Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti

*Personnages (et questions) féminines dans les versions dramatiques du
XVII^e siècle du livre d'Esther. I. Vasti*

*Characters and Female Questions in 17th Dramatic Versions of the Book of
Esther. I. Vasti*

Alessandro Bianchi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/2232>

DOI: 10.4000/cei.2232

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2014

Paginazione: 199-214

ISBN: 978-2-84310-285-1

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Alessandro Bianchi, «Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti», *Cahiers d'études italiennes* [Online], 19 | 2014, online dal 01 mai 2016, consultato il 27 mars 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cei/2232> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.2232>

PERSONAGGI (E QUESTIONI) FEMMINILI NELLE VERSIONI DRAMMATICHE SECENTESCHE DEL LIBRO DI ESTER. I. VASTI

Alessandro Bianchi
Università di Parma

Nel teatro francese, tra 1556 e 1689, anno della prima rappresentazione della *pièce* raciniana, si contano tredici drammi 'regolari' incentrati sulle vicende narrate nel libro biblico di *Ester*, escludendo quelle in lingua latina¹. Numero importante (anche se lo si può abbassare a dieci, poiché la *Vasthi* e l'*Aman* di Pierre Matthieu sono rifacimenti rispettivamente della prima e della seconda parte della sua *Esther*, e rientra nel conto anche un rifacimento autoriale dell'*Aman* di Antoine de Montchrestien); numero decisamente superiore alle cinque italiane edite fra il 1526 e il 1664 di cui ho notizia. Se escludiamo due sacre rappresentazioni ristampate nei due secoli di cui ci occupiamo², abbiamo una «Tragedia nova» anonima, del 1526; il poco conosciuto e per nulla studiato *Amano* di Vincenzo Gramigna, del 1614; l'*Ester* di Leone Modena, del 1619, indagata recentemente da studiosi di cultura ebraica (ebreo del ghetto veneziano era l'autore); quindi la versione oggi più celebre, e giustamente, ma allora pressoché sconosciuta, l'*Ester* di Federico Della Valle, pubblicata nel 1627 ma risalente agli albori del XVII secolo; e infine *L'umiltà esaltata ovvero Ester regina*

1. Le cita Mariangela Miotti: l'*Edessa* di Eutrachelius (1549), l'*Hamanus* di Naogeorgus (1553), l'*Esther* di Philicinus (1563) e quella che a detta della studiosa più «si avvicina a una tragedia regolare», vale a dire l'*Aman* di Claude Roillet (1556): M. Miotti, *Il personaggio di Ester nella drammaturgia francese da Rivaudeau a Racine*, Fasano, Schena, 2009, p. 47.

2. Ossia: *Rappresentazione della Regina Ester*, riedita più volte tra Cinquecento e e inizio del Seicento (l'ultima di cui il D'Ancona, suo moderno editore, si disse a conoscenza è del 1614: *Rappresentazione della Regina Ester*, in A. D'Ancona, *Sacre rappresentazione dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze, Le Monnier, 1872, pp. 129-166); e *Aman*, di cui possediamo una ristampa successiva al 1550 (la *Rappresentazione di Aman*. Edizione Nuovamente ristampata, & riorretta, «Stampata in Firenze, secondo Cioni, Bibliografia delle sacre rappresentazioni, Firenze, 1961, p. 306, n. 2»: così l'ICCU).

di Ciro di Pers, la cui *princeps* è datata 1664³. Di questi autori solo il Gramigna e il Pers godettero di qualche fama presso i contemporanei, e solo *L'umiltà esaltata* conobbe l'onore di una riedizione (1689). Molto più celebri, invece, erano i riscrittori francesi, tanto che si può effettivamente parlare della fortuna del tema nella Francia Cinque-Secentesca; la versione di Racine, la più famosa fra tutte e culmine della parabola, fu ovviamente anche la più diffusa, finendo per influenzare anche la produzione italiana, tanto da provocare l'infittirsi di drammi basati sul libro biblico.

Il libro di Ester è particolarmente stuzzicante quanto alla 'questione femminile' (natura, condizione, ruolo della donna), tema ricorrente nella letteratura drammatica del Cinquecento: Vasti, moglie di Assuero, viene da questo ripudiata perché rifiuta l'ordine di un marito avvinazzato ma pur sempre 'padrone' di comparire davanti ai potenti tra gli Assiri e i Medi in un banchetto; Ester, una volta divenuta sua nuova moglie, attraverso l'intelligente uso del potere seduttivo, congiunto singolarmente con audacia e fragilità, salva il suo popolo dal massacro.

Se la versione dell'avalliana, per ossequio all'unità d'azione e di tempo, fa cominciare il dramma da quando Ester ha convinto il re a desinare con lei e col malvagio Aman (e il taglio dato esteticamente torna), esattamente come l'anonimo *Aman* del 1526, e Gramigna focalizza l'azione sulla parabola di Aman, ma non senza un notevole rilievo, quasi in coda, dato a un intervento determinante di Ester, le *pièces* di Leone da Modena e di Ciro di Pers ruotano attorno a due catastrofi: quella della regina Vasti (per un atto o poco più) e quella di Aman (compresente, com'è ovvio, con la vicenda della salvezza di Mardocheo Ester popolo ebraico), che occupa la maggior parte dell'azione scenica. Dunque i personaggi femminili da esaminare sono due: e, in questa sede, ci occuperemo di Vasti.

Leone Modena

Nella porzione di testo che la concerne, un certo timore del ribaltamento dei ruoli, tanto diffuso nella cultura non solo italiana ma europea del

3. *Tragedia nuoua intitulata Aman*, Siena, *ad instantia di m. Giouanni di A. L.* [l'ICCU assegna la stampa a Simone Nardi, senese], 1526; Vincenzo Gramigni, *Amano. Tragedia [...]* *Con gli intermedij del medesimo da rappresentarsi in ciascun atto*, Napoli, Lazzaro Scoriggio, 1614; Leone Modena, *L'Ester tragedia tratta dalla Sacra Scrittura. Per Leon Modena hebreo da Venetia riformata*, Venetia, Giacomo Sarzina, 1619; l'*Ester* di Federico Della Valle è ora leggibile in edizione critica, in Id., *Opere*, a cura di M. Durante, I*, Messina, Sicania, 2000, pp. 267-339; Ciro di Pers, *L'umiltà esaltata ovvero Ester regina*, leggibile in edizione moderna a cura di L. Carpanè, Alessandria, Dell'Orso, 2004. Non ho reperito l'*Ester esaltata* di Francesco Ferrari, citata da Leone Allacci con tanto di indicazione bibliografica: Venezia, Sarzina, 1628.

