

la rivista di **engramma**  
giugno **2021**

**182**

**Che cosa significa,  
allora, Ninfa?**

La Rivista di Engramma

**182**

La Rivista di  
Engramma

**182**

giugno 2021

# Che cosa significa, allora, Ninfa?

a cura di  
Vittoria Magnoler e Lucrezia Not

*direttore*  
monica centanni

*redazione*  
sara agnoletto, mariaclara alemanni,  
maddalena bassani, maria bergamo,  
emily verla bovino, giacomo calandra  
di roccolino, olivia sara carli, giacomo confortin,  
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,  
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,  
laura leuzzi, vittoria magnoler,  
michela maguolo, marco molin,  
francesco monticini, nicola noro, lucrezia not,  
alessandra pedersoli, marina pellanda,  
camilla pietrabissa, daniele pisani,  
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,  
antonella sbrilli, massimo stella,  
elizabeth enrica thomson, christian toson,  
chiara velicogna, nicolò zanatta

*comitato scientifico*  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,  
victoria cirlot, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini,  
natalia mazour, sergio polano, oliver taplin,  
mario torelli

**La Rivista di Engramma**  
a peer-reviewed journal  
**182 giugno 2021**  
www.engramma.it

*sede legale*  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
edizioni@engramma.it

*redazione*  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

© 2021  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-62-5  
ISBN digitale 978-88-31494-63-2  
finito di stampare settembre 2021

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

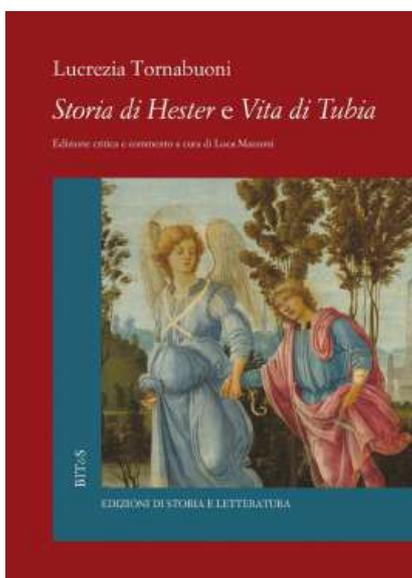
## Sommario

- 7 *Che cosa significa, allora, Ninfa? Editoriale*  
Vittoria Magnoler e Lucrezia Not
- 11 *El reliquat de la Ninfa.*  
*Aproximación a la Pathosformel Ninfa en la obra*  
*de Georges Didi-Huberman*  
Ada Naval García
- 45 *'Moderna', 'Fluida', 'Profunda', 'Dolorosa'.*  
*Une entrevue sur la Ninfa avec Georges Didi-Huberman*  
par Lucrezia Not
- 51 *Il passo della Ninfa fiorentina.*  
*Lettura interpretativa di Mnemosyne Atlas, Tavola 46*  
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica  
Centanni e Sara Agnoletto, con Maria Bergamo, Ilaria Grippa,  
Ada Naval, Alessandra Pedersoli, Filippo Perfetti, Daniela  
Sacco, Filippo Rizzonelli, Giulia Zanon
- 197 *Venus Virgo/Venus Magistra.*  
*Lettura della figura femminile in trono negli affreschi di*  
*Botticelli di Villa Lemmi, alla luce del montaggio di*  
*Mnemosyne Atlas, Tavola 46*  
Filippo Perfetti
- 221 *Le storie di Lucrezia Tornabuoni.*  
*Presentazione di: Storia di Hester e Vita di Tubia, Roma 2020*  
edizione critica e commento a cura di Luca Mazzoni
- 243 *Nietzsche, secondo Arianna.*  
*Presentazione di: Ariadna abandonada. Nietzsche trabaja*  
*en el mito, Alpha Decay, Barcelona 2021*  
Victoria CirLOT
- 267 *Aby Warburg, Three Lectures on Leonardo. 1899, edited by*  
*Bill Sherman, The Warburg Institute, 2019*  
a review by Salvatore Settis

# Le storie di Lucrezia Tornabuoni

## Presentazione di: Storia di Hester e Vita di Tubia, Roma 2020

edizione critica e commento a cura di Luca Mazzoni



Edizioni di Storia e Letteratura ha recentemente pubblicato l'edizione critica delle due opere di Lucrezia Tornabuoni, *Storia di Hester e Vita di Tubia*. Di seguito, presentiamo degli excerpta dal primo capitolo "I poemetti di Lucrezia" (pp. 16-21), e dal testo della "Storia di Hester" (pp. 127-136), con il commento curato da Luca Mazzoni. Trattasi di un poema in terzine della produzione di Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), madre di Lorenzo il Magnifico (1449-1492), figura di riferimento nella vita culturale fiorentina della seconda metà del Quattrocento. L'Introduzione, invece, si

*propone di analizzare i poemi sia in relazione al contesto culturale e poetico della Firenze della metà del XV secolo, sia da un punto di vista linguistico e metrico. Anche Aby Warburg si interessò allo studio delle poesie di Lucrezia, tanto da includere quattro fogli del manoscritto fiorentino nella Tavola 46 del Mnemosyne Atlas.*

### Sommario del volume

Prefazione di Andrea Canova

Introduzione

1. Lucrezia Tornabuoni
2. I poemetti di Lucrezia
3. Intertestualità interna
4. Intertestualità esterna
  - 4.1 Pulci
  - 4.2 Poliziano
  - 4.3 Lorenzo

