parte degli umanisti italiani*, «Testo a fronte», 1998, p. 127.

²⁶ G. TARTAROTTI, *Saggio della biblioteca tirolese o sia Notizie istoriche degli scrittori della provincia del Tirolo*, Venezia, [s.n.t.], 1777, p. 129-141. Sul Tuilio, si veda anche A. SEGARIZZI, *Un umanista di Val Venosta: Giovanni Tuilio*, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice Segarizzi, 1917.

²⁷ MOTTA 1998, p. 117: *Il principe glorioso panegirico, nel quale si spiega la vita e si descrivono le opera eroiche del grande Enrico IV [...]*.

²⁸ L'edizione del 1624 è raccolta in una miscellanea di traduzioni di Matthieu: *Della perfetta historia di Francia, e delle cose piu memorabili occorse nelle provincie straniere negli anni di Pace regnante il christianissimo Henrico 4. il Grande re di Francia, e di Nauarra, libri sette: del signor Pietro Mattei [...]* Tradotte di francese in italiano dal signor conte Alessandro Senesio bolognese. Aggiuntai hora, [...] tre curiosi e nobilissimi discorsi dello stasso Mattei, i quali nell'altre impressioni non si ritrovano; cioè, *Il principe glorioso, La Principessa santa, e L'huomo saggio di stato*, Venezia, Barezzi. La stessa edizione in più volumi, con le traduzioni di Senesio e Tuilio, viene riproposta dal Barezzi nel 1638.

del Tuilio, lo scrittore Ranuccio Pico, segretario del duca di Parma che impegnò parecchi anni nello scrivere esemplari biografie di principi cristiani, dà alle stampe ben due *Principesse sante* in cui «si contengono vari esempi, e documenti: spirituali, morali, e politici». La prima di queste è dedicata alla omonima nipote della nostra Elisabetta, Elisabetta di Portogallo (Pico 1625), l'altra a Santa Margherita di Scozia (Pico 1627). Si può dunque dire che, grazie alla mediazione di Tuilio, Matthieu dia inizio a un vero e proprio piccolo filone letterario dedicato alla vita delle principesse, da cui tutte le nobili italiane avrebbero trovato spunto per gestire al meglio la propria vita spirituale e il rapporto con il mondo, anche in situazioni politicamente difficili.

Ritornando alla traduzione di Tuilio, colpisce che di fronte a un titolo così originale non corrisponda nessun intervento da parte del traduttore nel testo: non esiste una prefatoria dedicata al lettore italiano che spieghi le ragioni della traduzione, né l'opera viene dedicata a nessuno: Tuilio dà vita dunque a una traduzione *belle et très fidèle*, che inizia direttamente con la dedica di Matthieu alla principessa Elisabetta, tradotta riga per riga. Il mantenimento della dedicatoria originale, si può supporre, serviva a dare il giusto risalto a un'opera, di fatto, pensata per l'educazione di una delle più nobili principesse europee.

Ancora più interessante della traduzione italiana è quella inglese pubblicata nel 1633. Il frontespizio dell'opera reca come luogo di edizione Bruxelles e come autore la sigla T. H., che il catalogo della British Library scioglie come sir Thomas Hawkins, cattolico inglese originario del Kent famoso per le traduzioni delle *Odi* di Orazio, che aveva già in passato tradotto opere di Matthieu.²⁹ Hawkins omette dalla sua traduzione, a differenza del collega italiano, la dedicatoria di Matthieu, e la sostituisce con una lettera a Lady Englefield the Elder, la quale, possiamo immaginare dalle parole dello Hawkins, aveva aderito alla regola del terziario francescano come altri membri della sua famiglia:

Madam, I having bin entreated by a worthy gentleman, to receiv this abstract of a greater history, to the end it might passe to publique use, and finding (according to my slender skill in forraigne tongues) that it punctually agrett with the French, out of of which it was translated into our vulgar, and iuding the subject

²⁹ Cfr. *The works of Ben Jonson in nine volumes*, by W. Gifford, vol IX *Underwood, translation etc, and discoveries*, London, Bulmer, 1816, p. 362 n. 5: «Sir Thomas translated Caussin's *Holy Court*, several times reprinted in folio; the *Histories of Sejanus and Philippa*, from the French of P. Mathieu». Hawkins fu anche commentatore delle opere dell'età aurea del teatro inglese. Inoltre, MOTTA 1998 ricorda che sir Hawkins tradusse in inglese anche i *Remarques d'estat et d'histoire sur la vie et les services de Monsieur de Villeroy* (p. 124).

proper to our times, wherein (as always) example move more then doctrine to actes of piety, I was zealous to further the presse, annexing an Appendix or adioynder of mine poore conceits, as I hope, not unprofitable to the reader. Which done, I easily resolved to begge your patronage of so pious a designe, especially this great Princesse, whose exemplar life is here abbreviated, being one of the first branches of that spiritual tree of seraphicall S. Francis, under whose shadoves you have bin and a vertuously conducted in a penitential way [...] with other personages of your family, who have humbly passed their pilgrimage under the same rule.³⁰

Oltre ai particolari subito evidenti, quali una certa prudenza nell'affermare di essere l'autore stesso della traduzione, dovuta certo al difficile clima per i cattolici nell'Inghilterra del tempo (nonostante il supposto filocattolicesimo di Carlo I), i dettagli più rilevanti di questa dedicatoria sono essenzialmente due: il fatto che la biografia di Elisabetta di Matthieu è definita una specie di riassunto (e dunque possiamo pensare che per Hawkins il mancato riferimento ai miracoli operati dalla santa siano una omissione rilevante) e, soprattutto, la completa decontestualizzazione del testo dalla sua provenienza dalla corte francese. L'opera dunque è vista come pedagogica e utile per ogni donna, quale che sia la sua provenienza geografica e la sua età (la specificazione "The elder" fa certo ipotizzare una donna in età matura). La vita di Matthieu è diventata, internazionalmente, *exemplum vitae* destinato a ogni nobildonna.

2. ELISABETTA E UNA COMMEDIA DI LOPE DE VEGA

Paradossalmente, un'opera in cui troviamo un ricco uso delle fonti agiografiche elisabettiane è una commedia ricchissima di falsi storici: *Los terceros de San Francisco*, commedia scritta a quattro mani da Lope de Vega e dal suo amatissimo discepolo Juan Pérez de Montalbán, anch'egli membro del Terz'Ordine di san Francesco.³¹ Sappiamo pochissimo sulla com-

³⁰ *The Historie of S. Elizabeth daughter of the King of Hungarie written in French by Peter Mathieu and translated into English by sir T. H., Bruxelles, by the widow of Hubert Antony, 1633*, pp. A2-A3. Le aggiunte di cui parla sono di fatto un trattatello controversistico che difende le dottrine cattoliche su base patristica.

³¹ Su questo autore resta ancora imprescindibile la monografia dedicatagli da M.G. PROFETI, *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*, Università di Pisa, Università di Pisa, 1970; tra i lavori più recenti segnalo V. DIXON, *Un discipulo de Lope de Vega*, «Revista sobre teatro áureo», 7, 2013. Una ricca raccolta delle opere, degli studi e dei progetti di ricerca in corso su questo autore si può consultare sul sito, curato da C. Demattè, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/montalban/> (consultato il 12 settembre 2015).

posizione e sulle vicende di rappresentazione di questa commedia; i pochi dettagli conosciuti sono stati raccontati dallo stesso Montalbán, che per parlare della velocità con cui il maestro Lope riusciva a comporre, racconta le vicende che ne portarono alla scrittura:

Y porque en esto se habla variamente, diré lo que yo supe por experiencia. Hallóse en Madrid Roque de Figueroa, autor de comedias, tan falto dellas, que estaba el corral de la Cruz cerrado, siendo por Carnestolendas, y fué tal su diligencia, que Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prissa una que fué *La Tercera Orden de San Francisco*, en que representó la figura del Santo con la mayor verdad que jamás se ha visto. Cupo a Lope la primera jornada y a mí la segunda, que escribimos en dos días, y repartióse la tercera a ocho hojas cada uno, y por hacer mal tiempo me quedé aquella noche en su casa. Viendo, pues, que yo no podía igualarle en el acierto, quise intentarlo en la diligencia, y para conseguirlo me levanté a las dos de la mañana, y a las onze acabé mi parte: salí a buscarle y halléle en el jardín muy divertido con un naranjo que se helaba: y preguntando cómo le había ido de versos, me respondió: «A las cinco empecé a escribir, pero ya habrá una hora que acabé la jornada; almorcé un torrezno, escribí una carta de cincuenta tercetos, y regué todo este jardín, que no me ha cansado poco. Y sacando los papeles me leyó las ocho hojas y los tercetos, cosa que me admirara, si no conociera su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes.³²

Si tratta di una commedia divisa in tre atti o, meglio, Giornate: la Prima Giornata è scritta da Lope, la Seconda da Montalbán, la Terza, conclusiva, da entrambi. Come nota Demattè in stampa,

El episodio [*scil.* della scrittura a quattro mani di questa commedia] es muy conocido, pero quizás de tan citado hemos olvidado la mención de la obra a la que se refiere la anécdota. De hecho no he encontrado ningún estudio que se ocupe de Los terceros de San Francisco, a no ser el de Menéndez Pelayo en la introducción a las Comedias de Santos de Lope de Vega quien propone la única edición de la comedia³³

³² J. PÉREZ DE MONTALBÁN, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, En Madrid, en la imprenta del Reyno, 1636. Cfr. anche C. DEMATTÉ, *Entre ingenios anda el juego: Juan Pérez de Montalbán y las comedias en colaboración con Lope y Calderón, Notas acerca de Los terceros de San Francisco*, en *La escritura en colaboración en el teatro áureo*, eds. A. Cassol y J. Matas Caballero, Valladolid, Universidad de Valladolid, in corso di stampa. La Fama Postuma è stata pubblicata in edizione moderna da PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma : a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* edición crítica, estudio y notas de E. Di Pastena, Pisa, ETS, 2001.

