



La difesa della donna ebrea: Sara Copio Sullam e Debora Ascarelli

di Umberto Fortis

È luogo comune nella saggistica sulla vita culturale degli ebrei italiani associare il nome di Debora Ascarelli, poetessa romana vissuta tra la seconda metà del Cinquecento e i primi anni del XVII secolo, a quello di Sara Copio Sullam, per mettere in evidenza, accanto alla singolarità della loro condizione intellettuale all'interno dell'ebraismo italiano, le differenze esistenti nella qualità della loro scrittura.

Cominceremo con due donne - sintetizza, ad esempio, Attilio Milano – non per la loro maggior valentia, ma per la singolarità del caso. Sono Debora Ascarelli, vissuta a Roma [...] e nota più come traduttrice che non come compositrice di versi ebraici, e Sara Coppio Sullam, vissuta a Venezia mezzo secolo dopo.¹

L'accostamento tra le due poetesse, riproposto dallo storico, tracciando, con molte riserve, un profilo della produzione letteraria ebraica italiana, è, del resto, un *topos* ricorrente anche in quasi tutte le storie letterarie o la sintesi sulla letteratura femminile, presente in repertori e manuali di varie epoche.² Pur nella brevità dell'enunciato, il

¹ Milano 1963: 676.

² Tra i molti si vedano almeno: Cassuto 1938-1976: 167; Milano 1964: 389; Adelman 1993; Crescimbeni 1730, Quadrio 1741, Mazzuchelli 1753, Pentolini 1776, De Rossi 1802, Canonici Fachini 1824, Ferri 1842, e molti altri, tutti s.v .



giudizio del Milano mette bene in evidenza gli aspetti che da sempre, appunto, sembrano segnare la differenza tra le due intellettuali: l'attività quasi esclusiva di traduttrice di testi sacri, nel caso della poetessa romana; la produzione poetica originale, invece, da parte della letterata del ghetto veneziano.

DUE POETESSE A CONFRONTO

Tralasciando, in effetti, i vari repertori o i comuni profili storici, i pochi studi dedicati a Debora Ascarelli, a partire dal saggio di Pellegrino Ascarelli fino ai più recenti articoli di Micaela Procaccia, insistono quasi esclusivamente sulle traduzioni presenti in una rarissima edizione a stampa fatta pubblicare a Venezia, per i tipi di Daniel Zanetti, nel 1601, dal rabbino David della Rocca, come atto di omaggio alla "molto magnifica e virtuosa signora... osservandissima", moglie del signor Giuseppe Ascarelli, capo della Scuola Catalana di Roma.³ Sono stati messi in evidenza, da un lato, il riflesso di movenze dantesche o petrarchesche, nelle terzine tradotte dal testo di Moshè da Rieti, dall'altro, le cadenze armoniose e articolate di una prosa ancora lontana dell'esuberanza barocca.⁴ E si è giustamente avanzata l'ipotesi che le scelte di Debora, tra i tanti testi possibili, abbiano voluto, in qualche modo, corrispondere alle esigenze liturgiche sia della comunità sefardita romana, che a quelle di altri riti presenti da tempo nell'urbe, in un'età, dopo l'istituzione del ghetto sul Tevere, complessa e ricca di attriti interni tra ebrei autoctoni e immigrati di più recente data (Procaccia 2007: 362 sgg). D'altra parte, si è opportunamente notata la contemporaneità nella scelta di tradurre in volgare dall'ebraico con il manifestarsi del fenomeno delle traduzioni dei grandi classici nel mondo culturale italiano, da Aristotele a Virgilio, da Orazio a Tacito (Eadem 2007: 358). Il processo di apertura verso l'italiano, in traduzioni o in composizioni originali,⁵ che vide impegnati molti autori ebrei (dal Dato al de' Sommi, dal de' Pomis a Leon Modena o Simone Luzzatto), se da un lato può riflettere la sempre più scarsa conoscenza della lingua santa da parte del pubblico ebraico destinatario, dall'altro però rispondeva all'inevitabile esigenza della sia pur sparuta classe intellettuale ebraica di inserirsi con pari dignità nel contesto della cultura dominante e dei fenomeni che la contraddistinguevano.⁶

³ *Ma'on ha sho'alim... di R. Moshè Rieti... Volgarezzati dalla Mag. Madonna Deborah Ascarelli Hebraea*, Stampata in Venezia, in casa di Daniel Zanetti 1601. Oltre alle terzine centrali del *Miqdash me'at* (Il piccolo santuario) di Moshè da Rieti, *Ma'on ha sho'alim* ("O Tempio di chi chiede un fin perfetto"), Debora traduce in prosa la famosa *Tokhachà* (ammonizione) *Barkhi nafshi* ("Anima mia, esalta il tuo Signore") di Bachyia ha Chassid; il *Widduy ha Gadol*, la grande Confessione del rabbino Nissim e il *Seder 'avodà*, sul servizio che si svolgeva nel Santuario nel giorno di Kippur. Sono testi, per gran parte, legati al giorno dell'espiazione, entrati nella liturgia di vari riti.

⁴ Cfr. Ascarelli 1925; Quattrucci 1962: 370-371; Procaccia 2002 e 2007. Il volgare - nota Micaela Procaccia 2007: 360 - è quello delineato da Sperone Speroni, "appreso... nelle corti co' gentiluomini", mentre lo stile della traduzione, secondo l'invito del Tolomei, cerca di aderire alle strutture della lingua in cui si traduce.

⁵ Sul fenomeno cfr. Bonfil 1991 e 1996.

⁶ Si pensi, ad esempio, che Moshè da Rieti viene tradotto anche da 'Eli'ezer Kohen (1585) e da Shemu'el da Castelnuovo (1609); che Dawid de' Pomis traduce l'*Ecclesiaste* e vi associa il *Discorso intorno*



Quel che conta, però, nel rapporto comparativo con Sara Copio Sullam, è anche il fatto che Debora non orienta il proprio messaggio, tranne un'unica eccezione, verso un destinatario esterno al mondo ebraico, ma si rivolge piuttosto a un pubblico interno, nel proprio ghetto, certamente non solo femminile, con testi che appartengono esclusivamente alla propria tradizione religiosa e forse poco fruibili da parte di un utente estraneo a tale dimensione. Al contrario - ed è un ulteriore, evidente motivo di differenziazione - l'attività letteraria della poetessa veneziana è tutta rivolta verso l'esterno, con sonetti e prose originali, impegnati nella costante difesa della propria ortodossia, della propria cultura, dei principi fondamentali dell'ebraismo o della propria qualità poetica. I tre episodi che hanno caratterizzato le esperienze più importanti della sua vita letteraria hanno prodotto, infatti, versi quasi sempre orientati, per comune consenso, a respingere insistenti tentativi di conversione o a contestare accuse infondate.⁷ I sonetti riportati da Ansaldo Cebà nelle sue lettere, connotate da un ossessivo, costante richiamo alla fede cristiana, durante i quattro anni della corrispondenza con la poetessa, sono certamente più convenzionali, spesso risposte per le rime o frammenti del platonico romanzo "d'amor lontano" che il religioso genovese intendeva costruire a edificazione della propria anima⁸; ma i versi che accompagnano il celebre *Manifesto*, con cui Sara si oppone con sdegno alla falsa accusa di non credere all'immortalità dell'anima, mossale da Baldassare Bonifaccio, sono dettati da una ferma volontà di respingere ogni diffamazione e di confermare la propria fede nei valori dell'ebraismo⁹; così come sostenute da un linguaggio aspro e deciso sono le rime contenute nel cosiddetto *codice di Giulia Soliga*, con le quali la poetessa contesta ogni falsa illazione sulla sua capacità poetica e sulla sua originalità, contro tutti i detrattori provenienti dalla bassa rimeria veneziana.¹⁰ Sono dunque tutti sonetti rivolti a un pubblico esterno, al proprio lontano corrispondente ligure o agli intellettuali che frequentavano il famoso "salotto" in Ghetto Vecchio e nei quali si è pur voluto intravedere, nell'apertura al dialogo, la volontà di mediazione tra la cultura ebraica e la cultura italiana, che caratterizzò, nel primo Seicento veneziano, il ristretto gruppo di intellettuali che ebbe tra i principali esponenti proprio i rabbini Leon Modena e Simone Luzzatto.