5. Dante e Petrarca: un reticolo intertestuale laurenziano
  6. Altri ricordi danteschi, petrarcheschi e boccacciani
  7. I cantari e la letteratura cavalleresca
  8. Feo Belcari
  9. Un *milieu* letterario e molte incertezze cronologiche
  10. Le fonti
    - 10.1 Ester
    - 10.2 Tobia
    - 10.3 I volgarizzamenti biblici
    - 10.4 Gli inserti di altri luoghi biblici
  11. Tobia in Luigi e Antonia Pulci: citazioni poligenetiche?
  12. Il manoscritto
  13. Note grafiche e linguistiche
    - 13.1 Grafia e fonetica
    - 13.2 Morfologia e microsintassi
    - 13.3 Sintassi
    - 13.4 Conclusioni
  14. Nota metrica
  15. Criteri di edizione
- Storia di Hester*  
*Vita di Tubia*  
 Bibliografia  
 Indice dei manoscritti  
 Indice dei nomi e delle opere anonime

### **da *I poemetti di Lucrezia***

Nel 1978 Fulvio Pezzarossa ha pubblicato i poemetti in ottave di Lucrezia Tornabuoni, la *Vita di sancto Giovanni Baptista* (d'ora in poi *B*) e la *Ystoria di Iudith* (d'ora in poi *I*), preceduti da un'ampia introduzione alla quale si può ancora ricorrere, non solo, come ho già detto, per le note biografiche su Lucrezia, ma anche per il puntuale bilancio degli studi precedenti e l'attenta analisi strutturale dei poemetti, letti anche nei loro rapporti con la tradizione canterina e religiosa. Negli anni successivi, grazie alla pubblicazione delle 49 lettere di Lucrezia, nonché di 120 missive a lei dirette, queste ultime scelte fra le oltre 470 che costituiscono l'insieme della corrispondenza inviatale, si sono venuti precisando i dati biografici, e anche la grafia stessa di Lucrezia, donna che ha un "rapporto difficile" con la scrittura, è stata oggetto di riflessione. Dal punto di vista della produzione poetica, una recentissima edizione delle laudi ha sostituito quella che Giuseppe Volpi aveva procurato all'alba del Novecento, mentre la *Istoria della devota Susanna* (d'ora in poi *S*), uno dei tre poemetti biblici in terzine della Tornabuoni, dopo un'edizione del 1926, è stata pubblicata da Paolo Orvieto nel 1992. Laudi e tutti i poemetti sono stati tradotti in

lingua inglese (senza testo a fronte), prima, quindi, dell'edizione italiana dei due restanti poemetti in terzine, la *Storia di Hester* (d'ora in poi *H*) e la *Vita di Tubia* (d'ora in poi *T*) – lacuna che la presente opera va a colmare. Vanno attribuiti a Lucrezia anche la canzone *Della stirpe regale è nato il fiore* e un sonetto indirizzato a Bernardo Bellincioni.

È stata ribadita più volte l'appartenenza della Tornabuoni alla componente oligarchica della cultura fiorentina, espressione di una fazione almeno inizialmente antimedicea che guardava al volgare e alla poesia come ai propri strumenti linguistici e culturali. Se Cosimo de' Medici fu cultore degli studi filosofici e dell'erudizione latina e greca, suo figlio Piero seguì orientamenti diversi, volti alla promozione del volgare. La *Raccolta aragonese*, grande antologia della poesia toscana dalle origini al Quattrocento raccolta da Lorenzo nel 1476-1477, è la manifestazione più evidente della volontà di annettere alla cultura medicea il volgare, strumento espressivo tipicamente oligarchico. Lucrezia è stata efficacemente definita “la *first lady* che in vita è stata il tessuto connettivo del potere mediceo con la cultura della vecchia oligarchia da un lato e con i ceti popolari dall'altro”. La lettera di Gentile Becchi, il precettore di Lorenzo scelto dalla stessa Lucrezia, nella quale egli raccomanda a quest'ultima la scelta di un professore per lo Studio pisano, oltre a essere un comprensibile omaggio alla propria patrona, testimonia degli interessi culturali della Tornabuoni e della rete di rapporti al centro della quale ella si trovava:

Voi havete sempre tanto lecto, sì pieno lo scriptoio di libri, udito pistole di sam Paolo, pratico tutto il tempo di vostra vita con valenti huomini che, non che vi si disdica racomandare j'doctore, ma è sì vergogna che voi non habbiate hauto a provedere voi tutto chodesto Studio. [...]

A proposito dei libri di Lucrezia, sappiamo con sicurezza che possedette almeno una *Logica* di Aristotele in greco, un Tolomeo (greco?) e un Sallustio, e che fece allestire un codice con la *Vita del Battista* di Francesco Filelfo. I personaggi con i quali ebbe maggiore consuetudine furono il poeta burchiellesco Bernardo Bellincioni, che le dedicò alcuni sonetti (e l'unico sonetto di Lucrezia, come abbiamo già detto, è indirizzato a lui; anche Lorenzo gli inviò un sonetto, il burchiellesco *Un pezzo di migliaccio*

*mal avia*), Luigi Pulci e Angelo Poliziano. Sono anche conservate alcune composizioni in suo onore.

Sgomberato il campo da fuorvianti pregiudizi che dipingono erroneamente il Quattrocento fiorentino come un secolo antireligioso, resta ancora da trovare una collocazione storico-culturale adeguata ai poemetti sacri di Lucrezia. Come ha notato Marco Villoresi, archivarli “semplicemente come storie devote scritte per il consumo esclusivo dei familiari e l’autocontemplazione degli stessi, leggerli come letteratura per fanciulle di buon rango o come passatempo quaresimale per gli adepti della Compagnia dell’Evangelista, sarebbe criticamente ingenuo e storicamente infondato”: si tratta infatti di opere che obbediscono anche a una funzione politica e culturale, perché consolidano l’immagine devota dell’intero casato dei Medici, e non solo della Tornabuoni e di suo figlio.