³³ DEMATTÉ in c.d.s., p. 7, che ho potuto consultare grazie alla gentilezza e disponibilità dell'autrice. Demattè (p. 8) ricorda anche che «Ya Antonio Restori había observado que “la storia di santa Isabella d’Ungheria, che è anche argomento principale dei Terceros de San Fran-

Fino ad anni recenti dunque nessuno studioso ha mai dedicato la sua attenzione a quest'opera, che in una trama di amori, tradimenti, miracoli e conversioni offre un originalissimo ritratto della Santa. Protagonisti di questo dramma sono i leggendari fondatori del Terz'Ordine di san Francesco, santa Elisabetta e san Luigi dei Francesi,³⁴ che con un gioco di *impossibilia* storici reso possibile dal palcoscenico, si incontrano più volte sulle scene.

La commedia si apre con la più classica delle scene: due uomini, il duca di Turingia e suo fratello minore Federico, sono innamorati della stessa donna, la bella Isabel principessa d'Ungheria. Solo uno di loro potrà sposarla. Entrambi hanno chiesto la sua mano e un'assemblea sta deliberando per decidere a chi dare in sposa la fanciulla; il duca spiega a Federico i suoi diritti di primogenitura e, poco dopo, infatti, viene reso noto che Isabel andrà in sposa al duca. Siamo così di fronte ad un allontanamento piuttosto forte dalla biografia della santa, che, come noto, viene promessa a Ludovico in tenerissima età e mandata presso la corte di Turingia fin dall'infanzia. Questo importante cambio biografico servirà a rendere più avvincente il proseguimento della vicenda.

Perfettamente compatibile con la psicologia della Santa è il dialogo tra i due fidanzati poco prima della celebrazione delle nozze:

- | | | |
|--------|--|-----|
| ISABEL | En lícito contento
se baña el alma y regalado llanto;
perdonadme, señor, mi atrevimiento,
pues antes de llegar suplico, y pido
un favor y merced por fundamento. | 270 |
| | [...] | |
| DUQUE | Si el alma y libertad os he ofrecido,
¿cómo os podré negar cosa ninguna
cuando a vuestra beldad estoy rendido? | |
| | [...] | |
| ISABEL | Las grandezas y próspera fortuna
tal vez distraen de Dios al ignorante | 275 |

cisco di Lope, fu svolta in altre due commedie: un'anonima *Vencer con humildad el ambición del poder*, di cui il Barrera cita un ms. del secolo scorso, e in quella del Matos: *Job de las mugeres*, S^a. *Isabel* (DA n. 386) ove l'assunto è trattato con piena indipendenza da Lope". Cfr. A. RESTORI, *Obras de Lope de Vega*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», XXII, 1898, p. 282. A Dematté si rimanda anche per un riassunto completo e accurato della commedia (in particolare alle pp. 11-13).

³⁴ Sulla questione dei rapporti tra il francescanesimo degli inizi e la figura di Luigi IX si veda S. FIELD, *Franciscan ideals and the royal family of France (1226-1328)*, in M.J.P. ROBSON (ed.), *The Cambridge Companion to Francis of Assisi*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 209-211 e relativa bibliografia.

que sube con sus dichas a la luna;
 no lo habéis de estar vos, aunque triunfante
 de las tres partes que conoce el mundo,
 volváis a Hungría en triunfo semejante; 280
 y a mí, que en Dios mis esperanzas fundo,
 me permitid que viva de la suerte
 que pide un pecho en humildad profundo.
 Vos, mi señor, como soldado fuerte,
 servid al Rey y a Dios y yo escondida, 285
 en vida muerta, viviré en la muerte;
 no eclipsa la nobleza merecida
 la virtud, la humildad, los ejercicios
 de una tranquila y sosegada vida:
 no por esto recuso los oficios 290
 que el regio estado y calidad me piden;
 que a todos los extremos llaman vicios.
 DUQUE Las piadosas palabras que se miden
 con los deseos santos, me enamoran,
 y tales obras el amor no impiden³⁵

La giovane Elisabetta/Isabel, con animo obbediente a Dio e al padre, acconsente alle nozze. Chiede soltanto un favore al suo futuro sposo: di poter condurre una vita nascosta, quasi come se fosse morta, nella umiltà più assoluta: un'umiltà che si presenta qui come rifiuto di tutti i fasti e gli eccessi legati a ogni corte, che troppo facilmente possono condurre a una vita di vizi. In questi versi, la santa non solo sembra chiedere, sposa obbediente, il permesso di poter condurre questa vita, ma chiede anche che sia il futuro marito a custodirla e a proteggerla. E il duca Ludovico, non a caso conosciuto come il Santo, acconsente, ancora più innamorato di prima e pronto a dare la sua vita per seguire la sposa in un percorso di santità: già prima delle nozze, siamo di fronte all'incarnazione del rapporto di coppia ideale come presentato in *Ef* 5.³⁶

E infatti, i problemi per Isabel inizieranno proprio dopo la partenza del marito, che si reca presso la corte di Francia per consigliarsi con Luigi IX su come convincere il perfido Federico II Hohenstaufen ad aderire finalmente

³⁵ La commedia, manoscritta, è stata edita solo a fine Ottocento su «edición y estudio preliminar del Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo», e si può leggere oggi su <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-terceros-de-san-francisco-0/>, Edición digital a partir de *Obras de Lope de Vega*. Vol XII. *Comedias de vidas de Santos*, Madrid, Atlas, 1965, pp. 194-246, (Biblioteca de Autores Españoles), d'ora in poi LOPE-MONTALBÁN 1965.

³⁶ Sull'argomento rimando a C. MERCURI, *Elisabetta e Lodovico: tipologia di una famiglia*, in SCOCCA – TEMPERINI 2007, pp. 205-218.

alla crociata. Ludovico raggiunge il re francese, il quale già indossa, invece che abiti regali, un saio penitenziale.

Nel frattempo, Isabel cerca di intrattenere la corte offrendo al tempo stesso esempi di pietà e carità cristiana:

Durante la ausencia del Duque, Rosaura [la damigella d'onore di Isabel] propone a unas diversiones pero ella prefiere actividades pías hasta tal punto que la otra juzga que «tanta devoción / aumenta, en vez de alegría, / la pena y melancolía» pero tiene que conformarse con los deseos de Isabel. Ella propone escribir en un papel los santos más conocidos y «echar suertes sobre santos / que nuestros patrones sean/ todo el año» [206]. Para Isabel sale el nombre de San Francisco y cuando ella solicita tener más patrones, Rosaura extrae otro papel que revela, con gran sorpresa de todos, otra vez el nombre del santo de Asís. Al solicitar Isabel otro patrón, se cumple el primer milagro ya que sale por tercera vez un papel con el nombre de san Francisco cuando Rosaura había puesto tan solo una vez el nombre de cada santo en la urna.³⁷

Questo strano gioco che troviamo nella Prima Giornata non è un'invenzione di Lope, ma una rielaborazione di un reale passatempo con cui Elisabetta, da fanciulla, amava trascorrere il tempo (e che verrà indicato addirittura come prova di santità). Così viene descritto nel *Flos Sanctorum*:

un giorno essendo in quell'oratorio con le sue donzelle, scrissero tanti nomi di apostoli, che gli toccava; a santa Elisabetta toccò san Giovanni Evangelista, del che essa ne pigliò contento grande, pregandolo che egli avesse custodia della sua castità.³⁸

Ancora più simile è il racconto del gioco contenuto nei *Detti delle quattro ancelle*:

Era usanza delle ragazze sorteggiare come protettore particolare per ognuna i nomi degli apostoli scritti su [...] pezzi di carta e gettandoli tutti insieme sopra l'altare. Elisabetta [...] per ben tre volte sorteggiò il beato Giovanni apostolo.³⁹

L'operazione di Lope è chiara: prende un aneddoto famoso sulla Santa, il gioco degli apostoli, e lo adatta cambiando santo, semplicemente sostituendo san Giovanni con san Francesco, il terzo protagonista del dramma.

A questo punto, tutti i segnali convergono nell'indicare a Isabel la strada da seguire: quella del santo di Assisi. Di lì a poco, Isabel incontrerà un

³⁷ DEMATTÉ in c.d.s., p. 9.

³⁸ P. RIBADENEIRA, *Flos sanctorum ovvero Vite de' Santi. Secondo sementre*, ed.consultata Venezia, Pezzana, 1778, p. 311. E cfr. Carpentieri in questo volume.