tempo, si trova già nel testo biblico: Mamuchan, uno dei sette capi persiani convocati da Assuero per giudicare il da farsi nei confronti della moglie disubbidiente, lo convince a toglierle il ruolo di moglie e regina adducendo come ragione il fatto che il perdono costituirebbe un pericoloso precedente: le mogli del regno infatti disprezzerebbero i mariti e non ne rispetterebbero i comandi⁴. In Flavio Giuseppe poi troviamo la notizia, assente nel libro biblico, per cui il rifiuto della regina fu dovuto all'ossequio delle leggi dei persiani⁵. Quel che di nuovo si trova nel dramma di Leone⁶ è la discussione che l'atto della regina scatena: i giudizi sono opposti, e hanno una plausibile giustificazione. È una novità che forse discende dalla *Reina Esther*, il poema di Ansaldo Cebà⁷ che è legato per più motivi e in qualche tangenza testuale al nostro dramma: in esso è presente una vera e propria *hamilla logon* (lo scontro di opinioni tramite scontro di discorsi) che sarebbe stata assai adatta ad una tragedia 'regolare', mentre in Leone la diatriba non è strutturata così rigorosamente. E questo stupisce, perché alla base dell'operazione del Modena come la vedo io sta l'intento di costruire un dramma tragico secondo i principi formali e ideali cinquecenteschi, e che le tragedie cinquecentesche vuole emulare. È un punto su cui ritorneremo. Nel testo biblico dunque non c'è chi difenda la regina, bensì solo l'accusa di Mamuchan; in Cebà una difesa c'è, articolata in numerose ottave da Sethar, altro consigliere di Assuero, davanti al re stesso (*La reina Esther*, II, ott. xxv-L): prima l'accusa, poi la difesa, infine il giudizio del re, che opta per la condanna. Nel dramma Zedar

4. Cfr. *Biblia sacra Vulgatae editionis Sixti V pontificis maximi iussu recognita et Clementis VIII*, auctoritate edita logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a A. Colunga et L. Turrado, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1995, I, 16-20.

5. Flavio Giuseppe, *Antiquitates Iudaicae*, XI, 191.

6. Su Leon Modena vedi la voce del *DBI* (*Dizionario Biografico degli Italiani*); a cura di A. Morelli e M. Sarnelli, *Presenze della cultura ebraica nella Venezia del primo Seicento*, «Studi Veneziani», XLVII, 2004, pp. 165-176, *passim*.

7. A. Cebà, *La Reina Esther*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1615. È piuttosto noto che Leone dedicò la propria opera a Sara Copio Sullam, scrittrice ebrea corrispondente epistolare di Cebà che gli storici, non solo letterari, conoscono: con lei egli ragionò più volte del poema dell'illustre letterato (cfr. *Esther*, epistola dedicatoria, p. 4. Per maggiori notizie e un utile regesto bibliografico su questa intellettuale rimando a M. Sarnelli, *Una figura del dialogo interculturale nella Venezia primosecensca: la «bella Hebraea» Sara Copio Sullam*, in *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente*, Atti del Convegno di studio, Sassari, 22-23 ottobre 2008, a cura di L. Fortini e M. Sarnelli, Cosenza, Pellegrini, 2012, pp. 213-255. Segnalo infine che le lettere del Cebà alla Sullam sono in corso di edizione per le cure di Francesca Favaro). M. Arbib ha voluto leggere l'intera tragedia come una 'risposta' del rabbino veneziano al cattolico letterato genovese (*The Queen Esther triangle. Leon Modena, Ansaldo Cebà, and Sara Copio Sullam*, in *The Lion shall roar. Leon Modena and His World*, ed. R. Bonfil, Guest ed. D. Malkiel, Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press-Ben-Zvi Institute, 2003, pp. 120-135) ma io non ci credo tanto. Per parte mia, mi limiterò a segnalare qui alcuni punti di contatto e di distanza tra le due opere.

(Sethar, è lo stesso) prende le parti, pronunciamo correttamente⁸, di Vasti; pure, ciò avviene in un monologo, dunque non in contesto 'giudiziario'; dice Zedar:

E in ver non so se non darle ragione:
 ch'una Regina tal debba a far mostra
 di sé, venir senz'occasion alcuna?
 Non è decoro, né dover, né onore. (I, III, p. 27)

Quello del tiranno, nei fatti, era solo un «capriccio» (ivi, p. 26). La Nutrice è invece più incerta: prima biasima l'ordine di quest'ultimo, definendolo «[...] disonesto» e frutto di «voglia insana» (I, IV, p. 32), poi sostiene davanti alla padrona che sarebbe stato meglio ubbidire⁹. Se in Cebà è subito chiaro che le ragioni accusatorie devono ricevere il biasimo del lettore, viziate come sono, *in primis*, dalle meschine intenzioni del blanditore Mamuchan, cattivo consigliere che dice al re quel che vuol sentirsi dire¹⁰, in Leone non è immediatamente chiaro se la bilancia della giustizia penda dalla parte di Vasti, che per primo Mardocheo ha quasi in apertura di dramma accusato di superbia (I, II, p. 25). La questione verrà chiarita più avanti, nella seconda scena del secondo atto, quando Memuchan, cattivo consigliere anche qui, viene screditato (egli, sostiene l'altro consigliere, Carsenà, nei fatti sta promuovendo il partito della propria figlia)¹¹, poi, nella terza scena, quando le donne di corte rincarano sostenendo che la regina è stata «a torto discacciata» (II, III, p. 43), e soprattutto quando il Re si pente della cacciata: se alla fine del primo atto, in conseguenza del discorso persuasivo di Memuchan, si dice certo di agire secondo giustizia (I, V, p. 37), all'inizio del secondo già si rammarica: «Troppo fui rigoroso, e tropp'acerbo» (II, II, p. 40), e Saasgaz eunuco conferma: il Re, informa, «[...] or s'avvede / averle fatto grandemente

8. Leone, ad uso dei non ebrei, esplicitamente dichiara che si tratta, come per 'Estèr', della pronuncia corretta, com'è effettivamente in ebraico (*Esther, L'Autore a' benigni Lettori*, p. II); non direi dunque che derivi da Leone l'uso analogo di Cebà (nel poema del quale è la metrica a richiedere la stessa accentazione).

9. «[...] meglio era forse / ubidir, ché del Principe e marito, / o giusta, o ingiusta che la voglia sia, / si dée seguir» (I, IV, pp. 32-33). Che dietro queste parole si nasconda l'indicazione di un dovere eticamente giustificato, la sottomissione cioè al Re (*legibus solutus* magari) e al marito, qui coincidenti, a qualunque costo? In realtà mi sembra che il significato delle sue parole si chiarisca poco dopo, quando è chiaro che si sta parlando di forza: «Non ha loco vergogna, ov'entra forza» (p. 33).