Qualche riflessione merita la scelta della terza rima dantesca come metro di *H, T e S*, a fronte della più scontata ottava per gli altri due poemi. Come ha notato Pezzarossa, nel XV secolo a Firenze “la terzina si offriva come risorsa poetica connaturata ai poeti colti, in contatto dialettico coi grandi autori del Trecento”, mentre era la scelta spesso connessa a tematiche religiose da parte dei “protagonisti della cultura volgare e popolare”: sono scritte con questo metro la preghiera alla Vergine di Benedetto Accolti, la parafrasi dell’Annunciazione di Antonio di Meglio, la *Confessione* di Giovanni Ciai, simile a quella di Pulci, e una schiera di opere anonime. Su un altro piano, sono in terzine anche la parafrasi del prologo del *Vangelo* di Giovanni e altre composizioni religiose di Francesco d’Altobianco Alberti, le tre preghiere (*a Dio, a nostra Donna, a tutte l’anime sante*) del prosimetro *Trattato d’una angelica cosa, mostrata per una divotissima visione ammastrandoti come perfettamente la tua vita menare si debbi* di Giovanni Gherardi da Prato. La famiglia Pulci usò spesso la terza rima: sono scritte con questo metro, a parte la citata *Confessione* di Luigi, un capitolo in morte di Cosimo, la *Vita della Vergine* e il *Pianto della Maddalena* di Bernardo e le *Pístole* di Luca. Lucrezia sembra quindi inserirsi in una tradizione fiorentina ben consolidata di verseggiatori “sacri” in terza rima; è inoltre possibile che un’opera non fiorentina, la *Vita del Battista*, poema in terzine di Francesco Filelfo commissionato da Filippo Maria Visconti, abbia fornito un modello, non solo per il poema dedicato dalla Tornabuoni allo stesso soggetto, ma

anche per l'uso stesso di questo metro applicato alla materia sacra. Conosciamo infatti due manoscritti dell'opera di Filelfo allestiti a Firenze in ambito medico: il *Riccardiano 1721*, esemplato nel 1454 da Iacopo di Niccolò Cocchi, lo stesso funzionario dei Medici autore di un sonetto in lode di Lucrezia, e il Magl. VII.49 della Nazionale di Firenze, magnifico esemplare in cui campeggia uno stemma bipartito: a sinistra le palle medicee, a destra un leone rampante verde su sfondo giallo: l'arme di Lucrezia Tornabuoni. Il manoscritto, miniato attorno al 1455 da Francesco d'Antonio del Chierico, decoratore di punta dei Medici, fu molto probabilmente commissionato da lei. Questo codice a quanto sappiamo è l'unico, insieme a quello nel quale si trovano tutti i poemetti di Lucrezia, il Magl. VII.338, ad avere lo stemma bipartito Medici-Tornabuoni. Allo stesso Francesco d'Antonio del Chierico è stata attribuita la decorazione di un codice con *B* e *I*, il Magl. VII.1159 della Nazionale di Firenze. Un'altra commissione libraria di Lucrezia di cui abbiamo traccia è in una lettera del primo gennaio 1476, un messale in corso di allestimento a Venezia da parte di un certo "ser Giovanni" per il quale la Tornabuoni forniva i quinterni di pergamena e pagava il decoratore, tale "maestro Girolamo".

Veniamo ora alla trama testuale delle "storie sacre" di Lucrezia, tanto in ottave quanto in terzine. Esse "mantengono un garbato livello di intrattenimento" e rappresentano una sorta di collettore di immagini, stilemi, topoi e cliché che può essere caratterizzato con le parole con cui Paolo Orvieto parla della poesia fiorentina "anteriore ai tempi del Magnifico": "Espressionismo e stilizzazione con relativa perdita dello spessore semantico, petrarchismo di maniera [...] e modularità canterine farcite di *topoi* inflazionati, sempre connessi ad una *captatio benevolentiae* ad attrazione interclassista tipica della recitazione pubblica". Possiamo tuttavia meglio puntualizzare alcuni aspetti: stilisticamente i poemetti di Lucrezia (nello specifico, *H* e *T*) presentano tre centri focali: Dante e Petrarca, la tradizione canterina e cavalleresca, ma anche la produzione poetica di Lorenzo, Pulci e Poliziano. Non a caso Mario Martelli, a proposito dei poemetti di Lucrezia, parla di "scarsità di mezzi", ma anche di "deliberata volontà di parlare un linguaggio a tutti chiaramente comprensibile, perché da tutti immediatamente riconoscibile". L'analisi delle armoniche letterarie che si sprigionano da *H* e *T* conferma senz'altro l'intuizione di Martelli: il gradiente intertestuale di *H* e *T* è altissimo, non solo sul fronte "esterno", cui alludeva Martelli parlando di

“linguaggio a tutti chiaramente comprensibile”, ma anche su quello “interno”.

---

## Storie di Hester

*Incomincia la Storia di Hester regina, come liberò il suo popolo hebreo delle mani de' lor nimici. Composta dalla magnifica e nobil donna madonna Lucrezia, donna fu del magnifico uomo Piero di Coximo de' Medici cittadino fiorentino, in terza rima.*

Il nome tuo, o Signor glorioso,  
richiamo, perché sè la scorta vera:  
chi segue te si truova il ver riposo. 3

In te la mente si fida, et [i]spera  
ch'aiutera' il mio debile ingegno  
comporre in rima questa storia intera. 6

Sì colorir vorrei, com'io disegno  
dentro al mio core, in modo che piacesse,  
poi ch'a parlar di tale opera vegno. 9

Signor, se questa grazia da te havesse  
i' non la metterei tra lle minori  
che da te ho inpetrate et tu concesse, 12

ma poco le potrei haver maggiori  
che date me l'avessi per destino,  
benché i versi sien molto inferiori. 15

Nel nome di Gesù homo et divino  
comincerò, et in lui solo. Spero  
che non mi lascerà sol pel cammino 18

a racontar del re magno Assuero  
et della donna sua, di che fé stima,  
nipote a Mardoceo giusto et severo, 21

chiamata Hestèr, più saggia che la prima,  
che liberò il suo popol da morte,  
come si seguirà con la mie rima; 24

di quella man che 'nsuperbì sì forte  
ch'e figli d'Israèl uccider volse,  
ma Dio gli liberò da quella sorte; 27

della reina Vasti, che si tolse  
al suo marito et fu disubbidente,  
onde meritò male, sì gliene colse: 30

oh, quanto ne fu po' trista et dolente  
al suo signor non haver obbedito!  
Ma poco giova a chi tardi si pente. 33