IL PRESTIGIO INTELLETTUALE

a *l'humana miseria* (1572); che Leon Modena scrive la sua tragedia *L'Ester* (1619) in italiano, come la *Historia de riti hebraici* (1638), per non citare le opere di Leone de' Sommi e di molti altri.

⁷ Per una visione complessiva si rinvia a Boccato 1987 che riassume quasi tutti i suoi saggi precedenti sulla poetessa; Adelman 1993:10-16; Fortis 2003; Harran 2009 che parimenti vi raccoglie i suoi precedenti lavori; Sarnelli 2004 e 2012, con ampia, rigorosa documentazione.

⁸ Cebà 1623; Boccato 1974. Per i testi v. Fortis 2003: 101-114 e Sarnelli 2012.

⁹ Com'è noto, il Bonifaccio accusò la Copio con un libello *Dell'immortalità dell'anima*, edito a Venezia, presso Pinelli, nel 1621 e la Copio rispose con il *Manifesto di Sarra Copia Sulam hebraea*, edito nello stesso anno a Venezia, presso gli Alberti e lo stesso Pinelli. Per i testi v. Fortis 2003: 115-126 e 145-156; Sarnelli 2012. Su questi problemi specifici v. ora anche: Cavarocchi Arbib 1999; Da Fonseca-Wollheim 1999; Veltri 2008 (2009): 226-247.

¹⁰ Boccato 1987 e per i testi Fortis 2003: 127-141; Sarnelli 2012.



Si tratta, in realtà, di considerazioni e di valutazioni ormai comunemente acquisite, una sorta di *communis opinio* critica. Eppure, al di là di queste scontate differenze, fondate comunque su una visione d'insieme, se si sposta l'asse conoscitivo su testi finora poco analizzati (come nel caso della Ascarelli) o su particolari non sempre adeguatamente privilegiati nell'opera della Copio, si potrà cogliere, a parer nostro, un aspetto che accomuna le due poetesse e che sembra assumere ampia rilevanza, se profilato sullo sfondo del singolare momento storico vissuto sia dalla cultura italiana che da quella ebraica tra Cinquecento e Seicento: l'impegno in difesa della donna ebrea. Non si tratta di riproporre il tradizionale profilo della "donna di valore" delineato già in *Prov.*, XXXI, 10-29, della donna dedita alla famiglia, alla casa, al lavoro domestico, ma di delineare un'immagine, in qualche modo, complementare, in una duplice direzione: da un lato, nelle pagine della Copio, la donna vista nel suo impegno intellettuale, degna di entrare nella "città delle lettere", di veder riconosciuto il suo diritto a entrare nel dialogo culturale; dall'altro, nei versi della Ascarelli, la donna valutata nella sua integrità morale, nella sua coerenza religiosa, nella sua fedeltà ai valori fondamentali dell'ebraismo, contro i risorgenti, mai sopiti, pregiudizi che l'età della Controriforma rendeva più malevoli e pericolosi nei confronti di chi era ormai da tempo recluso nei ghetti. È un atteggiamento che sembra esplicito in alcuni versi e in qualche passaggio della prosa della Copio, soprattutto nei sonetti che accompagnano l'edizione del *Manifesto*, certamente il testo più attentamente articolato della sua produzione, o raccolti nel *codice di Giulia Soliga*; ma che appare implicito, anche se per via mediata, eppure concreta, anche in Debora Ascarelli, in alcune quartine intitolate *Sopra il ritratto di Susanna*, uno dei due testi poetici originali che ci sono pervenuti, lasciato quasi sempre in secondo piano, oggetto al più di qualche cursoria citazione o semplice traduzione,¹¹ eppure l'unico rivolto a un pubblico esterno. La scarsa attenzione posta appunto su alcuni di questi messaggi ci sembra, invece, una sorta di occasione perduta, proprio nel mancato riconoscimento di come anche la scrittura femminile, in un ruolo solitamente sostenuto da qualche voce maschile, sia stata posta al servizio di una causa alta e nobile, quale la difesa di un soggetto tanto spesso offeso e denigrato.¹²

Del resto, assume, prima di tutto, singolare rilievo il fatto che, in un'epoca nella quale più che in precedenza si riproponeva, all'interno e all'esterno del dibattito intellettuale, la famosa *querelle des femmes*; quando, soprattutto, la diatriba sul ruolo della *femme savante* s'innestava nel complesso clima di misoginismo che, almeno a partire dagli anni ottanta del Cinquecento, si stava diffondendo in tutta Europa, alimentato, per gran parte, anche dal conservatorismo della Controriforma, due donne usassero la loro scrittura per intervenire a difendere il valore e la moralità della donna

¹¹ Tra i molti, in epoche diverse: Pesaro 1881 e Rus 1978.

¹² Si pensi alla lunga polemica sulla donna che, a partire dal XIII secolo, vide impegnati, in un vero e proprio esercizio letterario, rabbini e letterati ebrei italiani e non. Contro le voci fortemente misogine di molti (Abramo da Sarteano, in primis), basterà qui ricordare almeno, tra i più noti, Y. Ha Penini (*L'amante delle donne*), Avigdor da Fano (*Il soccorso alle donne*), e, più famoso di tutti, Leone de' Sommi con la sua *Difesa delle donne*. Sul problema si vedano almeno De Benedetti Stow 1980: 7-34 e Modena Mayer 198: I-XXI. E la bibliografia presente nei due saggi.



ebraica, sia pur in direzioni diverse. Già è sorprendente che, all'interno dell'ebraismo, nei difficili anni della chiusura nei ghetti, due donne siano entrate a far parte, a pieno diritto, del coro della letteratura femminile che si è sviluppata lungo l'arco del Cinquecento: fenomeno per larga parte nuovo, che offriva un'immagine di donna ebrea letterata lontana sia dai parametri sui quali si era mossa la famosa polemica tra il dotto Leone de' Sommi e Samuele da Castiglione¹³, pro e contro i costumi delle donne, sia dall'immagine che la cultura rabbinica, proprio tra Cinquecento e Seicento, offriva con i manuali dedicati ai precetti femminili, nel solco della più rigorosa tradizione ebraica, che spesso contrastava tale impegno culturale.¹⁴ Eppure il prestigio acquisito da parte di ognuna nel proprio ambiente sociale le autorizzava, in qualche modo, a prendere posizione e a farsi paladine della nobiltà intellettuale e della moralità della donna ebrea. Del resto era un ruolo che, in diversa maniera, era riconosciuto loro proprio dal mondo rabbinico.