10. Cebà, *La reina Esther*, op. cit., II, partic. ott. XXV-XXVI.

11. «Ei di sua figlia dice, in fin, ogn'uno / all'interesse proprio inclina e tende» (II, II, p. 42). Su questo passo cfr. Arbib, *The Queen Esther Triangle*, op. cit., p. 123: «Modena parodies Cebà's criticism of absolute power by lowering the tone of corruption to the level of the middle-class concern about finding a good husband for one's daughter»; a me sinceramente non pare ci siano elementi tali di differenza nella somiglianza per dedurne una parodia. In generale, la tesi della studiosa è che l'*Esther* del Modena sia «a counterpoint to the Christian interpretation» (p. 121), con messaggi da leggere dietro l'apparente linearità ideologica.

torto» (II, iv, p. 50). Il testo biblico è assai laconico, e quel 'ricondere alla mente' è stato ed è croce di molti commentatori; sentiamo intanto la versione ebraica: «Dopo questi eventi, una volta sbollita l'ira del re, egli si ricordò di Vasti e di ciò che aveva fatto e di ciò che era stato decretato contro di lei» (2, 1)¹². Quindi, in attesa di conoscitori della *Midrash Esther Rabba* che chiariscano se vi compaia una lettura che contempra il pentimento — nell'esegesi cattolica mi pare di capire di sì, anche se forse non in queste proporzioni¹³ — importante sarà qui segnalare che nella tragedia agisce un *topos* del genere come figura nel Cinquecento, vale a dire la decisione frettolosa del sovrano e il suo pentimento tardivo: così accade ad esempio nella *Phaedra* di Seneca e nelle sue numerose riprese cinquecentesche (tardi si pente Teseo)¹⁴; tardi si pente Eolo nella *Canace* di Sperone Speroni, ed Erode nella *Marianna* di Lodovico Dolce. È il peccato d'iracondia, di cui spesso si macchiano i potenti, specialmente quelli che compaiono sulle scene tragiche cinquecentesche. E così torniamo al 'progetto tragico' di Leone, parte in realtà di un disegno culturale ben più ampio: 'rompere i confini del ghetto', da una parte facendosi veicolo della cultura ebraica all'esterno: e così — per rimanere alle opere in «lingua cristiana» — appronta e pubblica una *Historia de' riti ebraici* in volgare¹⁵, dall'altra proponendo una mediazione e un intreccio fra le due culture: e così verga di proprio pugno opere drammatiche (a Venezia è comprensibile che la scelta cadesse sull'ambito teatrale) del genere più codificato e alto, la tragedia, e di un genere meno alto e nobile, ma più diffuso e fortunato, quello pastorale, scegliendo però in entrambi i casi vicende dell'Antico Testamento: ecco l'*Ester*, ecco la pastorale (oggi perduta) *Rachele e Giacobbe*¹⁶. A questo punto occorrerà però ricordare un dato di non poco conto: noi non possiamo sapere quanto dell'*Ester* si debba al Modena

12. Traduco dalla traduzione inglese offerta in *The International Critical Commentary on the Holy Scripture of the Old and New Testament*, ed. S. R. Driver, A. Plummer, C. A. Briggs, *The Book of Esther*, by L. B. Paton, Edinburgh, T. & T. Clark, 1976 (prima ed. 1908), p. 163.

13. Cfr. ad esempio il gesuita D. De Celada, *In Estherem commentarii litterales et morales*, Lugduni, sumptib. Philip. Borde, Laur. Arnaud & Claud. Rigaud, 1658, pp. 110-111 (passate sbornia ed ira, punsero il re l'amore e la consuetudine di stare con la bellissima donna; «Putaverim quod facti iam poenitebat», ma era già troppo tardi).

14. Penso alla *Fedra* di Francesco Bozza e all'*Ippolito* di Vincenzo Iacovilli (rimando al mio *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Unicopli, 2007, pp. 160-183). Ciò accadeva già nell'*Ippolito* euripideo, e Teseo viene accusato di precipitazione da Boccaccio nel *De casibus virorum illustrium*.

15. Venezia, Benedetto Miloco, 1678.

16. Ne parla nella sua autobiografia, redatta in ebraico e recentemente edita e tradotta in italiano: *Vita di Jehuda. Autobiografia di Leon Modena rabbino veneziano del XVII secolo*, trad. di E. Menachem Artom, introduzione di U. Fortis, note di D. Carpi, a cura di E. Rossi Artom, U. Fortis, A. Viterbo, Torino, Silvio Zamorani, 2000, p. 86. In precedenza aveva dato alla stampa una pastorale non sua, i *Trionfi*: cfr. *Ester, L'Autore a' benigni Lettori*, p. 11.

e quanto permanga della prima versione della tragedia, autori Salamon Uschi e Lazaro di Gratian Levi (zio materno di Leone), rappresentata la prima volta nel 1531, e poi ancora nel '59 e nel '92¹⁷: è Leone stesso a confessare, anzi a vantare la propria riscrittura: perché sarebbe nei fatti una cosa nuova. Nella lettera ai lettori infatti egli ci informa che, pregato di rivederne lo stile in funzione di una più marcata «gravità», egli non seppe dire di no; ma aggiunge poi: «gettandola quasi tutta in fascio, la riformai, et in tutto la rinovai»¹⁸. L'ipotesi critica che ho avanzato (la ripresa del *topos* del sovrano punitore pentito) e quelle che sto per fare, non sono decisive, mi rendo conto, ma mi confortano nell'ipotesi di una revisione che avvicini l'*Ester* alla tipologia di tragedia tardocinquecentesca, o perlomeno a quella successiva agli anni '40 del Cinquecento. Allora, secondo punto: il *Prologo*, pronunciato dalla Verità, è sicuramente del Modena (ne compare il nome, a p. 15); esso contiene numerose note di poetica, ed è anche testo apologetico del genere tragico, al tempo «discacciato», secondo una lamentela che ricorre, fra le tragedie di grande eco, nella *Tragedia a chi legge* posta oltre la fine dell'*Orbecche* di Giovan Battista Giraldi, che avremo modo di rinominare a breve, e per questo mi sono dilungato un po'¹⁹. Terzo: Vasti all'inizio della tragedia viene incolpata da Mardocheo di aver, «iniqua», ostacolato la ricostruzione del tempio, degna discendente di Nabucodonosor (I, II, p. 25), e più avanti, in II, v, Estèr si può riferire alla vicenda dell'ex-regina dicendo che, in quanto «[...] fu cagione / d'interlasciarsi il fabricar del tempio», ella fu «punita» (p. 54): Leone pare utilizzare l'informazione, proveniente dalla tradizione midrascica²⁰, della genia di Vasti, per avvicinarsi alla prassi tragica del secondo Cinquecento italiano, che introduceva o esplicitava la dinamica colpa-pena, collocando talvolta (e penso soprattutto all'*Acripanda* di Antonio Decio da Horte e al *Torrismondo* del Tasso), sul modello dell'*Edipo* sofocleo riletto in chiave controriformistica, il peccato nell'antefatto. La scelta poi di inserire il suicidio di Vasti, assente nel testo biblico, alla fine del primo atto²¹, può

17. L. Modena, *Esther*, op. cit., *L'autore a' benigni Lettori*, p. 8.

18. Ivi, p. 9.

19. G. B. Giraldi Cinzio, *Orbecche*, in *Teatro del Cinquecento. La tragedia*, a cura di R. Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, (pp. 287-448), *La Tragedia a chi legge*, in particolare vv. 3143-3155. Tra gli eredi si può vedere il prologo della *Galatea* di Pomponio Torelli, del 1603.