Questo Assuero, re tanto gradito,  
regnò in India et, signor d'Etiopia,  
centovenzette provincie havea per sito; 36

et di molte ricchezze havendo copia,  
ignoreggiando con gran cortesia,  
con gran magnificenzia, senza inopia, 39

et nel terz'anno di suo signoria  
raunar volse tutti e suoi baroni  
(i' dico que' che hanno in sé vigoria, 42

perché s'intendin meglio i mie sermoni),  
et comandò et con la mente attese  
dov'egli havie le suo iuridizioni, 45

et in tal modo suo ordine prese  
in quella parte che più discosto era  
perché fra lor non fussi poi contese. 48

Essendo il tempo della primavera,  
che si riveste delle fresche fronde,  
el dì cresciuto et scemato la sera, 51

questo degno signor, che non nasconde  
la suo magnificenzia, che si scuopre  
di là, ancor di qua dalle salse onde, 54

in Persia cominciò a mettere in opre  
et fé invitar a un magno convito<sup>1</sup>  
tutti e baroni ch'io raccontai di sopra. 57

Essendo il tempo e 'l loco stabilito,  
provide sì che ciaschedun può havere  
quel che gli andava al gusto e all'apetito. 60

Perché mi par che sie pur da sapere  
el numero de' dì et le vivande,  
trenta furono et cento, puo' vedere. 63

Come fu in Persia, simile si spande  
in Media, usando il modo sopradetto,  
per tutto il tenitoro magno et grande. 66

Ad questo non mancò, com'io ho detto,  
vivande scelte d'ogni bandigione:  
oltr'al mangiar si predea gran diletto. 69

Ritornar voglio omai, ch'è ben ragione,  
nella ciptà dove tenea suo corte,  
che Susis si chiamava, il ver sermone, 72

et perché la materia è hor più forte,  
a raccontar il bello adornamento  
richiamerò la mie fedele scorte, 75

che rinforzi il mie dir che va sì lento,  
in modo tal che mi conduca a porto  
et mandi alle mie vele fresco vento. 78

Questo degno signor, per suo diporto,  
havea nella ciptà un suo giardino  
(o voglian dire un gentile et bell'orto), 81

et, per entrarvi, il diricto cammino  
era la via per una loggia adatta,  
tutta di pietre degne et lavor fino. 84

Da molti buon' maestri ella fu facta,  
la qual colomne d'alabastro chiare  
reggon, ciascuna ornata et ben ritracta. 87

Di porfido le meze che traspare,  
et l'altre serpentino così adorno  
che parien di smeraldo a riguardare. 90

Le pariete che eron dintorno  
di pietre fine sì ben lavorate  
ch'a mezzanocce quivi pareva giorno. 93

Il pavimento suo, in veritate,  
di diaspro era sì risplendente  
ch'era a vedere una gran dignitate; 96

il sopraciel della loggia presente  
un pulito era et ben chiaro zaffino,  
ch'a ripensarvi stupisce la mente: 99

non par lavoro human, ma par divino.  
In questo sopracielo erano stelle  
smaltate d'oro in quell'oltramarino; 102

lustravan sì lor raggi et lor fiammelle,  
ch'a riguardare abagliava la vista:  
saper vorrei ridir quant'erone belle! 105

Or seguendo così con la mia lista  
l'adornamento che mi resta a dire  
pur la mia volontà alquanto acquista, 108

et benché ci resti assai a riferire  
dello apparato grande del giardino,  
come lo fé degnamente coprire: 111

drappi di seta, d'argento et d'or fino  
di più ragioni et diversi colori,  
qual bianco et verde et quale alexandrino. 114

Egli eran ricamati a rose et fiori  
sì sottilmente, con gran maestria,  
che mai fur visti sì degni lavori. 117

Le rose bianche et rosse si vedea  
sì ben partite in sun un color verde  
che racontar parria quasi bugia; 120

et alle natural' gnuna non perde,  
et gli altri fiori così in quel lavoro,  
violetti, fioralisi et fronde verde; 123

le funi che sostengon, parte d'oro  
filato et l'altro seta a suo divisa,  
e 'l resto seguirò senza dimoro. 126

Drento al palagio la mie mente avisa  
camere et sale a respecto di quello  
ch'io racconto, et tutto a una guisa, 129

ma ad voler ridir quanto era bello  
l'abitation del re et l'ornamento  
bisognerebbe haver molto cervello, 132

onde lo 'ngegno mio quasi è già spento  
et la mie mente qui resta pensosa  
a dir quel ch'era per sostenimento. 135

D'avorio eran le travi dove posa  
el palco, e 'l tetto è d'heban lavorato,  
che ben pareva un'opera vezzosa. 138

Le lecta d'oro sì bene smaltate  
di perle et gemme che stupor facea  
a rrimirar sì nobile apparato; 141

et per ornar la mensa el re chiedea  
vasi da bere et simil' da mangiare,  
perché il nobil convito far volea 144

di pietre tutte preziose et care:  
diamante et [i]smaragdo di valore  
con altre degne pietre d'alto affare. 147

Così, per fare a' suo baroni honore  
et sé parare in simile maniera,  
per dimostrare il magnanimo core 150

et non restando da mane et da sera  
fu l'ornamento tanto rifulgente  
ch'a raccontarlo non par cosa vera; 153

et dopo questo il re tanto eccellente  
dal maggiore al minore invitar fece,  
sì com'io dissi, il fior della suo gente: 156

“Ciascun venga a mangiare et siegli lece  
di domandar quel che 'l gusto chiedessi”,  
et così comandò a chi è in suo vece, 159

et se vi fusse ancor gnun che volessi  
del suo tesoro, a tutti sie donato,  
possa pigliar quanto vuole egli stessi, 162

per giorni sette a nessun sie negato.