Era infatti lo stesso rabbino Leon Modena che attestava pubblicamente il prestigio di Sara Copio. Dedicando la sua tragedia *L'Ester*, nel 1619, all'illustre "padrona osservandissima", egli metteva in evidenza, nella sua introduzione, le "rare maniere" e "le molte virtù e scienze" della sua scolara, confermando che essa era "bramata da qual sia più ingegnosa persona, come quella che della Poesia italiana, in particolare, molto si diletta, intende e vi si adopera", essendo sua intenzione, in tal modo, di "darle qualche segno" di quanto in effetti la osservasse e la riverisse, affinché fosse da tutto il mondo riconosciuta.¹⁵ Diversa, ma forse ancor più significativa, era, di fatto, la proposta del rabbino David della Rocca il quale, pubblicando i testi tradotti da Debora, non solo le riconosceva, con una metafora tanto cara alla poetica barocca, le sue qualità poetiche nell'ambito della produzione femminile:

Ape ingegnosa voli
E da gemmati fiori
Involi suavissima rugiada,
Indi saggia consoli
Di dolce mele i cuori:
Mele, onde poi vinta l'ambrosia cada.

¹³ Vedi ancora De Benedetti Stow 1980. Il testo del Castiglione risale al 1553.

¹⁴ Si pensi, ad esempio, ai *Precetti da esser imparati dalle donne hebre*, di Giacob Halpron (Venezia, Sarzina 1616) più volte ristampato, o al meno noto *Esheth chayil* di 'Avraham Yagel (Venezia, Zanetti 1606). Sul problema si veda: Settimi 2009; Toaff 2010. Di "edificazione erotica" parla, al riguardo, lo stesso Toaff 1996: 172. E tuttavia non si può dimenticare che proprio negli anni precedenti il giovane rabbino padovano Samuele Archivolti rispondeva positivamente a una certa Dina sulla possibilità, per una donna, di studiare Torà (*Ma'yan Gannim - Fonte di giardini*), Venezia, Bragadin 1553, *Iggereth Dinà*), su cui Di Segni 2001 e Bonfil 2002.

¹⁵ Modena 1619: 3 e 5. Nella tragedia, tuttavia, il rabbino offriva, nella figura di Ester, un'immagine femminile del tutto coerente con la più tipica tradizione della "donna di valore", mentre faceva di Washti una vera eroina tragica, capace di rivendicare la propria dignità, fino a giungere al suicidio. Cfr. Fortis 2012: 106-110.



ma anche, e soprattutto, marcando le distanze da altre espressioni letterarie, le attribuiva un vero e proprio posto di rilievo all'interno della sua comunità:

Canti altra i gran Trofei
Tu di tua gente il vero pregio sei.¹⁶

E anche se, nell'ambito di una topica, ricca di enfasi e di scontate galanterie seicentesche, Debora riconosceva, in risposta per le rime, il debito della sua ispirazione all'influenza dell'amico rabbino, con versi dal sapore vagamente madrigalesco:

Quanto è in me di Celeste
Nasce che da tuoi fiori
Colgo suavi, e rugiadosi humori
Mentre lieta e contenta
Sono a cibarmi di tua Ambrosia intenta;
Surge da te dunque il dolce liquore,
Surge da te dunque il vero Amor;
Son i concetti tuoi, le tue parole,
Che destan l'alme al Creator del Sole.

ciò non sminuisce affatto il valore dell'investitura per così dire ufficiale ottenuta dal della Rocca.¹⁷ Si trattava, dunque, in entrambi i casi, di una sorta di elezione, di una patente di nobiltà che poteva convalidare il confronto delle due poetesse con il mondo esterno, con l'avallo di un riconoscimento pubblico da parte della più alta autorità ebraica.

SARA E L'ARMA DELLA SCRITTURA

L'impegno di Sara a difendere il prestigio intellettuale della donna ebrea, in particolare, il suo diritto di entrare a far parte del mondo culturale e di veder riconosciuta la propria attività di studio, è, in effetti, anche una difesa di sé stessa, di ciò che essa impersonava. I suoi versi e la sua prosa sono orientati, è vero, in una pluralità di direzioni, costretti ora a respingere costanti tentativi di conversione, ora a salvaguardare la propria ortodossia da infamanti accuse, altra volta ancora a confutare falsi sospetti di plagio avanzati da letterati di basso spessore. La sua azione difensiva, tuttavia, appare evidente soprattutto in alcuni passaggi chiave della sua scrittura, spesso sottovalutati all'interno di una visione complessiva, sia nei sonetti o nella studiata prosa del *Manifesto*, sia nei versi del *codice di Giulia Soliga*. Certo, Sara poteva

¹⁶ *D'incerto alla medesima* (ma attribuito comunemente a David della Rocca), in appendice al *Ma'on ha sho'alim* 1601.

¹⁷ *Ibidem*. La qualità di queste "rime di corrispondenza" può far pensare a un più stretto rapporto intellettuale tra la poetessa e il rabbino, che, forse, ha aiutato Debora nella traduzione di testi tanto impegnativi. Nessun documento d'archivio autorizza, infatti, ad avanzare l'ipotesi dell'esistenza di altri legami, cui potrebbero, in realtà, alludere sia le scelte poetiche di queste rime, sia l'atto d'omaggio della pubblicazione veneziana, entrambi ascrivibili, a parer nostro, alla temperie culturale seicentesca.



sentirsi sostenuta nella sua coraggiosa protesta non solo dalle parole di lode di Leon Modena o dei letterati che frequentavano il suo "salotto" in Ghetto Vecchio, ma anche dall'implicito riconoscimento del suo valore espresso dallo stesso Cebà nella sua prima lettera, in risposta all'ammirazione espressa dalla poetessa sul poema *La Reina Esther*:

Nuova cosa m'è paruta ch'una giovane donna si sia talmente invaghita d'un poema, che ragiona di cose grandi che non ha potuto temperarsi di procurar la conoscenza di chi l'ha scritto; ond'io mi paio obligato a far di voi altro giudizio che non si suole ordinariamente fare del vostro sesso. (Cebà 1623: 1)

E forse ancor più poteva sentirsi incoraggiata dall'atmosfera dell'ambiente veneziano che, nel Cinquecento, aveva pur visto l'affermarsi di alcune colte rimatrici, quali Veronica Franco o Gaspara Stampa, e che, proprio agli inizi del Seicento, aveva accolto la rivendicazione della "nobiltà" e "dell'eccellenza" delle donne da parte di Lucrezia Marinella e l'esaltazione dei meriti femminili sostenuta da Moderata Fonte.¹⁸ Perciò, con tratto coraggioso, nel momento di ribattere con forza le accuse mosse dal Bonifaccio, che offendevano certo l'ebraismo, ma oscuravano soprattutto la sua integrità e la sua moralità di donna ebrea, disposta certamente al confronto con il mondo letterario esterno, ma intimamente legata alla sua fede, Sara risponde con un tono risoluto, affidando il suo *Manifesto* ad alcune edizioni nello stesso anno:

L'altrui o sia stata malignità o semplicità o trascuratezza, mi ha necessitata a quello a che non ero per movermi facilmente per qual si voglia occasione [...] Dico che sono stata astretta a comporre e a dar fuori frettolosamente questa breve scrittura [...] per difendermi da una falsa calunnia [...] perché io potessi liberar la mia fama da una sì grave macchia. (Sara Copio Sullam 1621: 3-4, ora in Fortis 2003: 148)¹⁹

ove la scelta lessicale insiste sì sulla "necessaria difesa", sull'impegno a "ributtar l'offesa" per evitare il danno che ne poteva derivare, ma dove l'accento batte soprattutto sul proprio "io", sulla necessità di restituire dignità all'immagine di una donna denigrata ingiustamente di fronte a tutto il mondo contemporaneo. E rivolgendosi "ai benigni lettori", in una sorta di arringa, attentamente articolata nelle tradizionali *partes* di un'antica orazione, essa insiste, con un accumulo lessicale quasi ossessivo, sull'area semantica della difesa contro la "grave macchia" che oscura la fama di una donna innocente; mentre, nelle parole conclusive rivolte ai propri destinatari, eletti al ruolo di giudici coinvolti in una commossa *peroratio*, che invoca la giusta assoluzione, la presenza di insistite anonimizazioni e di giochi etimologici, che associano giustizia contro la falsità, sembra poter accreditare la veridicità di una

¹⁸ "Né però di noi fu certo il difetto, / che, se ben come l'uom non sem forzute, / come l'uom mente avemo ed intelletto" (Franco 1912: 24, 58-60). "E così nelle lettere, e in ciascuna / Impresa, che l'uom pratica, e discorre / Le donne sì buon frutto han fatto, e fanno, / Che gli uomini a invidiar punto non hanno" (Moderata Fonte 1581: IV,13-16). Marinella 1601; Moderata Fonte 1600. Per la bibliografia al riguardo si rinvia a Fortis 2003: 32 e, in particolare, a Chemello 1983 e Zancan 1986.