20. È segnalato da A. A. Piattelli, in «*Ester*»: *l'unico dramma di Leon da Modena giunto fino a noi*, «La Rassegna Mensile di Israel», vol. XXXIV, n° 3, marzo 1968, p. 169, nota 14. È il Modena medesimo ad ammettere di aver introdotto «alcune glosse de' Rabini, detti da gli Hebrei Midrassim» (*Esther*, op. cit., *L'autore a' benigni Lettori*, p. 10).

21. Di tale suicidio il Piattelli non offre riscontri nella tradizione midrascica; noto però che in essa la regina muore *damnata capitis*: cfr. *Midrash Esther Rabba*: «Allora egli fu preda della rabbia contro di lei e ne causò la messa a morte» (traduco il passo dalla versione inglese offerta in *International Commentary*, op. cit., p. 163).

essere, con qualche azzardo, attribuibile al medesimo intento: i suicidi infatti, molto più che nell'antichità classica, sono il gesto conclusivo della tragedia rinascimentale. Quarto (e così torniamo anche all'argomento donna): il Modena inserisce in I, iv (pp. 28-30) un lungo passo in cui la regina lamenta la disgraziata sorte delle donne, possibile debitore nei confronti dell'*Orbecche* del Giraldi (II, iv) — testo di riferimento per tanta produzione tragica della seconda metà del Cinquecento — e, a monte, della matrice euripidea di *Medea*, vv. 230-251 (in particolare, il punto in cui Vasti lamenta il dolore del parto trova un riscontro preciso nei vv. 250-251)²². Propongo, ad abbreviare il discorso, una sinossi:

<i>Esther</i>	<i>Orbecche</i>
1. «Ahi sesso feminil, sesso infelice, / Nato nel mondo sol per segno a quante / Saette di disgratia apportar possa / Questa ch'io morte, vita 'l mondo chiama; / sesso che non riceve altro che pene», ecc.	Cfr. 880-888; soprattutto: «[...] O sesso al mondo in ira, / Sesso pien di miserie e pien d'affanni».
2. Alla nascita di una femmina: «s'attristano i parenti, / quasi fosse lor nata una nemica».	Cfr. 889-892: «Noi spesso insin del ventre de la madre / [...] / Semo dal padre stesso avute in odio».
3. «E quando voglian pur darle [alla donna] marito, / convien ch'ella l'accetti, e che se 'l pigli / non com'è il suo voler, ma come piace / ad altri, or vecchio, or brutto, et or infame»; col matrimonio la donna «divien d'altri serva, / comprandosi il padron con suoi denari».	Cfr. 905-916: padre, madre e fratelli «Legano il voler nostro e ne conviene / Prender marito a lor volere [...]»; «[...] E noi, che con la dote / Comperiamo i mariti [...]» (e <i>Medea</i> , 235-236: «E in ciò [nel comprarsi un marito con la dote] vi è un grandissimo rischio: lo acquistiamo buono o malvagio?»).
4. «[io] a cui non giova esser discesa, ahi lassa, / di Nabucdonosor preclaro al mondo, / E di Evil Merodash unica figlia, / E del gran Balsazar esser sorella, / Perché non provi de gli affanni e mali / Ch'a questo sesso ha destinato ha 'l cielo».	Cfr. 923-926: «A me non giova scettro o real sangue, / Né porpora, né scettro, né corona / Esser mi fa di questa sorte fuori». (Si considera sempre l'ed. citata a cura di R. Cremante.)

22. Dunque non mi pare si possa arguire una specificità della cultura ebraica dietro queste parole, come pensa M. Cavarocchi Arbib, *Rivisitando la biblica Ester: implicazioni sottese all'immagine femminile ebraica nell'Italia del Seicento*, in *Le donne delle minoranze. Le ebre e le protestanti d'Italia*, a cura di C.E. Honess e V.R. Jones, Torino, Claudiana, 1999, p. 152.

Gli argomenti della lamentela, è vero, non sono particolarmente originali²³, tanto che è lecito presupporre che circolassero nella comune conversazione; quanto alla letteratura si possono trovare affinità tematiche, ad esempio, con la produzione comica romana e poi rinascimentale, in cui ricorre frequentemente il tema del ‘malmaritaggio’ o del ‘maritaggio’ imposto. L’operazione, tuttavia, di trasporli in ambito tragico, l’affinità anche formale tra i primi due luoghi citati e quella tra gli ultimi due, senz’altro meno comuni, impongono almeno il dubbio di una filiazione.

Detto tutto questo, e tornando al tema principale di questo contributo, si concluderà che nel dramma si scontrano due visioni del mondo, una più misogina e una filogina e apologetica dell’*imbecillus sexus*, entrambe d’ampia tradizione; e che ne esce idealmente vincente la seconda. Non mi convince dunque la proposta della Cavarocchi Arbib, per la quale a Vasti, l’incarnazione dell’esempio negativo della “ishah qolanit” (virago autoritaria), si contrapporrebbe Estèr in quanto «prototipo della “eshet hayyl” (donna virtuosa)»²⁴. È comunque la studiosa stessa ad individuare nella sua caratterizzazione del personaggio una complessità meno rigida:

La «heroica» Vashti si condanna all’annientamento per la sua scelta eversiva di ribellarsi all’«autorità costituita» — il re e marito — anche se in nome di un codice comportamentale ispirato ai valori dell’onore, della coerenza morale e della tutela della castità femminile, in consonanza coi dettami di quella legge, cui l’autorità pure si richiama²⁵.

Ciro di Pers, Gramigna e gli altri

Ora, la nobiltà d’animo che si riscontra in Vasti com’è rappresentata dal Modena²⁶ si trova, amplificata, nel dramma di *Ciro di Pers*; e il moderno editore di quest’opera pare, comprensibilmente, essersi trovato in un qualche imbarazzo, riproponendo, alla fine, la scelta della Arbib. È vero — scrive — che nelle sue parole ella dimostra «una consapevolezza della vita umana, dei suoi problemi, una, potremmo dire, capacità di giudizio,

23. Un altro passaggio del monologo ricorda il *Proemio* del *Decameron*: La donna «[...] è rinchiusa in casa, o d’alte mura circondata, / e con le guardie sempre a lato a lato»; per il suo desiderio impossibile di esser maschio o almeno brutta è più difficile reperire riscontri perché è legato strettamente al contesto.