³⁹ In TEMPERINI 2006, pp.21-22.

altro re pellegrino del suo stesso percorso, Luigi di Francia, che con Ludovico è in partenza per la crociata: i due si trovano nei pressi del castello di Turingia e decidono di fermarsi lì per riposare. Ludovico, orgoglioso della santità e castità di sua moglie, aspetta con ansia che i due si incontrino. Ma proprio il fratello sta tramando contro la coppia di sposi. Federico, fratello di Ludovico, non ha rinunciato all'amore per Isabel, ma i suoi tentativi di seduzione durante l'assenza del coniuge legittimo sono andati, ovviamente, a vuoto. La trama della commedia, come vuole il genere, è ancora più complessa: Rosaura, solo apparentemente ancella fedele di Isabel, è innamorata di Federico, e dunque odia la sua padrona perché a causa sua l'amore non può essere ricambiato. Rosaura e Federico decidono insieme un piano diabolico: far morire, per di più in modo infamante, Isabel. Una volta che Isabel sarà morta, il cuore di Federico sarà libero, e potrà finalmente sposare Rosaura.

I due decidono di approfittare proprio della bontà della Santa, che ospita malati e lebbrosi nelle proprie stanze. Non appena Ludovico giunge a palazzo con il re di Francia, gli comunicano che la sua sposa si sta intrattenendo con un giovane marchese. Il duca Ludovico è incredulo, ma decide di verificare di persona: Federico stesso gli ricorda che molti sono quelli che sembrano santi, ma che in realtà nascondono i vizi più sfrenati:

FEDERICO	Si estáis vos tan persuadido, si estáis, señor, tan ajeno de la verdad de este engaño, y os hablo, a mucho me atrevo. ¿No habéis visto algún cometa, que juzgará el más discreto que es estrella celestial y es su esfera el firmamento, y sólo es una aparente luz en la región del viento, que de fluencias erradas fragua como vidrio el fuego? ¿No habéis visto un blanco cisne? ¿Quién dirá, si llega a verlo, que aquellas nevadas plumas cubran un monstruo tan negro? Mas ¿para qué, Duque invicto, os fastidio con ejemplos, pues la mentira y verdad a un mismo traje se han puesto? Ya la mentira parece verdad que viene de dentro,	950 955 960 965 970
----------	--	---

	del gusto blanco del áspid, su mortífero veneno.	
DUQUE	¿Qué dices, primo? ¿estás loco?	
FEDERICO	¿Qué decís, primo, estáis cuerdo, que de los santos que viven os mostráis tan satisfecho? Que haya sido Isabel santa; no haya sido fingimiento su virtud, como imagino; pudo mudar sus deseos.	975
DUQUE	Que pudo ser no lo niego, porque el ser frágil humano está a mudanzas sujeto.	980
(Salen ROSAURA y PATACÓN.)		
FEDERICO	Queréis ver, pues el oír no os rinde el entendimiento, siendo el oído el ministro de la fe más firme y cierto: pues, mirad, aquella cama es de Isabel y su dueño, que sois vos; pues allí ocultó a un Marqués.	1000 1005
DUQUE	¿Qué escucho? ¡Cielos!	
FEDERICO	Disfrazado en peregrino entró, de sayal cubierto, el Marqués de Branjuyto; el traje de caballero que encubre con la esclavina, está en aqueste aposento. Llegad, escuchad y ved, y oído y visto, creedlo. ⁴⁰	1010 1015

Il duca, sconvolto, si avvicina alla camera e sente effettivamente Isabel sussurrare... i suoi sospetti diventano sempre più reali e decide di aprire la camera, ed ecco cosa succede, come ci spiega la didascalia di Montalbán: «Descúbrese la cama y va a dar a un pobre que es un Cristo, crucificado que sube desde la cama al cielo; está allí SANTA ISABEL».

Con un effetto scenico facilmente immaginabile, dal letto di Isabel, che fino a poco prima confortava un malato, si erge un Cristo crocifisso: un mi-

⁴⁰ LOPE-MONTALBÁN 1965.

racolo *Crucis* che è segno visibile ed evidente del dettato di Gesù in *Matteo* 25, 35 e seguenti.

Un marito geloso, un equivoco disvelato: siamo di fronte a uno dei *topoi* comici più classici, declinato qui in chiave comico-agiografica. Ancora una volta però essa non è un'invenzione autoriale, ma a uno dei più celebri segni di grazia compiuti durante la vita della Santa, il celebre miracolo del lebbroso, adattato qui ai personaggi della commedia. Come ricostruisce Gecser, l'episodio ha una fonte medievale molto antica e si è subito diffuso in tutte le biografie della Santa:

In the last decade of the thirteenth century an anonymous Reinhardsbrunn monk, in the family monastery of the Ludowing dynasty, supplemented Dietrich of Apolda's definitive biography of St. Elizabeth with additional material. The additions mainly referred to the last great member of the dynasty, Elizabeth's husband, Landgrave Ludwig, who was venerated as a saint by the local community. One of the interpolated episodes runs like this: "Alio tempore in castro Nuenburg dominus Ludwicus lantgravius cum Sophia matre sua et sancta Elysabeth coniuge sua simul erant. Tunc amatrix humilitatis misericordieque cultrix, Elysabeth, lotum in balneo lecto principis leprosum quendam reclinavit. Quo comperto socrus, apprehensa manu filii sui, duxit ipsum [Mc 8, 23] ad lectum dicens: «Recognosce modo, quod his solet Elysabeth stratum tuum inficere». Tunc aperuit deus devoti principis interiores oculos viditque in thoro suo positum crucifixum. Qua contemplatione consolatus pius princeps rogavit sacram coniugem suam, ut in stratu suo tales leprosos frequenter collocaret. Intellexit enim, quod in membris suis infirmis suscipitur Christus dominus et fovetur." The miracle of the leper – also called leprosus miracle or miracle of the cross (Kreuzwunder) – quickly gained wide currency to become one of the most frequently recounted and represented episodes of Elizabeth's life in the later Middle Ages.⁴¹

Un così abile uso, riuso e riadattamento, anche fantasioso, delle fonti agiografiche lo ritroveremo nel Seicento solo nei panegirici del Tesauero.

3. «UN SACRO CHIOSTRO DI UMILIAE MATRONE». I PANEGIRICI SULL'UMILTÀ DI EMANUELE TESAURO

L'impegno di Tesauero nella celebrazione di Casa Savoia accompagna tutta la sua attività di intellettuale e di scrittore. In un secolo pervaso dall'eloquenza sacra e sovrappopolato di raccolte a stampa di prediche e sermoni, nei *Panegirici* egli trova una via e una voce, fatte non solo della

⁴¹ GECSEK 2002, pp. 149-150. Pp. 149-150.

padronanza assoluta e indiscussa del mezzo retorico ma soprattutto dalla straordinaria capacità di interpretare i grandi miti sacro-politici della dinastia sabauda attraverso uno sguardo che non viene mai distolto dall'orizzonte della corte. Dalla *Gigantomachia* del 1619 alla *Tragedia* del 1664, i panegirici, sacri, accademici, funebri, coprono un arco temporale di oltre quarant'anni e accompagnano tutte le fasi della sua carriera cortigiana e letteraria. Dalla pace di Cherasco, che pose fine nel 1631 alle guerre per la successione del Monferrato, alla nascita del duchino Francesco Giacinto (*La fenice*), alle esequie dei cari principi Maurizio (*Il cilindro*) e Tommaso (*L'eroe*), e di Cristina (*La tragedia*), Tesauro si fa interprete e sostenitore dei tentativi di affermazione della Casa Savoia nell'orizzonte politico italiano ed europeo. Molto complessi a livello di *inventio*, ricchissimi di erudizione squisita, spesso geniali, i panegirici sacri, in particolare, mostrano un uso delle Scritture e dei Padri disinvolto e spiazzante, in un tour de force interpretativo che è una vera e propria *militia rethorica*. Poco incentrati sulla sollecitazione degli affetti, essi puntano soprattutto a pascere l'ingegno e le orecchie educatissime della corte, con la quale l'autore stringe un vero e proprio patto agiografico, attraverso una prosa sorvegliatissima e sovente poetica e una lingua molto creativa sul piano lessicale.⁴²

All'interno dei *Panegirici* il nesso fra religione, politica e pubblicitica dinastica è ben coagulato non solo intorno alla più importante reliquia della Cristianità, la Sindone, e ai santi dinastici come san Maurizio, ma anche in quattro testi dedicati al tema dell'umiltà regale, che è un nodo davvero centrale nell'organigramma della raccolta.⁴³ Tutto ci autorizza a leggerli come tessere di un polittico unitario: il torno d'anni in cui furono composti; l'argomento, diversamente declinato; le dedicatorie, tutte femminili. Sono gli anni cruciali dell'indomani della pace di Cherasco del 1631 (per

⁴² Per il concetto di patto agiografico cfr. L. GIACHINO, «Per la causa del Cielo e dello Stato». *I Panegirici per san Maurizio*, in EAD., «Per la causa del Cielo e dello Stato». *Retorica, politica e religione nei Panegirici sacri del Tesauro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 10-11. pp. 10-11.