1 | Il poemetto, come tutti gli altri scritti da Lucrezia, inizia con l'invocazione a Dio: è una convenzione canterina (per cui M.C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca 1988, 23-46).

2 | *la scorta vera*: anche nell'*incipit* di *S Dio* viene definito *scorta* (nella forma in -e, con metaplasmo di declinazione, come qui al v. 75) della poetessa: "Dio di Jacob, i' non vo' altra scorte / che te, Signor" (vv. 3-4).

5 | *debile ingegno*: cfr. "e 'nsino al fine il mio debole ingegno / ti priego aiuti, se 'l mio priego è degno" (*Morgante* XV 1 7-8). La Tornabuoni, prima di dare inizio alla narrazione, professa la sua indegnità all'opera poetica. Il tema è presente appunto anche nel *Morgante* (cfr. per es. "E s'io non ho quanto conviensi a Carlo / soddisfatto co' versi e col mio ingegno, / io non posso il mio arco più sbarrarlo / tanto ch'io passi il consüeto segno", XXVIII 129 1-4) e nella *Giostra* di Pulci ("ché mancheria d'Omer lo stile e l'arte / e mancheria degli altri antichi ingegni", XCVIII 1-2), in Poliziano ("porgi or la mano al mio basso intelletto", *Stanze* I 2 8) e Lorenzo ("Questa la mano al basso ingegno porga", *De summo bono* IV 21). Si tratta comunque di un *topos* (su di esso si vedano E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, (a cura di) R. Antonelli, Firenze [1948] 1992, 97-99, e anche M.C. Cabani, *Le forme* cit., 60-61) che torna più volte in *H* (I 76, 130-135, II 5-15, VII 154-158, X 112, 142-144), l'opera nella quale la Tornabuoni insiste maggiormente su questo concetto, presente anche in *B* ("So ben che questa è troppo grande impresa / a chi non ha de' versi la ragione, / et ch'i' sarò da chi 'ntende ripresa": VII 1-3; si veda anche l'ott. CXVI) e nel finale di *I* ("Ringraziato sie tu Omnipotente / che m'hai cavato dal pelago al lito, / et sono in porto et delle rime fore / deboli et rozze come porge il core"), assente invece in *S* e *T*.

6 | Proposizione subordinata legata alla reggente senza la preposizione *a* (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata alle forme nominali del verbo).

7-9 | Anche all'inizio di *I* la Tornabuoni invoca la *grazia* (cfr. qui il v. 10) di poter comporre un'opera letteraria, con parole assai vicine a quelle di *H*: "Questa grazia vorrei mi concedessi: / di farla [*scil.* la "storietta", II 1, di Giuditta] in rima in modo che piacessi" (III 7-8).

13-15 | 'ma le grazie che tu mi avessi dato per destino potrei considerarle poco maggiori (rispetto a quella di poter comporre un poemetto su Ester), benché i miei versi siano poeticamente indegni'. Anche all'inizio del XVIII cantare del *Morgante* vi è un paragone fra le grazie concesse allo scrittore (in questo caso dalla Vergine Maria) e quella di comporre l'opera poetica: "con

l'altre grazie che m'hai concesute, / aiuta ancor con tue virtù divine / la nostra storia, insin ch'io giunga al fine" (*Morgante* XVIII 1 6-8).

18 | *sol*: 'sola', con apocope di -a.

19-33 | Dopo l'invocazione, segue la protasi dell'argomento. La Tornabuoni sceglie di presentare i personaggi principali della vicenda citandoli in ordine di importanza: Assuero ed Ester, sua seconda moglie, Aman, nemico degli Ebrei, e Vasti, prima moglie di Assuero.

20 | *di che fé stima*: 'cui attribuì molta importanza' (S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, I-XXXI, Torino 1961-2009, s. v. *stima*, 13). "ne fa stima" è in rima in *I* IX 8.

22 | *la prima*: Vasti (cfr. il v. 28), prima moglie di Assuero.

23 | *che liberò*: il soggetto è Ester (v. 22).

25 | *quella man*: attraverso una sineddoche si fa riferimento ad Aman, consigliere di Assuero.

32 | La proposizione subordinata con il verbo all'infinito si lega direttamente agli elementi reggenti, gli aggettivi *trista* e *dolente*, senza la preposizione *di*. È lo stesso fenomeno che si verifica al v. 6, in quel caso con la mancanza di *a*.

33 | Tradizionale l'inserzione di una massima dopo l'invocazione iniziale del poema (si vedano M.C. Cabani, *Le forme*, cit., 34-35; P. Orvieto, *Introduzione*, in L. Tornabuoni, *La istoria della casta Susanna*, (a cura di) P. Orvieto, iconografia a cura di O. Casazza, Bergamo 1992, 24). *tardi si pente*: clausola dantesca (*Inf.* XX 120) usata anche da Antonio di Meglio (canz. *Poi che lieta fortuna e 'l ciel favente* 68) e Poliziano (*Rime* XXVII 6 8).

34-69 | Dopo l'invocazione e la protasi dell'argomento, il poemetto si riaggancia al testo biblico, parafrasandone l'*incipit* ("[Assuerus] regnavit ab India usque Aethiopiam super centum viginti septem provincias", Est 1,1). In questi versi la Tornabuoni parla del primo banchetto organizzato da

Assuero, destinato “cunctis principibus, et pueris suis, fortissimis Persarum, et Medorum inclytis, et praefectis provinciarum” (Est 1,3).

34 | *gradito*: è un aggettivo d’occasione necessitato dalla rima, presente nella tradizione canterina e nel *Morgante* (dove troviamo “dama gradita”: X 28 8, XIX 52 2). Lucrezia ricorre con una certa frequenza a questi aggettivi riempitivi: si veda la nota a T VIII 157.

36 | *centovenzette*: la forma sincopata *cenvenzette*, necessaria per evitare l’ipermetria, è in H IX 88.