¹⁹ Gli editori sono Pinelli e Alberti.



posizione che nulla può, né deve incrinare.²⁰ Eppure, in realtà, in una diversa prospettiva di lettura, tutto il testo evita di entrare in discorsi dottrinali o in disquisizioni teologiche, e mira piuttosto a screditare la figura del Bonifaccio per esibire invece una preparazione non circoscritta al solo ambito ebraico, ma aperta su più vasti orizzonti, ricca di citazioni dai classici latini e greci, di ragionamenti storico-filosofici, per accreditare, in tal modo, una presenza culturale ampia e degna di concreto riconoscimento.

Con questa consapevolezza, allora, nel secondo sonetto premesso al *Manifesto*, con uno slancio combattivo finora inedito, in un tessuto lessicale tramato tutto su insistite metafore militaresche, atte a esprimere lo sdegno, ma anche la volontà di una strenua difesa contro ogni "empio" che "si vanti" di "oltraggiare il vero", Sara esprime con maggior forza la sua riprovazione:

Con la tua scorta, ecco, Signor, m'accingo
A la difesa, ove m'oltraggia e sgrida
Guerrier, che ardisce querelar d'infida
L'alma che, tua mercé, di fede i' cingo.
Entro senz'armi in non usato aringo,
Né guerra io prendo contra chi mi sfida;
Ma, perché tua pietà, mio Dio, m'affida,
Col petto ignudo i colpi suoi respingo.
Che se di polve già l'armi formasti
Al grand'Abram, contra i nemici Regi,
Sì ch'ei di lor fe' memorando scempi
Rinova in me, bench'inequal, l'esempio,
E l'inchiostro ch'io spargo fa ch'or basti
A dimostrar di tua possanza i pregi.
(Sara Copio Sullam 1621: 8, ora in Fortis 2003: 118)

Anche la più cursoria e superficiale analisi del testo rivela come l'io della poetessa assuma una centralità dominante, sostenuta dall'accorta concertazione fonico-ritmica dell'*incipit*, giocata tutta su suoni aspri, e dallo sviluppo di soluzioni ipotattiche, ritmicamente cadenzate da tre *enjambement* consecutivi. L'accumulo di metafore militaresche è ancora una volta orientato a enfatizzare l'accento difensivo, e non offensivo, di una lotta che infine trova in D-o il suo più sicuro sostegno. L'aprirsi verso una tale dimensione religiosa porta perciò alla coerente esclusione di ogni riferimento mitologico, estraneo alla tradizione ebraica, per ricorrere invece a un più autorevole rinvio al testo midrashico, nel richiamo al miracoloso intervento divino nei confronti di Abramo, nello scontro con i re suoi nemici.²¹ Non le armi, tuttavia, non le lance che il

²⁰ "Piaciavi dunque, cortesissimi Lettori, di veder per semplice curiosità questa mia necessaria fatica e, come giusti e benigni giudici, assolvendo chi falsamente viene accusato, rinviate dalla vostra presenza il falso accusatore e vivete lieti": Sara Copio Sullam 1621: *ibidem*.

²¹ Il richiamo va a un *midrash* contenuto in *Bereshith Rabbà*, XLII, 3, a commento di *Genesi*, XIV. Vi si racconta che quattro re, vinte Sodoma e Gomorra, fecero prigioniero Lot, nipote di Abramo. L'angelo Michael avvertì il patriarca che, con il solo 'Eli'ezer, suo servo, uscì in battaglia e vinse: ogni suo passo era



Signore fece nascere dalla polvere sono lo strumento di una difesa che vuole salvaguardare il valore di una donna, ma la scrittura, appunto: quella parola che avrebbe forse voluto parlar d'amore, come gran parte della poesia femminile contemporanea, ma che invece fu costretta a proteggere l'immagine di un'ebrea costantemente offesa nei suoi interessi culturali e nei suoi più profondi sentimenti.

È quanto Sara ribadisce, in modo ancor più esplicito, anche in alcuni passaggi strategici dello stesso *Manifesto*. La scrittura si avvale, allora, di fronte alla "troppo audace calunnia", di una prosa strutturata su ampie volute ipotattiche, ma limpida e lontana da ogni esibizione retorica: strumento, ancora una volta, capace di respingere pubblicamente un'ingiuria "falsissima, ingiusta e fuor d'ogni ragione" che colpisce chi invece può attestare serenamente la propria ortodossia e vantarsi della propria cultura:

Che se pure in alcun discorso ho promossa alcuna difficoltà filosofica o teologica, ciò non è stato per dubbio o vacillamento che io abbia mai avuto nella mia fede, ma solo per curiosità d'intender, con la soluzione de' miei argomenti, qualche curiosa e peregrina dottrina, stimando ciò esser concesso ad ogni persona che professi studij, non che ad una donna, e donna Ebreja, la quale continuamente vien posta in questi discorsi da persone che si affaticano di ridurla alla Cristiana fede. A che effetto sfidar una Donna? E una Donna che, se bene è vaga di studij, non ha però tali scienze per sua professione? (Sara Copio Sullam 1621: *passim*; ora in Fortis 2003: 150-155)

Non dunque confutazioni dottrinali, contro il "valoroso sfidatore delle donne", ma una ferma e coraggiosa difesa di chi, pur donna, *professa studij* ed è *vaga di studij*; di chi è troppo spesso oggetto di denigrazione e di diffamazione; di chi sa avvalersi di metafore belliche, sempre in uno stile deciso e risoluto, ad attestare la propria forza interiore e il proprio impegno intellettuale. È l'altro versante, appunto, sul quale insiste l'atto difensivo di Sara. Al centro, com'è noto, di un'aspra polemica tra difensori e detrattori della sua poesia, come attestato dal cosiddetto *codice di Giulia Soliga*, spinta dal desiderio di "lasciar immortalmente viva / La sua memoria al mondo", di "uscir di man di morte / Co'l favor de le muse" (Sara Copio Sullam 1621: 26 e Fortis 2003: 120 e 127), essa chiede più volte che venga riconosciuto anche a una donna ebrea il diritto di entrar nella "città delle lettere"; difende con forza l'autenticità di un'opera poetica messa in dubbio da mediocri rimatori, in nome di "Quel desio di saper ch'in cor gentile / Sovente alberga" (Boccatto 1987 (c. 83r) e Fortis 2003: 82-95 e 130-141). E anche quando, con ironica conclusione, Ansaldo Cebà le rinfaccia che inutilmente essa "procura di separarsi dal volgo delle femmine" (Cebà 1623: 129), Sara, consapevole che il proprio impegno può contribuire non solo alla difesa della propria dignità, ma, indirettamente, anche all'affermazione del valore di ogni donna ebrea, contro ogni

lungo tre miglia, le frecce nemiche si trasformarono in polvere, la polvere lanciata da Abramo si mutò in lance, che sconfissero il nemico. Il racconto aggiunge che, poiché il valore numerico delle lettere del nome di 'Eli'ezer è 318, tanti sembrarono essere gli uomini dell'esercito di Abramo.



denigrazione o ingiusto misogino pregiudizio, ancora una volta, con piglio severo, “colpetto ignudo i colpi *altrui respinge*”.