⁴³ E. TESAURO, *Panegirici e Ragionamenti*, Torino, appresso Bartolomeo Zavatta, III voll., 1659-1660: vol. I, pp. 49-102 *Lo spettacolo*; vol. III, pp. 139-160 *L'esorcismo*; vol. III, pp. 163-186 *La viltà maestosa*; vol. III, pp. 217-241 *La metafisica del niente*. Di questo ultimo testo esiste un'edizione moderna: Ossola (a cura di) 1997. L'attenzione di Tesauro ai santi "dinastici" è ben presente anche nel discorso sacro le *Due croci* del 1653, su san Maurizio e san Lazzaro, pubblicato da Maria Luisa Doglio: cfr. E. TESAURO, *Scritti*, a cura di M. L. Doglio, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 81-94 e nel dittico *Forte armato-Simpatia* del biennio 1654-56, che accosta san Maurizio alla Sindone, su cui cfr. GIACHINO 2012, pp. 1-30. Sulla Sindone cfr. ora A. NICOLOTTI, *Sindone. Storia e leggende di una reliquia controversa*, Torino, Einaudi, 2015 e gli atti del convegno maggio 2015 in corso di stampa. Per una lettura incrociata dei *Panegirici* tesauriani e un rimando al loro sottotesto iconografico, inoltre, si veda il contributo di L. Bianco in questo volume.

cui Tesauro scriverà la *Pace* e dove reciterà l'*Oroscopo* sul Natale) e della pretesa al titolo regio da parte di Vittorio Amedeo I.⁴⁴ Gli anni della controversia di Tesauro col padre Monod (tra i maggiori sostenitori del diritto al titolo regio), cui seguirà la sua uscita dalla Compagnia nel 1635.⁴⁵ Dal 1633 egli risiede a Torino come preside del primo ciclo di studi del Collegio della Compagnia, iconologo degli apparati festivi ducali e «concionator Serenissimæ», ossia predicatore di Cristina. E Cristina, *fille de France*, è la chiave di volta delle ambizioni regali sabaude, la legittimità delle quali esce confermata dalla sua somiglianza nel sangue e nell'umiltà con la remota antenata regina di Ungheria, essendo entrambe «umiliate reine e reine delle Umiliate».⁴⁶

Se non possiamo in alcun modo dubitare che la *dispositio* dei testi nei tre volumi dei *Panegirici et ragionamenti*, stampati dall'editore Zavatta nel 1659-1660, discenda dalla diretta volontà dell'autore e sia frutto di una sorvegliata regia, al di là delle date di composizione dei singoli pezzi, ad uno sguardo d'insieme qualcosa ci stupisce. Il terzo volume è quello in cui più si addensano i panegirici sull'umiltà: si parte con la *Vite rinchiusa*, per una monacazione (1634); segue la *Gigantomachia* per l'Accademia dei Musegeti di Cremona (1619), su Ercole Musegeta vincitore dei Giganti (un caso di superbia punita); vengono poi l'*Esorcismo* e la *Viltà maestosa*, dittico sul rito della lavanda dei piedi del Giovedì Santo; poi la *Fuga vittoriosa*, nuovamente per una monacazione (1627); la *Metafisica del niente*; i *Miracoli del dolore*, sul Venerdì Santo;⁴⁷ la *Tutrice* nella Novena della Passione; il *Memoriale*, sulle piaghe di Cristo,⁴⁸ per sfociare nella *Tragedia*, apoteosi funebre di Cristina, che chiude ad anello l'intero ciclo dei panegirici, aperto dal *Diamante*,

⁴⁴ Ricostruisce tutta la questione nella sua diacronia R. ORESKO, *The House of Savoy in search for a royal crown in the seventeenth century*, in R. ORESKO – G.C. GIBBS – H.M. SCOTT (eds.), *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 272-350; cfr. anche T. OSBORNE, *Dynasty and Diplomacy at the Court of Savoy. Political Culture and the Thirty Years' War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

⁴⁵ Cfr. F. BONDI, «La Vergine trionfante et il Capricorno scornato» (elementi per una lettura emblematico-politica), in «Pingere il libro aperto». *Studi recenti e nuove prospettive su Emanuele Tesauro*, n. monografico della rivista «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XXX (2009), f. 2, n. 58, pp. 21-34.

⁴⁶ Il 23 dicembre 1632 Vittorio Amedeo I assumeva unilateralmente il titolo regio, dovuto «tanto per la schiatta regia, quanto per i parentadi regali continuati per più di seicent'anni», e inquartava nello stemma le armi del Regno di Cipro. Cfr. M. ZANARDI, *Vita ed esperienza di Emanuele Tesauro nella Compagnia di Gesù*, «Archivum Historicum Societatis Iesu», XLVII (1978), pp. 3-96: 48-52 e 64, nota 121.

⁴⁷ Su cui V. MEROLA, *La morale allo specchio*, Ariccia, Aracne, 2012.

⁴⁸ Su cui A. TORRE, «Rimirandolo coll'occhialino». *Piaga, straforo, protrato*, in «Pingere il libro aperto» (2009), pp. 35-55.

sull'impresa di lei, inventata da Tesauro stesso.⁴⁹ Perché allora il panegirico sull'umiltà regale per Elisabetta non trova posto qui ma è ospitato nel primo volume? Esso si apre col *Diamante*, cui seguono il dittico funebre per i principi cognati (l'*Eroe* per le esequie di Tommaso e il *Cilindro* per le esequie di Maurizio) e la *Fenice* sui natali del principe di Piemonte, panegirico che sta al cuore del volume in quanto emblema dell'immortalità della dignità reale e della continuità della stirpe che si rinnova *in perpetuum*: è lì che viene incastonato lo *Spettacolo*, dopo la *Pace*, per la pace di Cherasco (che consegna Vittorio Amedeo I alla posterità come *roi de paix*), e prima della *Margherita* (1627), che chiude il volume ed è dedicato a santa Margherita di Antiochia, ma in realtà celebra, in una triangolazione che è un vero e proprio filo di perle, anche la beata Margherita di Savoia-Acaia, già moglie di Teodoro II Paleologo e dopo la vedovanza terziaria domenicana (morta nel 1464)⁵⁰ e l'Infanta dedicataria Margherita, figlia di Carlo Emanuele I, duchessa di Mantova già vedova, e della quale si auspicava a corte una svolta devota.⁵¹ Il primo volume è quindi non solo interamente focalizzato sull'aspetto dinastico e simbolico della celebrazione, ma presenta una *dispositio* che veicola un messaggio fortemente politico, e più degli altri mostra le intenzioni ireniche del Tesauro, che volutamente accosta Cristina prima ai gloriosi principi cognati Maurizio e Tommaso, poi alle cognate Margherita, Maria Apollonia e Francesca Caterina. Nel terzo volume prevale invece l'umiltà declinata nelle sue varie sfumature.⁵²

Se con la *Margherita* l'accostamento dell'Infanta alla santa è facilmente suggerito dal nome stesso, con lo *Spettacolo* Tesauro esplicitamente aggrega la remota regina di Ungheria al pantheon dinastico riunendo *sub specie humilitatis* tutte le principesse del casato, germogli dell'unica *beata stirps*, perché Elisabetta è antenata sia della Casa di Francia che di quella di Savoia, attraverso i Paleologi,⁵³ facendo quindi della corte di Torino una regale *court sainte*. Va detto che la provenienza di Elisabetta dal sangue di Francia

⁴⁹ Sulla *Tragedia* cfr. MEROLA 2012, pp. 125-140 e L. GIACHINO, *Il teatro del dolore. Il funerale di Cristina di Borbone Savoia*, in M. PICCAT – L. RAMELLO (a cura di), *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 315-329.

⁵⁰ Per un profilo cfr. G. PARUSSO, *La beata Margherita di Savoia 1382-1464*, in R. MAESTRI (a cura di), *L'arrivo in Monferrato dei Paleologi di Bisanzio 1306-2006, Studi sui Paleologi di Monferrato*, Acqui Terme, Circolo Culturale "I marchesi del Monferrato", 2007, pp. 89-95.

⁵¹ Sulla *Margherita*, letta in coppia col *Diamante* cfr. *Margherite evangeliche e donne di diamante*, in GIACHINO 2012, pp. 31-54.

⁵² Nel secondo volume trovano posto i panegirici per san Maurizio, la Sindone, san Giovenale protettore di Fossano, san Francesco Saverio, san Carlo Borromeo.