40 | *et nel terz’ anno*: e paraipotattico. *suo signoria*: normali nel fiorentino quattrocentesco, e frequenti in H e T, gli aggettivi possessivi invariabili *mie*, *tuo*, *suo* (es. *mie fedele scorte*, v. 75, *tuo cortesia*, H II 11, ecc.).

45 | ‘dove egli esercitava il suo potere’.

46-48 | Anche il fatto che Assuero *suo ordine prese* (‘prese accordi’: S. Battaglia, *Grande dizionario* cit., s.v. *ordine*, 51) nella parte più lontana del suo regno perché non ci fossero contese fra i baroni non ha un preciso riscontro nel testo biblico.

49-51 | La collocazione temporale del banchetto (naturalmente in primavera, secondo il *topos* canterino, già medievale) è un’aggiunta della Tornabuoni che manca nella Vulgata. Gli echi del *début printanier* arrivano fino a Pulci: *Morgante* I 3, IV 2, IX 2.

50 | Da notare l’allitterazione. Il sintagma *fresche fronde* è attestato a fine verso anche nel *Ninfale fiesolano* di Boccaccio (XXVIII 2, : *nasconde*), in Francesco di Vannozzo (*Rime* CXII 3) e in *Poliziano* (*Rime* CXXVII 41, : *onde*).

51 | *scemato la sera*: mancata concordanza del participio assoluto (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata alla concordanza di aggettivo e participio).

53-54 | Anche il particolare della magnificenza di Assuero manca nella Vulgata.

54 | *ancor di qua*: ‘anche di qua’. *salse onde*: ‘il mare’. Il sintagma, con l’aggettivo che segue il nome, è in rima in *RvfXXVIII* 32, *Triumphus Pudicitie* 163, nonché nella frottola (pseudo) petrarchesca *Di ridere ho gran voglia* 46. “salse onde” è in clausola in Lorenzo, *Canzoniere* LI 12 (: *fronde*), LXVII 56 (: *nasconde*), *De summo bono* I 80 (: *fronde*) e, all’interno di verso e con aggettivo posposto, in *Ambra* 14 3; nel sonetto di Mariotto Davanzati *Giràn destri per cielo a vele e remi* 2 (in A. Lanza, *Lirici toscani del Quattrocento*, I, Roma 1973, 431: *fronde* : *s’asconde*); all’interno di verso nelle *Stanze* di Poliziano (I 118 5), nella *Giostra* di Pulci (CLIII 4), dove in rima troviamo “salse acque” (II 6): quest’ultimo sintagma è a fine verso anche nel sonetto in lode di Luigi Pulci composto da Bernardo Bellincioni (*Le rime di Bernardo Bellincioni*, riscontrate sui manoscritti, emendate e annotate da Pietro Fanfani, I, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1876, 81-82).

56 | *magno convito*: cfr. “Et ordinossi un convito sì magno” (*Morgante* XVI 22 1), “Subitamente un gran convito fassi” (*Morgante* XIX 134 6), “ed ogni dì qualche convito magno” (*Morgante* XXV 206 5).

63 | Nel testo biblico il primo banchetto dura 180 giorni (Est 1,4).

66 | *tenitorio*: ‘territorio’.

67-68 | *non mancò ... vivande scelte*: è frequente nei poemetti di Lucrezia la mancanza di congruenza fra soggetto e predicato. In particolare, quando il soggetto è posposto, il verbo può essere al singolare (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata alla concordanza soggetto / predicato).

70 | *Ritornar voglio*: tipica formula di transizione canterina e cavalleresca. è *ben ragione* (cfr. *T* VI 117): altro sintagma poetico di lungo corso (Guittone, *Gente noiosa e villana* 15, *O vera virtù* 79, Chiaro Davanzati, *Troppo aggio fatto* 15, *Quanto ch’è da mia parte* 19, *Rvf* LXX 11, CCLV 13), a fine verso in *Triumphus Mortis* I 87, Lorenzo, *Furtum Veneris et Martis* 75. Cfr. anche, sempre in rima, “ché così vuol ragione” (*Morgante* XIV 43 8 e XXIV 71 4). Da questo verso fino alla fine del capitolo si ha la descrizione del secondo banchetto organizzato da Assuero, destinato ai cittadini di Susa (così la corrente versione italiana; *Susan* nella Vulgata, *Susis* nel poemetto).

72 | *il ver sermone*: zeppa.

75 | *la mie fedele scorte*: 'la mia fedele scorta', Gesù (cfr. vv. 1-2 e *H* II 5), con *scorte* per metaplasmo di declinazione e la consueta forma invariabile *mie* dell'aggettivo possessivo. Il sintagma, a fine verso, ricorre anche in *I* LXVI 5 (ma al plurale: *le fedele scorte*).

76 | *che rinforzi il mie dir*: anche questa è tipica formula canterina.

77-78 | La metafora della poesia come navigazione è topica (su di essa si veda E.R. Curtius, *Letteratura europea* cit., 147-150) e tornerà anche alla fine del poemetto (*H* X 142-144); è usata spesso anche nel *Morgante*, dove torna frequentemente l'immagine del porto come compimento dell'opera poetica (es. "tu sè colui che 'l mio legno movesti / e 'nsino al porto aiutar mi dicesti", III 7-8, "[...] io me n'andrò con l'una e l'altra volta / con la barchetta mia, cantando in rima, / in porto, come io promissi già a quella", XXVIII 2 5-7, passo che rievoca la committenza della Tornabuoni). Cfr. anche, per la rima in *vento*, "con la tua man mi guida a salvamento / insino al porto con tranquillo vento" (*Morgante* XIV 1 7-8), "or, perché il fine è di venire a porto / sempre d'ognun che si commette al vento" (*Morgante* XXVIII 47 3-4). Il sintagma *fresco vento*, inoltre, ricorre in rima in *Morgante* XX 44 8.