DEBORA E LA “CASTA SUSANNA”

Meno esplicito e certamente meno puntuale, non legato a una precisa vicenda personale, ma, secondo una nostra ipotesi di lettura, altrettanto valido è l’impegno di Debora nei confronti del nostro problema. Poco si sa della sua vita, infatti, né alcun riscontro emerge da tante ricerche d’archivio²² su possibili rapporti conflittuali con il mondo esterno o su contrasti dottrinali simili a quelli vissuti dalla Copio; e nulla, in questo senso, traspare ovviamente dalle sue traduzioni che possa far pensare alla necessità di un’urgente, pubblica difesa contro specifiche accuse. La questione si pone, in questo caso, in termini più generali e non strettamente individuali, pur se capaci di coinvolgere più ampie prospettive, e investe piuttosto un diffuso, secolare pregiudizio che pesava certamente sul mondo ebraico, in generale, ma anche nei confronti della donna ebrea, in particolare, sulla quale la rigorosa censura post-tridentina accumulava sospetti maggiori di quelli riversati su altre minoranze²³: pregiudizi e spesso dure condanne che dovevano essere contrastati perciò con attenta strategia, in una temperie tanto difficile: non apertamente, ma per via mediata, indiretta, anche se per questo non meno incisiva. Debora, in effetti, agisce in un ambiente molto diverso da quello veneziano, nel quale Sara Copio poteva liberamente esprimere le proprie rivendicazioni, sorretta anche da altri interventi di pubblica protesta da parte di altre letterate.²⁴ Gli ebrei romani erano, invece, chiusi da pochi anni nella segregazione nel ghetto; gli attriti tra autoctoni e nuovi immigrati non si erano ancora sopiti; la forte repressione imposta dalla Controriforma gravava sulla condizione stessa degli abitanti del “serraglio” ebraico.²⁵ Perciò, in un’atmosfera più inquieta e turbata di quella del “salotto” lagunare, Debora doveva operare in modo più accorto e meno esposto, più attento a probabili, forse inevitabili, ripercussioni. Per questo, l’attenzione va posta, come s’è detto, proprio su quell’unico testo originale che il rabbino della Rocca ha voluto pubblicare in appendice alle versioni in prosa e in versi della poetessa: *Sopra il ritratto di Susanna*: una scelta che, all’apparenza, può sembrare eccentrica e strana, ma che invece trova forse la sua vera giustificazione proprio nell’intento di difendere l’onore e la moralità della donna attraverso la difesa

²² Le notizie sulla sua famiglia e le scarse indicazioni su di lei sono raccolte in Ascarelli 1925: 23-26 (ma i riferimenti cronologici non sembrano corrispondere alla realtà); in Procaccia 2007: 355-358 e in tutte le voci enciclopediche che non mette conto citare qui in dettaglio. Solo generiche informazioni si hanno sulla conversione dei figli al cattolicesimo.

²³ Basti qui il rinvio a quanto documenta Milano 1964 (1988): 343-344 sul diverso trattamento nei confronti delle donne ebreo, accusate di prostituzione, in contrasto con quelle cristiane: bruciate vive, le prime, solo fustigate le seconde.

²⁴ Per notizie generali sull’ambiente veneziano, ove il ghetto esisteva ormai da un secolo e dove gli ebrei, agli inizi del Seicento, avevano già raggiunto una loro interna stabilità, superando gli inevitabili attriti interni tra le varie “nazioni”, basta qui rinviare a Calimani 1995 (2000); Fortis 1987 (2001).

²⁵ Vastissima ormai la bibliografia sulla storia degli ebrei romani. Per fermarci alle più note storie generali: Natali 1887; Vogelstein-Rieger 1895; Milano 1964 (1988); Berliner 1992; Toaff 1997.



'letteraria' dell'antica ebraica di Babilonia, assunta a immagine, quasi a simbolo metastorico, di chi è ingiustamente accusato e innocente: una sorta, insomma, di icona del passato riattivata strategicamente in funzione di un'azione positiva anche sul presente.²⁶

È noto, infatti, che la vicenda di Susanna, moglie di Gioacchino, insidiata dai due vecchi giudici, condannata innocente, ma poi salvata dall'intervento del giovane Daniele, costituisce il XIII capitolo del libro del profeta, non entrato, per vari motivi, nel canone ebraico.²⁷ Può stupire, perciò, il fatto che chi ha dedicato la propria scrittura alla traduzione di testi legati, nella maggior parte dei casi, ai momenti più importanti dell'anno liturgico ebraico, abbia composto versi di schietto sapore classicistico su un episodio, certamente molto noto, ma non accolto nella tradizione dei libri dei profeti. Allo stesso modo, potrebbe lasciar perplessi il fatto che il rabbino della Rocca, tra i tanti testi poetici di Debora che probabilmente circolavano manoscritti nell'ambiente intellettuale romano, abbia reso pubbliche proprio le quartine che cercavano di salvare l'immagine di una donna, che non aveva avuto particolari commenti nella letteratura rabbinica, a differenza delle grandi 'madri di Israele'. Evidentemente sussistevano ragioni importanti e motivazioni che oggi sfuggono, ma che forse (è un'ipotesi di lettura e come tale va accolta) vanno ricercate proprio nelle modalità di alcune raffigurazioni dell'episodio biblico nell'arte pittorica del secondo Cinquecento, in alcune immagini non pudiche di Susanna al bagno che, in realtà, segnavano una svolta decisiva nell'interpretazione di quella particolare figura femminile; un'iconografia molto lontana da quanto fino ad allora trasmesso in tanta produzione letteraria minore, in poemetti, rappresentazioni sceniche o testi di cantastorie.

Lungo i secoli del basso Medioevo e nei primi tempi dell'età umanistica la figura di Susanna era stata più volte al centro di *historie* o di *legende* spesso anonime, ispirate sempre a un preciso intento edificante, fino alla più nota versione di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico.²⁸ L'immagine della donna vittima innocente, salvata dall'intervento divino, era stata più volte interpretata in chiave figurale, in una sorta di significato permanente, valido dunque nell'*hinc et nunc*, quale *umbra futurorum*, o anticipazione velata di una verità mistico-religiosa, fino a identificare Susanna, talora, come *figura Christi* o immagine di molti martiri innocenti

²⁶ Del resto, il testo di Debora non rimase sconosciuto nell'ambiente romano, se è vero che, pur stampato a Venezia, l'unica copia a me nota si trova proprio all'Angelica di Roma.

²⁷ Racconti simili a quello di Susanna erano molto diffusi in Oriente. La storia della giovane moglie del ricco Gioacchino costituisce una delle aggiunte (I o II secolo a. E. V. ?) al libro di Daniele, certo conosciuta nel mondo ebraico, ma non accolta nel canone tradizionale perché ritenuta non sacra. Essa ci è giunta, come testo deuterocanonico, attraverso la traduzione dei Settanta o la più ampia versione greca di Teodoziona (I o II sec. E. V.), poi passata nella versione latina e accolta nel mondo cattolico e ortodosso, soprattutto per le aperture messianiche presenti nel libro stesso. Proprio la versione di Teodoziona servì da base per l'edizione di questa sezione della *Settanta*, fatta pubblicare da papa Sisto V nel 1587.