24. Cavarocchi Arbib, *Rivisitando la biblica Ester*, op. cit., p. 155 (l’autrice riprende la contrapposizione presentata nell’*Eshet hayyl* di Abraham Yagel [1553-c. 1623]; cfr. ivi, nota 25).

25. Ivi, p. 154.

26. Nobiltà propria anche dello stesso personaggio in Cebà (secondo canto); ma in séguito ella si dimostra schiava delle passioni, tanto da volersi vendicare di Ester, che invece oltre a dissuaderla sarà addirittura causa della sua conversione alla religione ebraica.

che ad Ester sfugge, tanto che essa agisce su suggerimento di Mardocheo²⁷; ma a definirla è il fatto che agisce per superbia, all'opposto della umile Ester (una «anti-Vasti»), peccando di *hybris* «così come Aman»²⁸. Eppure la Vasti del Pers, il personaggio più originale della sua opera, apparendo subito dopo che nel *Prologo* si sono affrontate Superbia e Umiltà, si dimostra quasi lieta di allontanarsi da un luogo e da un ruolo che *richiedono* superbia, oltre che arte simulatoria: stanca di «compor il sembiante», di fingere nella finta vita di corte, ella intende ora «[...] rilassare il rigoroso aspetto, / che par non esser degno / di real trono allor ch'egli non spira / superbia et alterezza» (I, I, vv. 14-17)²⁹; e se Assuero considera «superba» la sua «ripulsa» (I, IV, v. 200), giudicando così la moglie meritevole di ripudio, ella, nell'andarsene biasimando la corte, vede al centro d'ogni attività che vi si compie — attività invidiosa, frodolenta, ambiziosa, eccetera — proprio la «Superbia pazza» (I, v, v. 301). La misoginia di Mamucan, come quella del suo gemello nel dramma del Modena, non è attendibile³⁰; Vasti *appare* superba solo a un primo sguardo: proprio come Mardocheo, che nell'atto terzo così giustifica il suo mancato inchino di fronte ad Aman: «E si dirà per tutto / che la colpa è stata / d'un comando sì strano, / che da superbia indutto / io non abbia adorata / l'alterezza d'Amano» (III, III, vv. 124-128), mentre la verità è che solo davanti a Dio intende «usar un culto tale» (ivi, vv. 129-137; citazione: v. 137). Il rifiuto della regina non è dettato da alterigia, ma da pudica onestà (come è dimostrato dalla sua risposta a Carcasso, portavoce del re: «[...] Diragli / che s'ei lo comanda, / onestà me 'l divieta»: I, II, vv. 104-106); e la sua fermezza la rende tanto coraggiosa che tira in ballo un particolare importante del testo biblico, omesso da Leone forse perché contribuisce a disegnare del re un profilo di disgustosa iniquità (ma accolto dal Cebà: II, ott. XXII, v. 1), ossia che Assuero ha chiesto di lei, per dirla in latino, «*cum [...] esset hilarior, et post nimiam potationem incaluisset*» (I, 10); per citare le parole di Vasti nel Pers, «[...] Forse digesti / i vapori del vino, onde annebbiata / or ha la mente, anch'ei fia che conosca / che con ragion disobbedisco»

27. L. Carpanè, *Introduzione* a Di Pers, *L'Umiltà esaltata ovvero Ester reina*, op. cit., p. 40; la Arbib aveva parlato per Ester di «passività attiva» (*Rivisitando la tragica Ester*, op. cit., p. 154).

28. Ma, aggiunge, «la diversa sorte che tocca loro dipende probabilmente da una forma di gradazione della pena rispetto alla colpa» (*Introduzione*, cit., p. 30).

29. Cito modificando la punteggiatura.

30. Nel testo di Leone, molto fedele (I, v, pp. 35-36), il consigliere conclude la requisitoria con un'asserzione generalizzante e misogina: «[...] il cielo / Non cuopre altr'animal tanto superbo / Quanto la donna, altera, ambiziosa» (p. 35), che si trova press'a poco uguale nell'*Ester reina* di Ciro di Pers: «[...] Ah, che pur troppo / è per se stesso altero et orgoglioso / il sesso femminil; non ha bisogno / che se gli allenti a la licenza il freno» (I, IV, vv. 230-233).

(I, II, vv. II5-II9)³¹. *Mulier non mollis* (come voleva un gioco etimologico vulgato), anzi virile, nobile e disobbediente come alcune eroine tragiche cinquecentesche (Orbecche, Altile, e in parte la Rosmonda di Tasso), ella gode anche della nobilitazione derivante dal vedersi assegnato il topico biasimo della vita delle corti, spesso contrapposta alla libera, onesta vita di campagna. A monte, fra i celeberrimi figurano Tasso, Guarini e Marino³². Per inciso, la critica alle corti compare anche negli altri testi drammatici che stiamo considerando: già nell'anonima *Tragedia nova intitulata Aman* la stessa Ester, rispondendo alla nutrice che si chiede e le chiede se Assuero sappia dell'ingiusta condanna del popolo ebraico, risponde che non c'è «verità» nei regî palazzi, ma solo «mendacio» e «adulation»³³; in Della Valle, Dagan, amico più saggio del malvagio cortigiano Aman, lo avverte che le regge sono un luogo infido e mutevole, dove di fatto la volubilità della fortuna fa le sue maggiori prove³⁴; e infine nell'*Amano* del Gramigna, Adrasto, anziano confidente di Aman, in uno lo avverte della precarietà delle umane fortune e gli contrappone il proprio stile di vita, alieno dall'adulazione cortigiana e dalle arti della menzogna e della condiscendenza³⁵. Tornando al dramma di *Ciro di Pers*, se è vero che la corte già nella vicenda biblica fa una grama figura, nella tragedia l'elemento aggiunto è l'ottenimento da parte della regina, in conseguenza del ripudio, della libertà: «Non sarà più ch'io pensi / ad altri che me stessa, e di me stessa / sarò padrona e serva», dice (I, v, vv. 346-348); e ancora:

31. Il concetto viene ribadito altre due volte: ivi, vv. 98-101 e I, III, vv. 138-140.

32. T. Tasso, *Ger. lib.* VII, ott. VIII-XIII; G. B. Guarini, *Il pastor fido*, II, v, vv. 600-664 (ed a cura di E. Selmi, Padova, Marsilio, 1999); G. B. Marino, *Adone*, I, ott. CXLVI-CLXI (la fonte, è scritto nel commento dell'edizione a cura di padre Pozzi e allievi — Milano, Adelphi, 1988, vol. II, p. 201 — è *Lo Stato rustico* di Giovanni Vincenzo Imperiali [*princeps*: Genova, Giuseppe Pavoni, 1607]). La povertà in assoluto è libertà nell'*Ester* di Federico Della Valle: si lamenta così, infatti, Aman, dopo aver subito l'umiliazione di magnificare Mardocheo per desiderio del re: «Libera povertà, in ricca pompa / catenato, ora ti rimembro e miro, / e quanto ahi ti sospiro!» (*op. cit.*, vv. 1625-1627).