79 | Da questo punto fino al termine del capitolo si trova una lunga *ekphrasis* della loggia, del giardino e del palazzo dove si svolge il banchetto. Può essere avvicinata ad analoghe digressioni delle *Stanze* (la reggia di Venere, I 95-119) e dell'*Inamoramento de Orlando* (il palagio di Dragontina, I vi 47-49, il Palazzo Zoioso, I viii 4-5, la sala di Agramante, II i 21); queste ultime, come ha dimostrato A.E. Quaglio, *Una tradizione architettonica dell'epica italiana*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, "Paideia" II (1973), 1025-1056, derivano dal *Filocolo*. Nel testo biblico, la descrizione è molto più succinta e riguarda solo il cortile del giardino della reggia, nel quale si tiene il convivio: "Cumque impleantur dies convivii, invitavit omnem populum, qui inventus est in Susan, a maximo usque ad minimum: et iussit septem diebus convivium praeparari in vestibulo horti, et nemoris, quod regio cultu et manu consitum erat. Et pendebant ex omni parte tentoria aerii coloris, et carbasini ac hyacinthini, sustentata funibus byssinis, atque purpureis, qui eburneis circulis inserti erant, et columnis marmoreis fulciebantur. Lectuli quoque aurei et argentei, super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide, dispositi erant: quod mira varietate

pictura decorabat. Bibebant autem qui invitati erant, aureis poculis, et aliis atque aliis vasis cibi inferebantur” (Est 1,5-7).

83 | *adatta*: qui nel senso di ‘bella’, come da prassi canterina (si vedano i glossari di *Rinaldo e Aspramonte* e D.Trolli, *Il lessico dell’Inamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo, *Studio e glossario*, Milano 2003, 76).

85 | Il riferimento ai *buon’ maestri* ricorda le due descrizioni architettoniche del *Filocolo* citate da Quaglio come fonte di quelle di Boiardo (si veda la nota al v. 79): il palazzo di Marmorina, le cui finestre “nelle notturne tenebre non si chiudeano con legno, ma l’ossa degl’indiani elefanti, commesse *maestrevolemente* e con sottili intagli lavorate, v’erano per porte; e in quella sala si vedeano ne’ rilucenti marmi intagliate l’antiche storie da *ottimo maestro*” (*Filocolo* II 32 2), e la Torre dell’Arabo: “La torre dove le donzelle dimorano [...] è altissima tanto che quasi pare che i nuvoli tocchi, e si è molto ampia per ogni parte, e credo che il sole, che tutto vede, mai si bella torre non vide, però ch’ella è di fuori di bianchi marmi e rossi e neri e d’altri diversi colori tutta infino alla sua sommità, *maestrevolemente* lavorati, murata” (*Filocolo* IV 85 1; miei tutti i corsivi).

88 | *le meze che traspare*: ‘le metà (delle colonne) che si vedono’, con soggetto plurale e predicato singolare (si veda la nota ai vv. 67-68).

89 | *l’altre*: ‘le altre metà delle colonne’. *serpentino*: ofite, “marmo grigio chiazzato di nero, con diverse varietà e tonalità talora tendenti al verde, utilizzato per costruzioni e rivestimenti” (S. Battaglia, *Grande dizionario* cit., s. v. *ofite*).

92-93 | Cfr. l’anonimo cantare *Padiglione di Carlo Magno*, 19 4: “di pietre e perle ciascun era adorno: / mai non si vide il più ricco lavoro: / di mezza notte vi pareva di giorno” (cit. in P. Orvieto, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma 1978, 137). Anche nel *Morgante* troviamo esempi di pietre preziose così lucenti da illuminare la notte: “ed un carbonchio ricco ancora in testa / che d’ogni oscura notte facea giorno” (VI 18 1-2); “e carbonchi e le gemme ch’egli avia / facean d’oscura notte parer giorno” (XIV 86 3-4, nella descrizione del padiglione di Luciana); “una grillanda / con un carbonchio mai più visto altrove / che riluce la notte d’ogni banda / quand’ella è bene oscura e quando e’ piove” (XXV 88

5-6); “tanto che quasi carbonchio par sia, / sì che di notte dimostra la via” (XXV 330 7-8). Cfr. quest’ultimo passo con il *Ciriffo Calvaneo*: “un piropo [...] / tal che la notte [...] / risplendea sì che mostrava la via” (V 8 3-6). Nel capitolo di Bernardo Pulci *Venite, sacre e gloriose dive*, in morte di Simonetta Cattaneo, l’immagine è iperbolicamente applicata agli occhi di Simonetta: “Non son queste le trecce [...] / [...] / e gli occhi, donde uscia sì dolce riso / ch’a mezza notte nel più freddo gelo / potea far luce e in terra un paradiso?” (vv. 139-144). Qui il primo emistichio del v. 143 è uguale a quello di Lucrezia, la consecutiva *ch’a mezzanotte* introdotta in entrambi i testi da *sì*. E in Poliziano: “La regia casa il sereno aire fende / fiammeggiante di gemme e di fin oro / che chiaro giorno a meza notte accende” (*Stanze* I 95 1-3, nella descrizione della reggia di Venere).

97 | *sopraciel*: “telo o drappo sospeso al soffitto per ornamento” (S. Battaglia, *Grande dizionario cit.*, s. v. *sopraccielo*).

98 | *zaffino*: forma fiorentina per ‘zaffiro’.

100 | Cfr. “Non human veramente, ma divino / lor andare era, e lor sante parole” (Petrarca, *Triumphus Mortis* I 22-23).

101 | *stelle*: anche nel palazzo fatato del secondo cantare del *Morgante* si ha un soffitto azzurro stellato: “e palchi erano azzurri pien di stelle, / ornati sì che valieno un tesoro” (II 20 5-6).

102 | *oltramarino*: azzurro oltremare, qui usato come sinonimo di *zaffino* del v. 98.

103 | *lustravan*: ‘brillavano’.

108 | ‘la mia volontà (di poetare adeguatamente) si rafforza’ (S. Battaglia, *Grande dizionario cit.*, s. v. *acquistare*, 4)

113 | *di più ragioni*: ‘di numerose varietà’.