²⁸ Si veda ora l'edizione moderna a cura di P. Orvieto e O. Casazza: Tornabuoni 1992.



della Chiesa, che ne sarebbero stati il reale, storico "adempimento".²⁹ Questa linea interpretativa che privilegiava la castità e la purezza contro la degenerazione del male, rappresentato dai due vecchi, è riscontrabile in una molteplicità di interventi: "Eva et Susanna temptate sunt: hec vicit, illa victa est", sintetizza un antico testo³⁰; e un Anonimo, nella sua *La Historia de Susanna e Daniello*, più volte ristampata fino al Cinquecento, a proposito della donna: "E consentir al lor voler non vole / per desonor di Dio e del marito, / e vol patire ogni crudel dolore / per non peccare e per salvar l'onore"³¹, tanto che tale lettura si riflette anche in testi più autorevoli, quali, per far solo esempi significativi, *Il monte Oliveto* del Tasso e, più tardi, *La Galeria* del Marino.³²

Questa tradizione, tuttavia, sviluppata in campo letterario, trova una versione molto diversa proprio nel Cinquecento, quando l'episodio di Susanna diviene un soggetto ricorrente in molti artisti, anche di chiara fama. Negli anni in cui si moltiplicano le scene mitologiche o bibliche che raffigurano il tema della donna al bagno³³, scene nelle quali l'attenzione si sposta sempre più verso la rappresentazione del nudo femminile, giudicato con crescente severità dalla cultura controriformistica, il riferimento alla vicenda biblica, in particolare alla donna ebrea, in una commistione di sacro e di profano, veniva, in qualche modo, a giustificare l'introduzione di elementi allora valutati come inopportuni, quali appunto il nudo femminile, e consentiva di evitare possibili censure iconografiche. Si trattava pur sempre di un soggetto ritenuto sacro, una sorta di alibi, insomma, che poteva portare anche alla raffigurazione di atteggiamenti di seduzione o di attrazione sessuale, con inevitabili sospetti però di immoralità nei confronti della donna ebrea, ritenuta, comunque, allora, anima perduta. Se tale non è la Susanna di Lorenzo Lotto, che porta ancora l'aureola della purezza, certo figure del tutto lontane dall'innocenza e dalla castità biblica sono le immagini di Alessandro Allori o del Tintoretto, ricche di raffinato erotismo, la prima, che denuncia la piena disponibilità della donna; elegante nel suo contemplarsi allo specchio, la

²⁹ Rientra in questa prospettiva anche il frequente rapporto tra *umbra futurorum* e *figura impleta* tra l'antica ebrea di Babilonia, accusata innocente, e, ad esempio, la figura di Santa Susanna, martire di Diocleziano, alla quale è dedicata la Chiesa di S. Susanna a Roma.

³⁰ Si tratta di un *Bestiario latino* (p. III) risalente al XII-XIII secolo, ora riedito a Napoli, Dedalus 2000.

³¹ Il poemetto popolare è stato pubblicato e studiato da Amos Parducci agli inizi del XX secolo, in base al testo presente in "Romania", XLII, 1872-75, a c. di P. Meyer e G. Paris. Il Parducci lo ha confrontato con una *Rappresentazione e Istoria di Susanna* (Firenze, Chiti 1572) e ha ricostruito la tradizione toscano-veneta della *legenda de Susanna*: Parducci 1912. La citazione dal poemetto è a strofa 21. Del resto, già nel XIII secolo, i *carmina de Susanna* ripetevano: "Venit more suo rivo Susanna lauari / Nullo ipsa loco credit esse dolos / Iniecere manus, stupro voluere potiri / Sed non assensum prebuit ipsa malo" (I, 231-234); "Meruit Susanna coronam" (II, 401); "Discat femina casta fore" (II, 408).

³² "L'anima che ti brama in Te si sparga, / E smorzi ogni altra voglia, ogni altro zelo; / Come Susanna estingua i suoi desiri, / E l'incendio del corpo, ove altri il miri": scrive Il Tasso (*Il monte Oliveto*, st. 61) ora Quondam 1997; "Lunge, deh lunge, alcun non s'avvicini, / Vecchi impudici, a questa gente pura / Santa honestà, pria ch'io giamai t'offenda / Contentando di me voglia lasciva, / Pioggia di fiamme da le stelle scenda": propone il Marino ne *La Galeria*, Venezia, Ciotti 1635, cc. 261v-262r (Marino 1635).

³³ Si pensi ad Atteone che scopre Diana, a Tiresia che vede Minerva o, per restar in campo biblico, a Davide che osserva Betsabea.



seconda.³⁴ Oggi non possiamo sapere a quale “ritratto” possa riferirsi, nella sua reazione di difesa, il verso di Debora, che forse non conosceva direttamente questi artisti, che operavano per committenze private, ma è pur possibile, forse necessario, pensare a opere a lei più vicine.



A. Allori, *Susanna e i vecchioni*,
Digione, Musée Magnin (1561)



Tintoretto *Susanna e i vecchioni*,
Vienna, Kunsthistorisches Museum (1555-57)

Il carattere di facile pretesto offerto dalla scelta dell'episodio del libro di Daniele, capace di eludere il rigido controllo della Controriforma nei confronti di immagini censurabili, è, in certo senso, attestato, in realtà, anche dalla presenza del tema in campo pubblico, addirittura ecclesiastico. Debora, con buone probabilità, poteva infatti conoscere proprio la chiesa di Santa Susanna alle terme di Diocleziano, dove Baldassarre Croce dipinse le storie della santa, martire dell'imperatore, ma dove inserì, proprio negli ultimi anni del Cinquecento, tra le storie di Daniele, anche la scena di Susanna al bagno, nuda all'interno di tutto l'apparato decorativo. Il porre l'accento,

³⁴ L'opera di Lorenzo Lotto, del 1517, è oggi agli Uffizi di Firenze; la Susanna del Tintoretto, prima di altre simili raffigurazioni dello stesso, risale al 1555-57 e si trova ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna; il ritratto dell'Allori, del 1561, si vede oggi al Museo Magnin di Digione. Ma allo stesso soggetto dedicarono opere Procaccini, Carracci, Veronese, Guercino, Artemisia Gentileschi per restare tra Cinquecento e Seicento.



anche in un siffatto contesto, sulla dimensione erotica di un'immagine, abilmente enfatizzata, peraltro, dalle finte decorazioni architettoniche di Matteo Zaccolini, esposta pubblicamente agli occhi dei fedeli, certo ormai lontani da ogni lettura figurale o tipologica dell'evento, finiva per avvalorare, direttamente o indirettamente, anche al di là degli intenti del Croce, il pregiudizio sulla moralità della donna ebrea, già gravata da pesanti, ingiustificati motivi di denigrazione.³⁵ È ipotizzabile, perciò, che Debora, consapevole di tali risvolti, ne abbia più volte parlato con l'amico rabbino della Rocca e che questi abbia voluto pubblicare come unico testo originale della poetessa proprio il "ritratto" di Susanna, il quale evidentemente rappresentava un passaggio importante nella produzione poetica della poetessa, peraltro andata totalmente perduta: una scelta che, in realtà, eleggeva Debora non solo quale autrice di versi di rara soavità e dolcezza, ma anche quale paladina della virtù della propria gente.³⁶



B. Croce, *Storie della vita di Santa Susanna*,
Chiesa di S. Susanna alle terme di Diocleziano (1595)

Se ben in fronte un bel crin d'or l'ondeggia,
E ne begl'occhi suoi si nutre Amore,
Susanna casta punto non vaneggia
Né pensier tien, che sia contra il Signore.
Onde l'incauta copia, che vagheggia
In lei beltate, in lei gratia e valore;
S'accorge al fin che dentro un casto petto,
Non fan frodi, lusinghe né suspetto.