33. *Tragedia nuova intitulata Aman*, cit., atto I, scena I (il dramma è privo di numerazione di pagine; assegno un numero alle scene).

34. «[...] de l'auree porte / tien le chiavi la sorte, e regnan dentro / voglie figlie del caso» (vv. 699-701). Ha giustamente notato Sergio Raffaelli, discorrendo di «voglia contro fortuna nei superbi» nelle tragedie della-valliane, che «Il Della Valle vede nella corte il luogo prescelto dalla fortuna per realizzarvi il proprio gioco beffardo», e perciò universalizza «osservazioni che solo in partenza sono suggerite da una precisa condizione di vita, qual è quella del cortigiano» (Sergio Raffaelli, *Semantica tragica di Federico Della Valle*, Padova, Liviana, 1973, p. 72).

35. «Segua pur le ricchezze, ami gli onori, / e cinto 'l fianco di rapite spoglie / in mezzo a turba adulatrice 'l volto / superbo estolla pur chi vuol, ch'io bramo / quelle ore ancor ch'a la mia vita in sorte / dato ha il sommo motor passar senz'arte: / s'arte è 'l mentir et il cangiar se stesso, / novo Proteo terreno, in varie forme / sol per piacere a l'altrui 'ngiuste voglie» (*Amano*, I [1], pp. 14-15). In entrambe le opere poi il 'disfattismo' del consigliere viene imputato alla sua tarda età (*Ester*, vv. 702-704 [parla Zares]; *Amano*, I [1], p. 15 [parla Aman]). Naturalmente non è elemento sufficiente a far presupporre la conoscenza da parte del Gramigna dell'opera del suo predecessore.

O dolce libertade,
 che sotto aperto ciel solo si gode,
 entro le corti sospirata in vano;
 ch'altro non sono appunto
 che spaziose carceri le reggie.
 [...]
 Ora son tutta mia. Più nulla devo
 a la fortuna, a gli uomini del mondo,
 e quasi che non dissì anco a gli Dei.
 Tutto, tutto ho lor reso
 quanto m'avean prestato (I, v, vv. 366-370; 377-381)³⁶.

Chiara la matrice epicurea, sostiene Carpanè, «che va ad opporsi nettamente a quella di Ester che, nell'accettazione della volontà di chi legittimamente la "governa", sia esso il quasi padre Mardocheo o il coniuge e re Assuero, ma ancor di più della volontà divina, assume un comportamento riconducibile al clima culturale stoico»³⁷. Ma io leggo piuttosto in questi versi la simpatia per un vivere appartato quasi ascetico, lontano dal corrotto «mondo», termine marcatamente cristiano, contrapposto ad una vita di tipo spirituale. Dev'esser chiaro in ogni caso che *l'autore sta dalla parte della regina*: questo suo «epicureismo» di fatto la nobilita, segnalandone il nullo attaccamento alle *vanitates*; in più, è lo stesso Carpanè che rimanda molto appropriatamente a una lirica inedita del poeta, e particolarmente ai versi 33-36 (il 36 suona così: «tutti a se stessi principi»); io citerei anche l'argomento: «Loda la libertà della sua vita privata», e la prima quartina, dove coloro che fuggono «dai travagli inutili» vivono appartatamente, si legge, «a sé medesimi»³⁸. Possiamo aggiungere che anche Ciro era allergico alla vita cortigiana, come testimonia una sua lettera: «Io non son nato per le corti. La Natura e l'animo m'hanno renduto del tutto indocile ad apprendere come si celino i sentimenti che si hanno, come si palesino quelli che non si hanno. Eppure senza queste arti non si può vivere tra' cortigiani»³⁹. Il fatto è, credo, che se quanto sostengo è vero il dramma che ne risulta è asimmetrico: Vasti non sarebbe più una anti-Ester, ma diverrebbe testimonianza di un'altra forma di femminilità virtuosa.

La posizione del Gramigna⁴⁰ nell'*Amano* parrebbe anch'essa favorevole alla regina ripudiata, ma certo non in queste dimensioni, e sempre

36. Cfr. anche Di Pers, *Ester reina*, op. cit., vv. 345-347 e 366.

37. *Introduzione*, cit., p. 41.

38. Ivi, p. 31. La lirica è stata insieme ad altre pubblicata dal Carpanè stesso, *Poesie inedite di Ciro di Pers*, «Studi secenteschi», XXX, 1989, pp. 193-297, n. xcvi.

39. La lettera è citata da M. Rak nell'*Introduzione* a C. di Pers, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1978, p. LII.

40. Cfr. sull'autore DBI, s. v. (Dario Busolini).

ammesso che sia vero: perché se qui l'Ombra della regina in apertura rivendica la propria innocenza accusando il marito (ella è caduta in disgrazia «sol per zelo d'onor, non per *sua* colpa»: p. 10), noi non possiamo dirci certi che la sua voce coincida con quella dell'autore, dato lo statuto stesso, di «Ombra» maledicente, del personaggio. L'autore si è levato d'impaccio così, e non possiamo farci niente. Nella anonima *Rappresentazione della Regina Ester* invece, come ho detto ristampata più volte tra Cinquecento e Seicento, opera sostanzialmente di poche pretese e poche idee, la regina è veicolo di un messaggio ben più chiaro, stando sia a quanto auspica lei stessa, che cioè «[...] ogni donna impari alle *sue* spese / D'essere onesta e benigna e cortese», sia a quanto è disposto nel bando regio, per cui nessuna moglie «[...] venga in tanto errore / Ch'al suo marito ardisca contrastare»⁴¹. Una posizione che mi pare isolata e che trova tuttavia una corrispondenza in ambito trattatistico: in *Dello stato maritale* Giuseppe Passi, al principio del Seicento, menzionava l'episodio all'interno di un discorso sulla necessità dell'obbedienza uxoria, per sposare la tesi della valenza esemplare del gesto del re: ella — scriveva — «fu col consiglio de' savi rifiutata da lui acciò che da quella tutte le altre donne imparassero ad ubidire a' mariti loro»⁴². Ma nel generale silenzio che avvolge la figura di Vasti in questo genere letterario (per quanto ne so), una voce celebre, quella di suor Arcangela Tarabotti, espresse a metà Seicento un giudizio di segno (prevedibilmente) opposto ed egualmente *tranchant*: la regina era stata «senza colpa veruna repudiata dal superbo Asuero»⁴³.