114 | *alexandrino*: ‘sorta di azzurro e indaco’, accezione rara, non censita nel S. Battaglia, *Grande dizionario cit.*, e nel N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, I-IV (8 t.), Torino 1865-1869 (nel quale, s. v., si trova “Aggiunto di un velluto pregiato che fabbricavasi in Alessandria,

donde prese il nome”). M. Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden 1979, s. v. *Alexandrīnus*, registra l’occorrenza dell’aggettivo indicante questo colore nel 1548; viene censito anche un camice sacerdotale “alexandrino colore” registrato in un documento bolognese del 1475. Il lemma compare più volte anche nella *Giostra* di Pulci (XLI 8, L 5, LXXV 2, LXXXIX 7, XC 3), sempre riferito alle vesti dei cavalieri e ai drappi dei cavalli.

118 | ‘si vedevano le rose bianche e rosse’: costruzione impersonale con il *si* passivante (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata alla concordanza soggetto / predicato).

121 | *alle natural’ gnuna non perde*: ‘nessuna (rosa) risulta inferiore a quelle reali’. *gnuna* è forma derivata da *niuna* (si veda nel capitolo 13.1 la sezione dedicata al consonantismo). Il tema dell’arte come imitazione della natura è dantesco (*Inf.* XI 97-105); qui Lucrezia allude anche ai versi con la descrizione degli altorilievi posti sulla parete della prima cornice del Purgatorio, tali “[...] che non pur Policleto, / ma la natura lì avrebbe scorno” (*Purg.* X 32-33). Il tema è anche nelle *Stanze* (“Mille e mille color formon le porte, / di gemme e di sì vivi intagli chiare / che tutte altre opere sarien rozze e smorte, / da far di sé natura vergognare”, I 97 1-4) e in Boiardo (“Sì seppe quel maestro lavorare / che la natura vi sarebbe vinta”, *Inamoramento de Orlando I* vi 49 3-4).

123 | *fioralisi*: la variante fiorentina del nome *fiordaliso* ricorre anche in S 91.

124 | Il verso è retto da *si vedìa* (v. 118).

125 | *a ssuo divisa*: ‘come loro divisa’. Il sintagma è in rima anche nella *Giostra* di Pulci (LXXXV 8).

126 | *seguirò*: ‘continuerò a descrivere’ (S. Battaglia, *Grande dizionario cit.*, s. v. *seguire*, 18). *senza dimoro*: il sintagma, di conio dantesco (*Inf.* XXII 78), ha frequenti attestazioni nel *Teseida* di Boccaccio ed è tipico della letteratura canterina e cavalleresca (anche in Boiardo: D. Trolli, *Il lessico cit.*, 130) e delle sacre rappresentazioni, anche nelle varianti “senza far dimoro/-a”; ricorre sempre a fine verso in *H* (oltre che qui, anche a III 45, IV 79, VI 121, IX 147), *T* (V 58), *B* (LXXIV 3, CXV 4 – *senza far dimora* –) e in *I* (CL 6), dove si ha anche “senza dimorare” (XIX 1).

127 | *avisa*: 'individua' (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, s. v. *avvisare* (2), 1.3.1).

128-129 | *a respecto di quello / ch'io raconto, et tutto a una guisa*:  
"corrispondenti al resto di cui ho già detto (altrettanto ricche e belle, cioè), e *tutto a una guisa*, e tutto dello stesso tipo, della stessa ricchezza e della stessa bellezza" (M. Martelli, *Lucrezia Tornabuoni*, in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 12, 13, 14 novembre 1992, Aix-Marseille 1994, 82).

130-131 | *quanto era bello / l'abitation del re et l'ornamento*: uso "impersonale" dell'aggettivo posto dopo il verbo *essere* (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata alla concordanza di aggettivo e participio).

130-134 | Torna il *topos* della modestia dell'ingegno, come al v. 5.

147 | *d'alto affare*: 'di grande valore', sintagma (come gli omologhi "di grande a.", "di cotanto a.") assai diffuso nella letteratura canterina e nel romanzo cavalleresco (D. Trolli, *Il lessico cit.*, 77; A. Canova, *Per la lauda "Salve lesù Cristo, salvator superno" e per l'edizione dei laudari*, in *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, (a cura di) P. Gresti, Edizioni di Storia e Letteratura 2015, 153).

157 | *lece*: 'lecito'.

160-163 | Altra caratteristica tipica della lingua dei poemetti di Lucrezia è la contaminazione fra discorso diretto e indiretto, come in questi versi (si veda nel capitolo 13.3 la sezione dedicata al discorso diretto). Il dettaglio dell'assoluta liberalità di Assuero manca nella Vulgata, dove la generosità del re si limita alle bevande: "Vinum quoque, ut magnificentia regia dignum erat, abundans, et praecipuum ponebatur" (Est 1,7).

162 | *egli stessi*: 'egli stesso'. La forma *stessi* qui è dovuta a esigenze di rima, come in Dante (*Inf.* IX 58, *Par.* V 133); anche nelle *Canzoni a ballo* di Lorenzo ("me stessi", II 1, "tu stessi", XXIV 18). È forma rifatta su "egli", "questi" (si veda nel capitolo 13.2 la sezione dedicata ai pronomi personali).

---

### **English abstract**

Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), mother of Lorenzo the Magnificent, wrote sacred narratives inspired by biblical figures. Edizioni di Storia e Letteratura (Rome) has recently published the edition of two poems in terza rima, devoted to Hester and Tobias. In the *Introduction*, the poems are analysed in relation with the cultural and poetic context of the mid-XV century Florence and from a linguistic and metrical point of view. Warburg had the intention to study Lucrezia's poems: a transcription of the Florentine manuscript is now in The Warburg Institute, London.

*keywords* | Lucrezia Tornabuoni; Lorenzo il Magnifico; Angelo Poliziano; Luigi Pulci; sacred narratives; tavola 46.