⁵³ La seconda figlia di Bela III (nonno di santa Elisabetta) e di Agnese di Châtillon, Margherita (1177-1235), sposò infatti Bonifacio I del Monferrato e fu l'antenata del Conte Verde.

discende dalla linea femminile e non maschile e da parentele laterali e non dirette.⁵⁴

Si potrebbe però, smontando la *dispositio* dell'autore e muovendo trasversalmente sulla scacchiera dei *Panegirici*, ricomporre le tessere di questo polittico sull'umiltà regale *sub specie rethorica* secondo un *climax* che, partendo dal più semplice e narrativo verso il più complesso e ostico, vada dallo *Spettacolo*, dedicato a Madama Reale e alle Infante Umiliate, alla *Viltà maestosa* (1633) e all'*Esorcismo* (1632), entrambi sulla lavanda dei piedi del Giovedì Santo e dedicati a Cristina, fino alla *Metafisica del niente*, recitato davanti alle Dame dell'Umiltà e alle regali altezze. Questa *gradatio* ci consente anche di individuare un chiasmo che ha agli estremi *Spettacolo* e *Metafisica del niente* (non datati ma da collocare al 1633-1634), complementari e legati da solidi richiami intertestuali e argomentativi e dalla dedica alle sorelle dell'Umiltà, e al centro l'*Esorcismo* e la *Viltà maestosa*, coesi per argomento e dedicataria.⁵⁵ Lega peraltro *Spettacolo*, *Esorcismo* e *Viltà maestosa* anche l'emblema del giglio, vero geroglifico che condensa liliale purezza e origine regia, su cui torneremo.⁵⁶

Composto con l'obiettivo di rappacificare, fin dalla dedica, le fazioni filospagnola e filofrancese in lotta a corte dopo la pace di Cherasco e riavvicinare le figlie nubili di Carlo Emanuele I, Maria Apollonia e Francesca Caterina, Umiliate fin dal 1624, terziarie francescane dal 1627, alla cognata Cristina attraverso l'identificazione condivisa con Elisabetta, l'umiltà della quale è «riverberata nell'abito e nell'animo di così eccelse eroine, di sanguinità e di pietà a lei congiunte», lo *Spettacolo* fu pronunciato il 27 novembre 1633.⁵⁷ Santa Elisabetta, ci informa altrove Tesauo, fu scelta come patrona

⁵⁴ Andrea II, padre della santa, era figlio di Bela III e Agnese di Châtillon; costei era figlia di Costanza di Antiochia, unica figlia di Boemondo II, figlio di Boemondo I e Costanza, figlia di Filippo I re di Francia. Un altro possibile legame con la Casa di Francia, ancora di linea femminile ma non direttamente di sangue, passa per la zia di Elisabetta, Agnese di Merania, sorella della madre, terza moglie del re di Francia Filippo II Augusto, a cui diede però solo figli cadetti. D'altronde Bela IV, fratello di Elisabetta è il padre di Stefano V, padre di Maria Arpad, che sposò Carlo II d'Angiò lo Zoppo, nipote di san Luigi (figlio del di lui fratello Carlo I d'Angiò). Più avanti la *Vie de Sainte Elisabeth* di Apollinaire de Valogne del 1645, dedicata ad Anna d'Austria, nella *Table et genealogie* mostrerà come la reggente di Francia «est issue du sang royal et de celuy de sa petite niepce», cioè delle due Elisabette, d'Ungheria e di Portogallo (di cui Elisabetta di Ungheria è prozia) attraverso Violante, figlia di secondo letto di Andrea II, moglie di Giacomo I d'Aragona.

⁵⁵ Su *Esorcismo* e *Viltà maestosa* cfr. GIACHINO 2012, pp. 58-70, ma cfr. anche B. ZANDRINO, *La divina retorica: Emanuele Tesauo*, in EAD., *Antitesi barocche*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 117-189: 142-169.

⁵⁶ Mi sono occupata brevemente di *Esorcismo*, *Viltà maestosa* e *Spettacolo* in GIACHINO 2012, pp. 55-70, saggio a cui rimando per la bibliografia su santa Elisabetta.

⁵⁷ P. MERLIN, «*Seguir la fazione di Sua Maestà Cattolica*». *Il partito spagnolo nella corte di Savoia tra Cinque e Seicento*, in J. MARTÍNEZ MILLÁN – M. RIVERO RODRÍGUEZ (coords.), *Centros de poder*

delle Umiliate perché fu la «primiera a far entrare il fasto regale dentro alle basse e sordide capanne, e congiungendo una profonda umiltà con l'altezza della fortuna, trattar con mano signorile le stomachevoli piaghe di vivissimi leprosi, e, per nutrir mendichi, farsi mendica». ⁵⁸

Le due sorelle, dopo numerose e complesse trattative matrimoniali, sempre fallite, avevano preferito la via della religione, forse anche a causa dell'esempio negativo di Margherita. Maria Apollonia e Francesca Caterina presero solennemente l'abito della terza regola di san Francesco, col voto di castità, il 4 ottobre 1627. Il 29 aprile 1624, «giorno di Santa Caterina da Siena», avevano fatto il loro ingresso fra le Umiliate «prima, la Serenissima Infanta Caterina di Savoia con l'Infanta Maria», con le loro dame di camera. Il 3 maggio fu il turno dell'Infanta Margherita, seguita da numerose gentildonne; il 27 febbraio 1625 entrerà Cristina, che dal 1629 figurerà come priora della congregazione. ⁵⁹ Il passo compiuto dalle Infante va certamente letto come un ripiegamento interiore di fronte delle turbolenze politiche che agitavano Torino, in un momento storico molto delicato, col profilarsi all'orizzonte di una nuova guerra per la successione del Monferato, aspre tensioni interne e esterne ad agitare la corte, e la difficile convivenza fra Cristina e i cognati. Come già nel caso di Margherita di Savoia Gonzaga, Tesauro si fa dunque interprete delle ispirazioni dei figli di Carlo Emanuele I.

Nella pubblicistica posteriore sarà Francesca Caterina soprattutto ad incarnare l'ideale di umiltà di Elisabetta: anche in morte questa principessa legherà simbolicamente le propria sorte alla fazione spagnola spirando a Biella, nel pieno delle guerre civili, il 20 ottobre 1640 per essere sepolta a Oropa, in un territorio che si era schierato col partito dei principi cognati. ⁶⁰

italianos en la monarquía hispánica, 3 voll., Madrid, Editorial Polifemo, 2010, vol. I, pp. 247-265, e P. MERLIN, *Da Botero a Castiglione. Religione, politica e storiografia nella corte sabauda del primo Seicento*, in J. MARTÍNEZ MILLÁN – M. RIVERO RODRÍGUEZ – G. VERSTEEGEN (eds.), *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, 3 vols., Madrid, Editorial Polifemo, 2012, vol. II, pp. 927-956.

⁵⁸ E. TESAURO, *Istoria della venerabilissima Compagnia della Fede Catolica, sotto l'invocazione di San Paolo, nell'Augusta città di Torino*, a cura di A. Cantaluppi, Torino, Compagnia di San Paolo, 2003 (edizione moderna e commentata del testo stampato a Torino nel 1657 presso Sinibaldo), p. 205.

⁵⁹ AST, Corte, *Materie ecclesiastiche, Luoghi pii di qua dai Monti, Luoghi pii per paese (comuni e borgate dalla A alla Z)*, marzo 219, Torino, «Libro delle Signore Sorelle della Compagnia dell'Umiltà cominciando dall'anno 1590 fino all'anno 1638», c. 11. Sull'ingresso delle Infante cfr. Raviola in questo volume.

⁶⁰ Si veda il panegirico *Spreggio del mondo* di Pasquale Codreto da Sospello del 1654; ma si veda anche la *Fragranza dell'amaranto* del 1657; ARPAUD 1670, p. 123: «Trovandosi dunque ispirata da Dio, consigliata dagli uomini, animata dall'esempio di infinite principesse, e mas-

L'estensione dello *Spettacolo*, che ne fa il secondo in lunghezza dopo il *Diamante*, ci suggerisce l'importanza attribuita ad esso dal Tesauero. La prosa celebrativa del panegirista di santa Elisabetta è complessivamente piuttosto sobria e discorsiva, con una struttura tripartita e a climax e una tessitura che prevede pause narrative, usa parcamente etimologie e paronomasie, segue insomma una geometria retorica limpidamente scolpita e deduttiva, senza soccombere a quel vortice nominalistico e autoreferenziale che è tipico di tanta prosa del Seicento. Si tratta di un panegirico certamente meno complesso e visionario rispetto ad altri: la metafora del mondo come teatro di Dio (tratta dal *De providentia* di Seneca) che lo incornicia, non si rivela particolarmente produttiva all'interno dell'edificio del testo, benché riverberi nelle molte prosopopee e allocuzioni di Elisabetta. Le colonne portanti sono invece costituite da una sorta di trattato *de superbia et de humilitate*, che lo annoda alla *Metafisica del niente*, e dalla *laudatio* di Elisabetta, la cui sublime umiltà stinge sulle dedicatarie.⁶¹

La *Metafisica del niente* sviluppa invece il nesso fra *humilitas* e *sapientia* e intende dimostrare che la più grande sapienza è quella dell'umile che conosce il proprio niente giacché il suo intelletto è il più perspicace e il Niente è l'oggetto più difficile da comprendere e difficilissimo è conoscere se stessi. Se questo discorso si apre sulla contesa fra la magnificenza divina, che ha esaltato Giovanni, di cui nessuno «surrexit maior» (siamo nel Duomo di Torino) e la santa umiltà del Battista (*Iohannes*, I, 19-21: «Non sum, no, non sum»), lo *Spettacolo* si apre sulla magnificenza, virtù regale su tutte, che si esprime anche nei pubblici spettacoli. La lotta e la guerra

simamente da quello delle regine di Ungheria e Portogallo [...] si risolse di vestirsi dell'abito e professare la religione del terzo Ordine di S. Francesco in compagnia della serenissima Infanta Maria sua sorella». Sulle due principesse si veda A. BIANCHI, *Maria e Caterina di Savoia*, Torino, Paravia, 1936; su Maria Apollonia G. CROSET-MOUCHET, *Vita della veneranda Serva di Dio l'Infanta Maria Francesca Apollonia principessa di Savoia morta a Roma in odore di santità il 14 luglio 1656, pubblicata per cura del suo nipote Vincenzo Croset-Mouchet*, Torino, Stamperia dell'Unione Tipografico-editrice, 1878; sulle due principesse e i loro rapporti con Cristina si vedano B.A. RAVIOLA, *Venerabili figlie: Maria Apollonia e Francesca Caterina di Savoia, monache francescane, fra la corte di Torino e gli interessi di Madrid (1594-1656)*, in MARTÍNEZ MILLÁN – RIVERO RODRÍGUEZ – VERSTEEGEN (eds.), 2012, vol. II, pp. 887-910: 893-896 e EAD., *Le Infante di Savoia: percorsi dinastici e spirituali delle figlie di Catalina Micaela e Carlo Emanuele I fra Piemonte, Stati italiani e Spagna*, «Rivista storica italiana», in corso di stampa, EAD. in questo volume.