Ed ora, verificate le diverse prospettive da cui la vicenda di Vasti viene rappresentata nella letteratura drammatica del XVI e di parte del XVII secolo, e proposta la tesi per cui in almeno due drammi — che sono poi quelli in cui tale personaggio ha un rilievo maggiore — ella incarna un modello di femminilità forte e a suo modo virtuosa, ben diversa dal modello di Ester, che è prima di tutto perfetta moglie (in altra sede ne tratteremo); fatto questo, dicevo, per meglio sapere come Vasti fosse considerata nella cultura moderna sarebbe necessario anzitutto frugare nei commenti cristiani al libro biblico, che, lo ricorda Elisabetta Limardo

41. *Rappresentazione della Regina Ester*, cit.; notizie a p. 129; citazioni alle pp. 138 e 139.

42. G. Passi, *Dello stato maritale*, Venezia, Iacomo Antonio Somasco, 1602, p. 158 (vi rimanda Simona Bortot nella nota al passo della Tarabotti citato *infra*).

43. *La semplicità ingannata*, del 1654, è stata modernamente riedita due volte: Ferrante Pallavicino, *Il corriere svaligiato con la Lettera dalla prigionia, aggiuntavi La semplicità ingannata di suor Arcangela Tarabotti*, a cura di A. Marchi, Parma, Università di Parma («Archivio Barocco»), 1984; e *La semplicità ingannata*, ed. critica e commentata a cura di S. Bortot, *Presentazione* di D. Perocco, Padova, Il poligrafo, 2007. La citazione è tratta da quest'ultima edizione, p. 343.

Daturi, fiorirono più copiosi nel XVII secolo⁴⁴. Ma è un lavoro immane, e lo lasciamo per ora ad altri.

La domanda conclusiva cui ci obbliga il tema attorno a cui ruota questo volume è semplice e insidiosissima: il personaggio di Vasti, come lo abbiamo incontrato in queste opere drammatiche, è tragico? E secondo quale idea di tragico? Stiamo parlando infatti di drammi di argomento sacro, e non possiamo non ricordare che nel periodo di cui stiamo trattando si modifica (ovviamente non è un fenomeno universale ed esclusivo di altre soluzioni) lo statuto dell'eroe 'tragico', in opere che magari sono ancora chiamate 'tragiche' o 'tragedie', ma che spesso sono e si chiamano 'azione devota', 'tragedia spirituale', e simili; insomma si sviluppano, e vengono anche teorizzati, un nuovo dramma cristiano, un nuovo 'tragico cristiano', un nuovo eroe tragico cristiano. È un eroe la cui fine non è la fine, la cui vicenda spesso si configura come un'*imitatio Christi*; non è ambiguo, non è neppure parzialmente colpevole⁴⁵. Ma un personaggio simile, di fatto, non compare nei nostri drammi. Certo, la Vasti di *Ciro di Pers* appare come la più pura, senza errori, ma la sua caduta (la sua *peripezia*) non è assimilabile a quella di certi santi che gioiscono nell'abbandonare una condizione di privilegio; ella resta una donna energica e fiera; fiera, alla fine, di tornare libera. La Vasti di Leon Modena è ben diversa: come l'eroe tragico aristotelico «migliore piuttosto che peggiore», subisce un «rovesciamento [...] dalla fortuna alla sfortuna», fino all'atto ultimo del suicidio; e ciò accade per una sua scelta che può essere interpretata — e di fatto così è già nel testo biblico, che però nella sua laconicità lascia la parola agli interpreti — come un 'errore', seppure un errore da cui, se ho visto bene, viene scagionata. Questa sua finale innocenza contrasta con la formulazione aristotelica; ma discrepanze di questo tipo, dovute anche al fatto che in ogni caso l'innocenza non è un dato assoluto e certo, si

44. Limardo Daturi, *Représentation d'Esther*, op. cit., p. 64. Si vedano anche i capitoli di matrice riassuntiva dedicati all'esegesi cristiana precedente il Cinquecento e a quella ebraica. Altre notizie su Vasti: nella cultura francese, cfr. M. Mastroianni, *Vashti figura antinomica di Esther*, in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne*, a cura di R. Gorris Camos, Fasano, Schena Editore, 2012, pp. 351-370 (la tesi dell'autore — da me condivisa — è che in Pierre Matthieu le argomentazioni 'femministe' della regina siano citate per essere definitivamente contraddette in quanto contrarie all'ordine sociale e familiare; cfr. anche, sulla medesima linea, Miotti, *Il personaggio di Ester*, op. cit., p. 171); nella tradizione giudeo-provenzale: M. L. Mayer Modena, *Il teatro giudaico-provenzale e il personaggio drammatico di Vashti*, in *Studi sul teatro in Europa in onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, a cura di P. Bosisio, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 401-415 (particolarmente interessante ai nostri occhi la tesi per cui fu nelle parafrasi provenzali e non in quelle italiane che si prospettò «una particolare dignità della regina Vashti, pronta ad affrontare il terribile castigo pur di non accettare la fusione di oggetto»). La Mayer Modena ipotizza che l'innovazione sia da attribuirsi alla «maggior considerazione per la dignità e l'indipendenza delle donne, che pare contraddistinguere l'ambiente provenzale dell'epoca».

45. Ovviamente sto schematizzando: l'Ermenegildo del dramma omonimo di Sforza Pallavicino, ad esempio, non è completamente innocente.

trovano tanto nell'antichità (pensiamo ad Antigone, ad esempio) quanto nell'età moderna.

Troveremo egualmente 'tragica' la Vasti del rabbino veneziano se la consideriamo dalla specola moderna, che essenzialmente vede nel personaggio tragico il nodo di «tensioni», di conflitti di idee, di domande che interrogano il fruitore su problemi radicali. È una semplificazione pericolosa, me ne rendo conto; ma in molti, io credo, ci ritroviamo in questa definizione, magari corretta, sicuramente arricchita e resa più problematica. Non inficia questa lettura il fatto che l'*Ester* del Modena, oltre a porre problemi, offra, con difficoltà e quasi riottosità, e a volerla cercare strenuamente, qualche risposta agli interrogativi che riguardano la natura e il ruolo femminili, perché il problema è aperto: anche fra i migliori studiosi della cultura greca c'è stato chi ha sostenuto che le domande tragiche vere sono quelle che non hanno risposta all'interno del dramma, e chi ha polemicamente controbattuto che tale disposizione dell'interprete nasconde semplicemente la sua resa di fronte alla complessità dell'opera.