³⁵ Al di là delle motivazioni che possono aver orientato le scelte del Croce, forse memore della lettura *figurale* che accostava l'antica sposa di Babilonia alla vittima di Diocleziano, è rilevante, soprattutto agli occhi dei fedeli, il contrasto esistente tra le pudiche immagini della santa martire e la figura della giovane donna ebrea!

³⁶ "Ape ingegnosa voli / E da gemmati fiori / Involi suavissima rugiada, / Indi saggia consoli / Di dolce mele i cuori", dice il della Rocca, giocando sul rapporto con l'ebraico *devora-ape*; ma aggiungendo poi, come s'è visto: "Tu di tua gente il vero pregio sei".



Il testo di Debora, in tal senso, orienta, fin dall'*incipit*, tutta la lettura delle due quartine³⁷ e suggerisce subito un sapore polemico e di indiretta, ma esplicita risposta a difesa di una dignità troppo spesso ingiustamente offesa. Se anche Susanna esibisce tutti i connotati della bellezza, secondo il canone della donna della tradizione letteraria ancora dominante, il suo comportamento morale tuttavia è segnato dalla castità e dal massimo rispetto della volontà del Signore. Perciò se uomini perversi s'illudono di poter contaminare la sua purezza interiore, dovranno rendersi conto che in lei non esiste alcuno spirito di lusinghe, né alcuna disposizione al male.

Data l'importanza dell'assunto, i versi sono ovviamente costruiti secondo un'attenta struttura contrastiva, che contrappone l'immagine positiva del bene (*Susanna*) a quella negativa del male (*l'incauta copia*), eliminando perciò ogni riferimento alla figura di Daniele, centrale invece in molta letteratura precedente.³⁸ Il ricorso a tutte le risorse stilistiche e retoriche provenienti dall'area classicistico-petrarchesca, ancora dominanti nel secondo Cinquecento, riesce ad attestare le qualità poetiche di chi, a buon diritto, può essere annoverato nel coro delle esponenti della letteratura femminile dell'area romana. La concessiva che apre il primo distico della prima quartina si sviluppa nella delineazione della bellezza esteriore di Susanna, connotata strategicamente dai più tipici tratti della donna stilnovistica, con l'intento di adesione al più diffuso modello poetico, per ribattere possibili pregiudizi con le armi stesse che la poetica contemporanea offriva.³⁹ Echi rinvenibili in molti autori del tempo⁴⁰ richiamano il tipico trinomio del rapporto *crin d'oro / occhi / Amore*, emblemi della bellezza (*bel / begli*) nella lirica tradizionale, espressione di un amore puro, da novella Beatrice, che si riassume nella castità (*Susanna casta / casto petto*) di una condizione che rifiuta ogni cedimento terreno e ogni pensiero che sia contrario ai principi divini. Due attente sinalefi (*fronte un / nutre amore*) sanno dare unità alla figura di Susanna, mentre due negazioni (*non vaneggia / né pensier*), giocando sull'antitesi esterno / interno, condensano il rifiuto di ogni possibile prospettiva erotica o sensuale. Certo, l'immagine che Debora delinea risulta assai lontana da quella femminile offerta, nel suo tempo, da molti manuali sui precetti per le donne scritti da dotti rabbini, ma è l'unica scelta possibile in un contesto di raffigurazioni pittoriche che implicitamente potevano rinviare a ricorrenti pregiudizi. Si trattava appunto di poter contestare ogni sempre possibile allusione con gli strumenti stessi privilegiati dall'area poetica contemporanea.

Di contro, e in antitesi, nella seconda quartina, con perfetta simmetria, ancora una volta scandita da due distici, l'immagine del male e della malevolenza è

³⁷ Di due quartine di endecasillabi, secondo lo schema ABAB ABCC, si tratta, dal vago ricordo madrigalesco, e non di un "sonetto", come erroneamente riportato in molti riferimenti alla Ascarelli.

³⁸ "E Daniel profeta si chiamone / e la chiesa ne fa gran menzione", "Questo si legge nella santa messa / di Daniello ogn'anno di quaresima" (Parducci 1912: str. 61 e 62).

³⁹ L'immagine, improbabile per una donna orientale, conferma in effetti la prospettiva atemporale del discorso di Debora e il valore di simbolo positivo che la figura di Susanna assume anche per il presente.

⁴⁰ Si pensi, per far solo un esempio, a un *incipit* di Bernardo Tasso: "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno". Il rinvio a Petrarca e ai suoi imitatori è scontato. Cfr. Ferroni 1978: 55.



raccontata dall'imprudente e pericolosa (*incauta*) coppia dei due vecchi, che guardano con compiacimento (*vagheggia*) la donna, nell'illusione della sua pronta disponibilità. La forte allitterazione (*incauta copia*) e il prevalere di suoni oscuri, con i quali sono connotati i due giudici colpevoli, sono fortemente contrastati dall'accorta soluzione sintagmatica del sesto verso che, attraverso una calcolata opzione di *tricolon* (*beltade-grazia-valore*), elenca gli aspetti positivi di Susanna, scegliendo, quasi in figura di *climax*, rafforzata da due sinalefi (*beltade in / grazia e*), un percorso ideale che sposta l'attenzione dalla dimensione esteriore della bellezza fino ai più validi sentimenti interiori di grazia e di valore. Così il verso privilegia ancora esclusivamente l'immagine pura della donna, eliminando ogni accenno alla condanna dei due vecchi. L'*explicit* della quartina riproduce le scelte del secondo distico del testo: la ripresa di *casto*, vera parola chiave dell'intero, fragile impianto, e la negazione di ogni aspetto moralmente deteriore, si traducono, ancora una volta, in un *tricolon* fortemente definitorio (*frodi-lusinghe-suspetto*) che rifiuta ogni possibile suggestione erotica e lasciva presente in molte, diffuse scelte iconografiche.

La difesa della donna ebrea in Debora Ascarelli non è dunque meno valida di quella espressa dai versi della Copio; forse meno decisa, ma non meno incisiva, in contesti molto differenti tra loro. Due modi diversi, allora, ma infine convergenti, attraverso i quali la "femminil scrittura", perciò, e non solo gli scritti dei rabbini o di dotti ebrei, diventa, pur affrontando un aspetto particolare, strumento di affermazione e di conferma dei più alti valori dell'ebraismo.

BIBLIOGRAFIA

Adelman H. E., 1993 "The Educational and Literary Activities of Jewish Women in Italy during the Renaissance and Catholic Restoration", in *Shlomo Simonsohn Jubilee Volume*, The Ch. Rosenberg School of Jewish Studies, Tel Aviv, pp. 9-23 (10-16).

Ascarelli P., 1925 *Debora Ascarelli poetessa*, Sindacato italiano arti grafiche, Roma.

Berliner A., 1992 *Storia degli ebrei di Roma*, Rusconi, Milano.

Bocato C., 1974 "Lettere di Ansaldo Cebà, genovese, a Sara Copio Sullam, poetessa del Ghetto di Venezia", *La Rassegna Mensile di Israel*, 40 (1974), pp. 169-191.

Bocato C., 1987 "Sara Copio Sullam, la poetessa del ghetto di Venezia: episodi della sua vita in un manoscritto del secolo XVII", *Italia*, VI, 1987, pp. 104-218.

Bonfil R., 1991 *Gli ebrei in Italia nell'epoca del Rinascimento*, Sansoni, Firenze.

Bonfil R., 1996 "Lo spazio culturale degli ebrei d'Italia fra Rinascimento ed Età barocca", in *Gli ebrei in Italia, Annali*, 11, a c. di C. Vivanti, Einaudi, Torino.