⁶¹ Sulle procedure metaforiche di Tesauero, soprattutto riguardo al *Cannocchiale aristotelico*, cfr. M.L. DOGLIO, *Emanuele Tesauero e la parola che crea. Metafora e potere della scrittura*, in E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, facsimile dell'edizione Torino, Zavatta, 1670, Savigliano, L'Artistica, 2000, pp. VII-XVII. Un articolato profilo è in M.L. DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesauero a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, vol. IV, *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di G. Ricuperati, Torino, Einaudi, 2002, pp. 569-630: 569-578 (sui panegirici in particolare pp. 572-574).

incessante fra gli esseri naturali, a ogni livello, è a sua volta spettacolo e gioco per il Creatore. Ma non c'è spettacolo più degno della magnificenza del divino monarca «di un'alma regale da fronte a fronte azzuffata contro all'orgogliosa superbia», giacché la superbia è il vizio peculiare dei grandi e delle donne, e l'incompatibilità tra l'umiltà e la condizione eminente non potrebbe essere più radicale.⁶² Nell'*Esorcismo* questo assunto si incarna metaforicamente nell'"antipatia" fra l'olio del Crisma, che consacra il capo dei principi, e l'acqua, *omnium rerum vilissima*, che lava i piedi dei poveri.⁶³ Ricordo che la lavanda dei piedi era un rito regale istituito da Emanuele Filiberto, caro a Carlo Emanuele I, ripreso da Cristina e Vittorio Amedeo. Nei riti del Giovedì Santo, mutando l'ordine delle cose umane, Cristo, re-tore divo, con «una mirabile antistrofe» ha posto l'«olio regale» e «altero» sotto l'«acqua elementare», la maestà sotto la povertà «aciocché l'olio del fasto regale, espiato con quest'acqua servile, da qualunque fumo di ambiziosa vanità sia preservato e sicuro». Ciò che si compie nel Giovedì Santo per Tesauro è dunque un «esorcismo per discacciare o tener lontano dalle corti e da tutte le anime nobili lo spirito della superbia». Se l'universo è infatti infestato, «a falangi, a legioni», dai demoni, lo spirito della superbia, radice di tutti i vizi che ha infiammato persino il re degli angeli, ha eletto a dimora i palazzi dei re. Proprio l'espressiva descrizione di questo demone, re dei serpenti, «pettoruto, alto, alato e tronfio, con chiara diadema, orrido fischio, alito guasto, occhi squalidamente lucenti, onde, o mirante, o mirato fa cader morto ogni mortale», anzi Furia che

nata nel Cielo e nutrita nell'Inferno, ne' gran palagi e nelle sale regali continuamente aggirandosi, spirante fumo di Chimera e alito di Acheronte, dovunque si rivolga empie ogni cosa di puzzo e di spavento,

salda tra loro l'*Esorcismo* e lo *Spettacolo*.⁶⁴ La superbia è infatti «scimia della magnanimità» (la virtù dei principi): «vuol essere veduta e calpesta i veditori; ama esser sola e odia la solitudine; ingorda di fama s'empie di fumo

⁶² Diversamente RIBADENEYRA 1778, p. 469: «Molto s'ingannano quelli che pensano che le leggi della vera nobiltà siano contrarie alle leggi di Cristo, e che non si può congiungere in uno umiltà e grandezza».

⁶³ Il medesimo schema, ribaltato, tornerà molti anni più tardi nella *Simpatia*, sul legame di sangue invincibile che stringe san Maurizio e la Sindone.

⁶⁴ Rispettivamente *Esorcismo*, p. 143 e *Spettacolo*, pp. 52-54, in cui segue il ritratto dell'uomo superbo con gli esempi di Erostrato, Perpenna, Cesare, Eraclio, Romolo, Giugurta, Fetonte, e degli angeli ribelli. Nella *Fuga vittoriosa* i tre mostri, «serpe, chimera e leone [...] congiunti in un sol corpo alato di vanni immensi, armato di squamme impenetrabili, pregno di mortifero veleno» indicano la *concupiscentia carnis* (il leone), la *concupiscentia oculorum* (la chimera) e la *superbia vitæ* (il serpente alato nato prima del mondo): TESAURO 1659-1660, III, pp. 191-192.

vano; camaleonte si pasce d'aura vulgare». ⁶⁵ Come scrive san Bernardo: «non magnum est esse humilem in abiectioe. Magna prorsus ac rara virtus est humilitas honorata». Proprio per contrastare questa fiera Dio ha mandato in terra una regina che è l'idea stessa dell'umiltà, Elisabetta.

Era salita questa gran principessa per linea paterna dal regal sangue di Francia, di cui non nascono se non gigli, che son tra' fiori gli più grandi. Era sola figliuola di Andrea, re di Ungheria [...] Era moglie di Ludovico, principe di Assia e di Turingia. [...] Alla gloria dei natali e degli imenei le aggiunse fortuna quelle tre felicità [...] opulenza della dote, fecondità della prole, amor del marito.

Con quanta ragione Elisabetta, nel «fior dell'umana beltà» e «idolatrata da' popoli», avrebbe potuto insuperbire, se non si fosse armata della «salda cognizion del suo nulla» per «duellare nello steccato della corte» e vincere la superbia in modo che «non solo nel suo animo, ma in tutta la sua corte non ne rimase orma né nome alcuno!» ⁶⁶ Dopo il ritratto, quasi caricaturale, del superbo, e la rassegna di superbi celebri, comincia il trattato *de superbia/de humilitate*, che apparenta *Spettacolo* e *Metafisica del niente*.

Superbia e umiltà sono di tre tipi: verso gli inferiori, gli uguali, i superiori. Naturalmente a Tesauro interessa il terzo tipo. La superbia *par excellence* di Lucifero («o sarò principe o sarò nulla!») ⁶⁷ che però aveva dignità di principe delle gerarchie angeliche solo per perfezione di natura e non per giurisdizione di dominio, è accostata all'umiltà del centurione che ricevette in casa Gesù e all'umiltà verso Dio di Mosé, «principe e duca» del suo popolo. Tesauro ricorda che il principe terreno regna realmente come simulacro della divinità e Dio lo porta in palmo di mano: «cor regis in manu Domini» (*Proverbi*, 21,1). Dunque l'umiltà di Mosé e del centurione, più lontani dalla sapienza di Dio e più facile preda della superbia, è stata maggiore della superbia di Lucifero. Perché l'umiltà nei principi è rarissima. «Magna prorsus ac rara virtus est humilitas honorata». Ma è nelle parole di san Francesco, modello di Elisabetta: «Quid est tu, et quid sum ego», che è contenuta tutta la sapienza dell'umiltà, la conoscenza di Dio e il vero disprezzo di se stessi.

Che una principessa «imperando agli uomini soccolli il giogo dell'imperio divino [...] che sull'altare dell'umiltà sacrifici a Dio la superbia»: ecco lo spettacolo più di tutti meraviglioso. ⁶⁸ E nella *Metafisica del niente*:

⁶⁵ *Esorcismo*, pp. 140 e 143 e *Spettacolo*, pp. 52-54.

⁶⁶ *Spettacolo*, pp. 55-56.

⁶⁷ *Ivi*, a pp. 57-58 discute a lungo sul peccato di Lucifero.

⁶⁸ *Ivi*, p. 64.

Oh che astruso e difficile oggetto è questo! Oh che divina metafisica è questa dell'umile, il qual sa conoscere la imperfezion nella perfezione, la privazion nell'abito, la negazion nell'essenza, il nulla nel tutto e il *Sum* nel *Non sum*!⁶⁹

Comincia poi quel doppio movimento di discesa e salita, di catabasi e anabasi, di umiliazione per elevarsi al Cielo, che mi pare la cifra del ritratto di Elisabetta consegnatoci dal Tesauo, fra «profondissima sommissione» a Dio («pavimento ore adherebat») e «sollevatissima contemplazione» della divina maestà, giacché, come leggiamo in apertura della *Metafisica del niente*, «gli animi regali, quanto più sono esaltati da Dio sopra la sfera comune, altrettanto abbassar si denno con la considerazione del suo niente».⁷⁰

Il racconto della vita di Elisabetta, inquadrata nei vari momenti – l'infanzia, le nozze, la vedovanza – si appoggia al lungo medaglione del SURIUS, ripreso abbreviato negli *Acta Sanctorum Hungariae*.⁷¹ Tutta la sua vita è fili-granata, come si è detto, dalla vita di san Francesco. «Tanto si umiliò dunque Elisabetta, considerando Iddio glorioso, ma molto più profondamente umiliossi considerando Iddio umiliato»: nel cadere faccia a terra di Elisabetta di fronte al crocifisso Tesauo vede la caduta della torre di Babele.