Ben diverso è il caso dell'*Amano* del Gramigna, in cui Vasti non è neppure un personaggio; il suo ripescaggio dagli antefatti e la sua collocazione in forma di «Ombra» all'inizio del dramma servirono all'autore, nella sua tarda imitazione della tragedia cinquecentesca, per dare alla sua opera una coloritura di senecismo, secondo la moda che dalla metà del XVI secolo non aveva smesso, quando più quando meno, di influenzare la costruzione di nuove *pièces*. È su Amano, sulla sua malvagità e sulla sua *peripezia* che si concentra il dramma, fino a un sorprendente compianto degli astanti, che dovrebbe, in parte, renderlo 'tragico'. Ne tratteremo in un'altra occasione.

Bibliografia

Opere

ANONIMO [1], *Rappresentazione della Regina Ester*, in A. D'Ancona, *Sacre rappresentazione dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze, Le Monnier, 1872, pp. 129-166.

ANONIMO [2], *Rappresentatione di Aman. Edizione Nuouamente ristampata, & ricorretta*, [forse Cioni, Firenze], s. d.

ANONIMO [3], *Tragedia nuoua intitulata Aman*, Siena, *ad instantia di m. Giouanni di A. L.*, [forse Simone Nardi, Siena], 1526.

CARPANÉ LORENZO, *Poesie inedite di Ciro di Pers*, «Studi secenteschi», XXX, 1989, pp. 193-297.

- CEBÀ Ansaldo, *La Reina Esther*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1615.
- DE CELADA Diego, *In Estherem commentarii litterales et morales*, Lugduni, sumptib. Philip. Borde, Laur. Arnaud & Claud. Rigaud, 1658.
- DE GUEVARA Antonio, *Il dispregio della corte, e lode della villa. Del reuerendissimo monsig. Antonio di Gueuara vescouo di Mondogneto. Traslato dalla lingua spagnuola in volgar fiorentino da Cosimo Baroncelli*, Brescia, Policletto Turlini, 1602.
- DELLA VALLE Federico, *Ester*, in ID., *Opere*, a cura di M. Durante, I*, Messina, Sicania, 2000, pp. 267-33.
- DI PERS Ciro, *L'umiltà esaltata ovvero Ester regina*, a cura di L. Carpanè, Alessandria, Dell'Orso, 2004.
- FLAVIO Giuseppe, *Antichità giudaiche*, a cura di L. Moraldi, Torino, UTET, 1998, XI, par. 184-195.
- GIRALDI CINZIO Giovan Battista, *Orbecche*, in *Teatro del Cinquecento. La tragedia*, a cura di R. Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 287-448.
- GRAMIGNA (Gramigni) Vincenzo, *Amano*, [...] *Con gli intermedij del medesimo da rappresentarsi in ciascun atto*, Napoli, Lazzaro Scoriggio, 1614.
- IMPERIALI Giovanni Vincenzo, *Lo Stato rustico*, Giuseppe Pavoni, Genova, 1607.
- MARINO Giovan Battista, *Adone*, Adelphi, Milano, 1988.
- MODENA Leone, *L'Ester tragedia tratta dalla Sacra Scrittura. Per Leon Modena hebreo da Venetia riformata*, Venetia, Giacomo Sarzina, 1619.
- , *Vita di Jehudà. Autobiografia di Leon Modena rabbino veneziano del XVII secolo*, trad. di E. Menachem Artom, introduzione di U. Fortis, note di D. Carpi, a cura di E. Rossi Artom, U. Fortis, A. Viterbo, Torino, Silvio Zamorani ed., 2000.
- PASSI Giuseppe, *Dello stato maritale*, Venezia, Iacomo Antonio Somasco, 1602.
- TARABOTTI Arcangela, *La semplicità ingannata*, a cura di S. Bortot, *Presentazione* di D. Perocco, Padova, Il poligrafo, 2007.
- TASSO Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Chiappelli, Milano, Rusconi, 1982.

Studi

- ARBIB Marina, *The Queen Esther triangle. Leon Modena, Ansaldo Cebà, and Sara Copio Sullam*, in *The Lion shall roar. Leon Modena and His World*, ed. R. Bonfil, Guest ed. D. Malkiel, Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press-Ben-Zvi Institute, 2003, pp. 103-135.

- BUSOLINI Dario, *Vincenzo Gramigni*, in *DBI (Dizionario Biografico degli Italiani)*, s. v. (2002).
- CAVAROCCHI ARBIB Marina, *Rivisitando la biblica Ester: implicazioni sottese all'immagine femminile ebraica nell'Italia del Seicento*, in *Le donne delle minoranze. Le ebreo e le protestanti d'Italia*, a cura di C.E. Honess e V.R. Jones, Torino, Claudiana, 1999, pp. 143-157.
- LIMARDO DATURI Elisabetta, *Réprésentations d'Esther entre écritures et images*, Bern [etc.], Peter Lang, 2004.
- MASTROIANNI Michele, *Vashti figura antinomica di Esther*, in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne*, a cura di R. Gorris Camos, Fasano, Schena Editore, 2012, pp. 351-370.
- MAYER MODENA Maria Luisa, *Il teatro giudaico-provenzale e il personaggio drammatico di Vashti*, in *Studi sul teatro in Europa in onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, a cura di P. Bosisio, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 401-415.
- MIOTTI Mariangela, *Il personaggio di Ester nella drammaturgia francese da Rivaudeau a Racine*, Fasano, Schena, 2009.
- MORELLI Armando, *Leon Modena*, *DBI (Dizionario Biografico degli Italiani)*, s. v. (2011).
- PATON Lewis Bayles, a cura di, *The Book of Esther*, in *The International Critical Commentary on the Holy Scripture of the Old and New Testament*, ed. S.R. Driver, A. Plummer, C.A. Briggs, Edimburgh, T. & T. Clark, 1976 (prima ed. 1908).
- PIATTELLI Abramo A., in «Ester»: *l'unico dramma di Leon da Modena giunto fino a noi*, «La Rassegna Mensile di Israel», vol. XXXIV, n° 3, marzo 1968, pp. 163-172.
- RAK Michele, *Introduzione a C. di Pers, Poesie*, Torino, Einaudi, 1978.
- SARNELLI Mauro, *Presenze della cultura ebraica nella Venezia del primo Seicento*, «Studi Veneziani», XLVII, 2004, pp. 165-176.
- SARNELLI Mauro, *Una figura del dialogo interculturale nella Venezia primosecentesca: la «bella Hebreo» Sara Copio Sullam*, in *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente*, Atti del Convegno di studio, Sassari (22-23 ottobre 2008), a cura di L. Fortini e M. Sarnelli, Cosenza, Pellegrini, 2012, pp. 213-255.