Advenerat festus quidam dies, cum Elizabeth preciosis ornata vestibus, aureamque capite gestans coronam, ac frequenti familia stipata in subiectam arci basilicam ibat. Ingressam primo contuitu crux dominica, et ex ea pendens imago Salvatoris poenitissime compunxit, lacrymantique talia cogitanda suggestit: – En Redemptor meus nudo corpore, brevi duntaxat præcintus tegmine mea causa ignominiosus in cruce mortem oppetit. At ego misera gemmis, auro, bysso et purpura contacta, vitam coelestibus beneficiis perdo magis quam ago. Illius caput [...] spinea corona dispunxit, meum verum aurea venustat [...] Me miseram, me infelicem! [...] Sic illius oboedio præceptis, beneficia revolve, vestigia sequor, qui me, cum non essem, creavit, perditamque suo sanguine redemit. Tantaë autem hi cogitatus intensionis erant ut destituto viribus corpusculo ac facie tota in pallorem versa, repente regia mulier humi velut exanimis prolaberetur [...] Hac defectione velut quodam oraculo persuasa, precioso deinceps amictu, quo ad eius personae, quam gerebat, honestas pateretur, abstinuit, ita ut sub holoseris vestibus saepenumero cilicium gestarit.⁷²

⁶⁹ *Metafisica del niente*, p. 214.

⁷⁰ *Ivi*, p. 217.

⁷¹ L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis, partim ex tomis Aloysii Lipomani, doctissimi episcopi, partim etiam ex egregiis manuscriptis codicibus, quarum permultæ antehac nunquam in lucem prodeire, nunc recens collectis per f. Laurentium Surium*, t. VI, complectens sanctos mensium Novembris et Decembris, Coloniae Agrippinae, apud Geruinum Calenium & haeredes Quentelios, 1575, pp. 442-464; *Acta Sanctorum Hungariae* 1743, pp. 347-374. Si veda inoltre il contributo di Carpentieri in questo volume.

⁷² SURIUS 1574, p. 447.

Questo racconta Surius. La sobrietà della fonte («preciosis ornata vestibus, aureamque capite gestans coronam, ac frequenti familia stipata») viene da Tesauro trasformata in una narrazione lussureggiante, con l'avvicinarsi delle ancelle che vestono, acconciano e ingioiellano la naturale bellezza di Elisabetta. La corona, che incornicia di luce il già luminoso viso di una «Minerva cambiata in Venere»:

sola bastava a eclissare con lo splendore delle gemme le gemine corone dell'uno e dell'altro polo. Come i pittori per dipingere il sole pingono un bellissimo viso inghirlandato di raggi, tal era il suo viso di quel luminoso cerchio signorilmente adornato [...] mirata come un miracolo, mirando essa la pietosa immagine di Cristo languente sulla croce altro specchio trovò da comporre e mirar se stesso che quel di vetro. Alla sola vista di quella maestà celeste così lacera e ignuda, raffrontando la sua viltà così pomposa e adorna [...] oh con che metamorfosi divenuta in un momento tutt'altra da se stessa, [...] perdé il colore e il calore e davanti a quella moribonda immagine cadé tramortita.

Ancora Tesauro travalica Surius:

Peroché ricoverati poscia gli spiriti esangui, fieramente stizzita contra se stessa, strutta in nemi di lacrime, sfumante in sospiri e in singulti, al cospetto del popolo e della corte buttò gemme e monili, gale, nastri e fregi, corredi qua e là disperse [...] oltraggiò il suo viso e le chiome, ma principalmente sfogando lo sdegno contro quella corona in cui si accoglieano le regie insegne del sangue e del principato, gittolla a piè del Crocifisso [...]. Oh spettacolo veramente degno di aver tutto un popolo e lo stesso Iddio spettatore! Così, mentre che il sole più chiaro e più sereno splendeva nel più alto cerchio del mezzogiorno, come vide il Salvatore spirante sopra la croce nel Monte delle Calvarie, immantenente depose la corona di raggi e vestì ruvido e nero sacco. [...] Ecco una regal donna, che reputando più degni di corona gli piè scalzi di Cristo che le teste regali, professa con giuramento solenne che Cristo solo è sua corona!

Come la sposa del *Cantico*, scura perché troppo vicina al sole, l'eclissarsi di Elisabetta dal mondo non è che il suo più profondo immergersi nella divina luce del sommo Sole:

Oh che raro, oh che glorioso spettacolo adunque fu quello davanti al mondo, agli angeli e a Dio dove una invitta mantentrica [...] afferrò la superbia in quel pubblico aringo, la trafisse con quelle spine della corona di Cristo, la fisse in terra, come Sisara, col chiodo dei piedi del Salvatore, sì che l'atterrata sua nemica mai più in lei non risorse.⁷³

⁷³ *Spettacolo*, pp. 67-71.

Come si vede, in questa scena davvero emblematica in cui si compie la *metànoia* di Elisabetta, Tesauro ha voluto attirare l'attenzione, e *pour cause*, soprattutto su due elementi: la corona regale e i piedi scalzi e feriti di Cristo. Nella testa coronata dell'antenata che si china fino ai piedi di Gesù crocifisso c'è tutto il gesto di Cristina regina delle Umiliate.

Imboccata la strada dell'umiliazione, Elisabetta procede nel proprio abbassamento sublime e il secondo *volet* del panegirico riguarda l'umiltà verso gli uguali. La «viril prudenza» di Elisabetta, che governa al posto dello sposo partito per la crociata, in qualche modo anticipa la «beltà virile» ed eroica di Cristina, principessa in cui si accoppiano «eccessiva fortezza con eccessiva modestia», cioè «sodezza di virtù non ostentata», o, come recita il motto, «PLUS DE FERMETÉ QUE D'ESCLAT» e la cui virtù eroica è consistita nel calpestare la Fortuna, dominare gli astri avversi e vincere il Fato, a lei «contumace e rubelle», così come sarà descritta da Tesauro molti anni dopo nel *Diamante*.

Tesauro propone ora un trattatello *de potestate hominis* e disquisisce sull'innata propensione a dominare dell'uomo, cui Dio stesso diede il dominio sulla terra, come prova l'etimologia di ADAM. Il diritto delle genti rende i principi naturalmente gelosi dei loro domini. Ma Elisabetta si lasciò spogliare dei propri beni e possedimenti, umiliare dal cognato e bandire coi figli dopo la vedovanza. Tesauro si compiace di narrare la «barbara tirannia che contro a questa pietosissima principessa e a' suoi teneri pupilli esercitò il crudelissimo principe Arrigo, suo cognato», romanzando la fonte e calcando la mano sul registro patetico.

Quell'umilissimo conoscimento della sua viltà [...] fè parer poca cosa a Elisabetta l'aver gittata la corona a' piè di Cristo se non gettava se stessa a' piè di un tiranno, non stimava perfettamenteamente espugnata la Superbia [...] se non si vedeva spontaneamente inferiore a' suoi uguali. [...] Maggior felicità sentiva [...] nel vedersi abbattuta da un principe insolente [...] notava nelle delizie dentro le contumelie; godeva nella povertà come elemento nel proprio centro; toccava l'apogeo degli onori nel perigeo de' dispregi; trovava la sfera della sovranità nel baratro delle bassezze [...] quel vergognoso disterramento l'era una dolce patria.⁷⁴

Tesauro scrive che Elisabetta, per non perdere il «merito dell'essere tiranneggiata», rifiutò qualunque soccorso dicendo ai figlioli che non è piccola gloria «esser nati di una principessa che può vivere senza il principato»: «Perdeste la signoria, ma non l'animo signorile. Voi non regnate, ma portate il regno con essovoi».⁷⁵ E noi sentiamo queste parole rivolte diretta-

⁷⁴ *Ivi*, pp. 77-78.

⁷⁵ *Ivi*, p. 80.

mente a Francesca Caterina e a Maria Apollonia. Elisabetta ha superato gli eroi e le eroine antichi, che col suicidio si sono sottratti all'oppressore e alla vergogna. Che una regina, «senza viltà e con diliberato consiglio soffra la tirannia e ami il tiranno: ecco il più raro, il più meraviglioso, il più eroico spettacolo che mai mirasse dall'empirea sua seggia Iddio spettatore». ⁷⁶

Aprire la *Viltà maestosa* la scena di Favonio che lava i piedi a Pompeo naufragato sulle coste della Grecia nella *Vita di Pompeo* di Plutarco. Il climax argomentativo che innerva questo discorso sacro prevede questi tre momenti: «Omnia officia principem decent»; «servilem officium magis principem decet»; «hoc servile officium virtutes omnes dignitatis antecellit». Infatti

un'alma nobile, sia pure in atto imperioso o servile, in abito pomposo o succinto, nell'alto solio o nel piano suolo, sopra le sfere de' nobili o a piè de' poveri, in ogni virtuosa opra, o regia o vile, fa lampeggiare ugualmente la regal maestà e il decoro [...] così nelle opre servili come nelle imperiose la regal maestà ugualmente traluce. Sol che si distingue la vera maestà dalla falsa,

giacché la «real potestà» è fondata sulla forza mentre la «real maestà», riverbero della maestà divina, «alma luce della virtù regia abitualmente diffusa in un'anima veramente regale, che tra mille regi è molto rara», risiede nell'animo. La maestà divina e la maestà regale si guardano fra loro come il sole illuminante e la luna illuminata. Per Cristina l'atto di umiliarsi a Dio nei suoi poveri diventa un atto che trasforma la «nientezza in virtù» (come il raggio di sole trasforma il fango in oro e l'acqua in diamante), «un atto che ascende dall'ordine morale all'evangelico, dal regale al divino, dal virtuoso al più eccelso di tutti gli atti virtuosi». ⁷⁷

Dopo numerosi *exempla* di potenti sospinti dai rovesci dell'incostante fortuna «ad infimissimo e forse infamissimo stato», il climax con cui è costruito lo *Spettacolo* raggiunge la cuspide con la «difficilissima e quasi impraticabile» umiltà di Elisabetta verso gli ultimi, vere «immagini di Cristo umiliato». La *narratio* riprende. Elisabetta «cangiò le delizie del suo palagio [...] in un sacro chiostro di Umiliate matrone» servendo e assistendo poveri e malati nell'ospedale fatto costruire nel 1228 a Marburgo:

Oh che raro, oh che aggradevole spettacolo agli occhi di Dio, vedere una magnanima principessa in quel teatro delle umane miserie, vivaio di moribondi, vera reggia dell'umiltà, succinta e scalza, con somma venerazione servire a un vilissimo gregge di languenti, e languire in ciascuno di loro: compartire a questi il cibo, l'oro a quegli, ad altri il conforto, ad altri il pianto; rassettar loro i letticelli, scopare

⁷⁶ *Ivi*, p. 82.

⁷⁷ *Viltà maestosa*, pp. 164-165 e 180.

il suolo, reggere i deboli, vegghiare a' piè degli agonizanti, rappresentare in quella scena del dolore mille personaggi diversi: di mendica e di medica; di matrona e di madre; di padrona e di ancella; di prefica e di seppellitrice: lavare i cadaveri coi bagni, e con le lagrime, mandare i corpi alla tomba e le anime al Cielo. [...] Oh spettacolo degno di generale applauso di tutto il Cielo! Oh Umiltà veramente onorata!⁷⁸

Come Cristina il Giovedì Santo, anche Elisabetta lava i piedi dei poveri: «accitos duodecim e pauperibus, tanto dignata est honore, ut prostrata pedes eorum laverit, exterserit, osculo impertiverit», narra il suo storiografo.⁷⁹

Alessandro che, con un'azione mirabilmente regale, si tolse dal capo la «regal benda» per fasciare il ferito Lisimaco, non è paragonabile a Elisabetta, che nella fontana del proprio giardino lava il capo ripugnante al bambino lebbroso. L'episodio è narrato dal Surius, che Tesauro commenta. Ma si spinge oltre e con grande arditezza identifica misticamente la fontana del giardino della regina di Ungheria col grande bacile di bronzo che conteneva l'acqua lustrale ed era utilizzato per lavare le vittime dei sacrifici, descritto nel primo libro dei *Re* (VII, 23-26):

non senza mistero quella sacra fonte in cui la regal mano del sacerdote lavava le lorde vittime era un gran vaso fabricato di specchi in figura di un giglio ripiegato apunto verso la terra.⁸⁰

Con una circolarità che annoda fra loro l'*Esorcismo*, la *Viltà maestosa* e lo *Spettacolo*, Tesauro ritorna qui al «vaso famoso». Leggiamo nell'*Esorcismo*:

Qual'è il sacro vaso colmo dell'acqua di Siloè se non il vaso dell'odierno lavacro? Quai sono i piè delle sante vittime che si lavano in questo vaso, se non i piè de' poveri? Qual'è il levita vestito di lino, se non Cristo succinto a quel servil ministero?

Nella prospettiva di esaltare di Cristina in quanto regina delle Umiliate soprattutto rileva che questo bacile avesse l'orlo ornato di gigli, perché questo significa chiaramente che «i re franchi, per la pietà del gran Clodo-

⁷⁸ *Spettacolo*, p. 87.

⁷⁹ SURIUS 1575, p. 449.

⁸⁰ *Spettacolo*, pp. 88-89. Cfr. SURIUS 1575 pp. 447-448. Cfr. ALPHONSI TOSTATI HISPANI EPISCOPI ABULENSIS, *Commentaria... libro tertio Regum*, Venezia, Sessa, 1536, vol. II, quæstio XIII *Cum Moyses fecisset labrum aeneum, in quo lavarentur sacerdotes, quare Salomon fecit mare aeneum*, p. 66r: «Idem erat labium maris complicatum circulariter in parte superiori, sicut liliū repandum, idest curvuum. Nam flos liliū in parte superiori curvatur, ita extremitas labii istius complicabatur et curvabatur».

veo, erano ab eterno predestinati primogeniti degli re cristiani», avendo «i gigli d'oro nello scudo e l'olio regale nella sacra ampolla». Nel rito della lavanda dei piedi, del resto, è assolutamente indispensabile che «l'esorcista sia un re, ma re umiliato; che non perda la porpora, ma la deponga a' piè dei servi». ⁸¹ Nello *Spettacolo*, per indicare l'umiliazione regale, emblematicamente simboleggiata dal giglio, Tesauro trasforma il bacile addirittura in un vaso a forma di giglio.

La santa regina di Ungheria, dunque «per la paterna origine dai gigli franchi, per il candor dell'animo, e per l'istessa etimologia del suo nome fu altissimo fiordiliso fra gli altri fiori». Questo fiore, il più signorile e regale, è il vero emblema del principe, in cui si accoppiano «eccelsa e regale maestà» e «profonda e inclinata umiliazione». Il giglio:

cinto le tempie di argenteo diadema, vibrando tre scettri d'oro, siede con fasto altero sopra un trono di smeraldo così sublime che tutti gli altri fiori come sudditi ossequiosi si vede ai piedi [...] è il vero tipo della dimessa umiltà verso i minori. Peroché, se l'umiltà procura i luoghi inferiori, il giglio cerca piuttosto le valli supine che i colli aprichi: *lilium convallium*; se l'umiltà aborrisce ogni enfiagion di superbia, il giglio ha virtù di sanare ogni tumore: *lilium omnes resoluit tumores*; se finalmente il giglio, piegando il regio capo verso terra, sembra con atto dimesso e riverente umiliarsi alla plebe dei fiori minori: *languido semper collo et non sufficiente capitis onere*: questo appunto è il pensiero, questa la predica di Salomone a' principi grandi, che prendano esempio dal giglio: *florete flores quasi lilium*. ⁸²

Dopo il congedo di Tesauro:

Voi dunque mille volte felici, che così santa e sicura scorta v'avete eletta, o Umiliate Altezze! O degni ritratti di così eroico esemplare! O degno esemplare di così eccellenti ritratti! Non so qual sia la più gloriosa, o la capitana di tai seguaci o le seguaci che sotto le sue insegne campeggiano! Ben parmi di vederla in questo giorno, in questo sacro tempio dal ciel discesa, mirar se stessa nella mutola immagine da voi riverentemente adorata su questo altare, e ammirare tante animate immagini di sé quante sublimi altezze e nobili matrone sotto povere spoglie umilmente l'adorano,

il panegirico si chiude con la prosopopea della santa, che si rivolge alle Umiliate:

Voi mi accrescete in Cielo tanta beatitudine [...] voi mi donate novella vita facendomi rinascere in voi medesime [...]. Felici voi, che in un secolo contaminato

⁸¹ *Esorcismo*, pp. 157 e 159.

⁸² *Ivi*, pp. 83-84: cfr. *Metafisica del niente*, pp. 231-232. Le citazioni di Tesauro sono rispettivamente *Cantico dei cantici*, II, 1; PLINIO, *Nat. Hist.*, XXI, 11; *Siracide*, XXXIX, 19.

dalla superbia, avete osato di esser umili [...]. Felici voi che avete imparato ad eclissar la maestà sotto disparuti velami, privando il mondo della vostra serena luce, per riverberarne la gloria in quel crocifisso che nelle mani vi veggio. [...] Anch'io seppi talvolta coprir l'animo umiliato con regali parati, ributtando tutto il fasto della superbia alla circonferenza del manto per raccor tutta l'umiltà nel centro del mio cuore. [...] Seguite ora voi con forte animo l'incominciata impresa [...] che se ogni stuolo, ogni squadra avviva le sue insegne con qualche differente divisa sian la vostra divisa e il vostro simbolo militare queste sante parole [...] MAGNA VIRTUS EST HVMILITAS HONORATA.⁸³

⁸³ *Spettacolo*, pp. 100-102.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI APRILE 2017