Bonfil R., 2002 "Riflessioni su una prospettiva femminista nell'epistolario di Samuele Archivolti", in *La cultura ebraica a Bologna tra Medioevo e Rinascimento*, a c. di M. Perani, Giuntina, Firenze, pp. 117-128.



- Calimani R., 1995 (2000) *Storia del ghetto di Venezia*, Mondadori, Milano.
- Canonici Fachini G., 1824 *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate per letteratura*, Tip. D'Alvisopoli, Venezia.
- Cassuto U., 1938 (1976) *Storia della letteratura ebraica postbiblica*, Casa Ed. Israel, Firenze (Carucci, Roma 1976).
- Cavarocchi Arbib M., 1999 "Rivisitando la biblica Ester: implicazioni sottese all'immagine femminile ebraica nell'Italia del Seicento", in *Le donne delle minoranze*, a c. di C. E. Honess e V. R. Jones, Claudiana, Torino, pp.143-157.
- Cebà A., 1623 *Lettere di Ansaldo Cebà scritte a Sarra Copia e dedicate a Marc'Antonio Doria*, Pavoni, Genova.
- Chemello A., 1983 "La donna, il modello, l'immaginario. Moderata Fonte e Lucrezia Marinella", in *Nel cerchio della luna*, a c. di M. Zancan, Marsilio, Venezia.
- Copio Sullam S., 1621 *Manifesto di Sarra Copia Sulam hebraea*, Alberti-Pinelli, Venezia.
- Crescimbeni G. M., 1730 *Comentarj intorno alla sua Historia della Volgar poesia*, Basegio, Venezia.
- Da Fonseca-Wollheim C., 1999 "Acque di Parnaso, acque di Battesimo: fede e fama nell'opera di Sara Copio Sullam", in *Le donne delle minoranze*, a c. di C. E. Honess e V. R. Jones, Claudiana, Torino, pp. 159-170.
- De Benedetti Stow S., 1980 "Due poesie bilingui inedite contro le donne di Shemu'el da Castiglione (1553)", *Italia*, II, 1-2 (1980), pp. 7-64.
- De Rossi G. B., 1802 *Dizionario storico degli autori ebrei e delle loro opere*, Reale Stamperia, Parma.
- Di Segni D. G., 2001 "Le donne e lo studio della Torà: uno scambio epistolare fra Dina e rabbi Samuele Archivolti nell'Italia del Rinascimento", *La Rassegna Mensile di Israel*, 67 (2001), pp. 151-176.
- Ferri P. L., 1842 *Biblioteca femminile italiana*, Crescini, Padova.
- Ferroni G., 1978 *Poesia Italiana del Cinquecento*, a c. di G. Ferroni, Garzanti, Milano.
- Fortis U., 1987 (2001) *Il ghetto sulla laguna*, Storti, Venezia.
- Fortis U., 2003 *La "bella ebrea". Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Zamorani, Torino.
- Fortis U., 2012 *La vita quotidiana nel ghetto. Storia e società nella rappresentazione letteraria (sec. XIII-XX)*, Belforte, Livorno.
- Franco V., 1912, *Terze rime e sonetti*, a c. di G. Beccari, Carabba, Lanciano.
- Harran D., 2009 *Jewish Poet and Intellectual in Seventeenth-Century Venice. The Works of Sarra Copia Sulam*, Univ. of Chicago Press, Chicago.
- Marinella L., 1601 *La nobiltà et eccellenza delle donne*, Ciotti, Venezia.
- Marino G. B., 1635 *La Galeria*, Ciotti, Venezia.
- Mazzuchelli G. M., 1762 *Gli scrittori d'Italia*, Bossini, Brescia.
- Milano A., 1963 *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino.
- Milano A., 1988 *Il ghetto di Roma*, Carucci, Roma (già Staderini, Roma 1964).
- Modena Leon., 1619 *L'Ester. Tragedia tratta dalla Sacra Scrittura*, Sarzina, Venezia.



Modena Mayer M., 1985 "Il 'Sefer Mitzwòt' della biblioteca di Casale Monferrato", *Italia*, IV, 2 (1985), pp. I-XXI, 1-108.

Moderata Fonte, 1581, *Tredici canti del Floridoro*, Rampazzetto, Venezia.

Moderata Fonte, 1600, *Il merito delle donne*, Imberti, Venezia (ora a c. di A. Chemello, Eidos, Venezia 1988).

Natali E., 1887 *Il ghetto di Roma*, Stab. Tipografico della Tribuna, Roma.

Parducci A., 1912 "Intorno alla redazione tosco-veneta della 'legenda de Susanna'", in *Studi pubblicati in onore di F. Terrace*, s.n.t, Napoli.

Pentolini F. C. M., 1776 *Le donne illustri. Canti dieci*, Falorni, Livorno.

Pesaro A., 1881 "Alle donne celebri israelitiche", *Il Vessillo Israelitico*, 29 (1881), pp. 34-37 e 67-68.

Procaccia M., 2007 "L'Ape ingegnosa: Debora Ascarelli, poetessa romana", *Rivista di storia del Cristianesimo*, IV, 2 (2007), pp. 355-367 (già Procaccia M., 2002 "Di tua gente il vero pregio", in *Parole e silenzi: scritti in onore di Giacoma Limentani*, a c. di C. Pontecorvo e P. Di Cori, Trauben, Torino).

Quadrio F. S., 1741 *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Agnelli, Milano.

Quattrucci M., 1962 "Ascarelli, Debora", in *Dizionario biografico degli Italiani*, Ist. Enciclopedia Italiana, Roma, IV, s.v.

Rus V., 1978 *Written Out of History: A Hidden Legacy of Jewish Women Revealed Through Their Writing And Letters*, a c. di S. Henry and E. Taitz, Bloch, New York, pp. 130-31.

Sarnelli M., 2004 "Presenze della cultura ebraica nella Venezia del primo Seicento", *Studi Veneziani*, n. s., XLVII (2004), pp. 165-176.

Sarnelli M., 2012 "Una figura del dialogo interculturale nella Venezia primosecentesca: la "bella Hebraea" Sara Copio Sullam", in *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente*, a c. di L. Fortini e M. Sarnelli, Atti del Convegno di studio – Sassari 2008, Pellegrini, Cosenza, pp. 213-259.

Settimi P., 2009 *La donna e le sue regole. Ebraismo e condizione femminile tra XVI e XVII secolo*, Vecchiarelli, Manziana (Roma).

Tasso T., 1997 *Il Monte Oliveto*, a c. di A. Quondam, Lexis, Roma.

Toaff A., 1997 "Gli ebrei a Roma", in *Gli Ebrei in Italia, Annali* 11, I, a c. di C. Vivanti, Einaudi, Torino.

Toaff A., 2010, "Tra Padova e Venezia. I "Precetti" di Jacob Alpròn e la letteratura per le donne ebraiche in yiddish e in volgare nel Cinque-Seicento", in *Interstizi. Cultura ebraico-cristiana a Venezia e nei suoi domini dal Medioevo all'Età moderna*, a c. di U. Israel, R. Jütte, R. Muller, Ed. Storia e letteratura, Roma, pp. 477-496.

Tornabuoni L., 1992 *La istoria della casta Susanna*, a c. di P. Orvieto e O. Casazza, Moretti e Vitali, Bergamo.

Veltri G., 2008 (2009) "Body of Conversion and Immortality of the Soul: Sara Copio Sullam, the 'Beautiful Jewess'", in *Renaissance Philosophy in Jewish Garb: Foundations and Challenges in Judaism on the Eve of Modernity*, Brill, Leiden, pp. 226-247.

Vogelstein H.-Rieger P., 1895 *Geschichte der Juden in Rom*, Meyer & Müller, Berlin.



Zancan M., 1986 "La donna", in *Letteratura Italiana Einaudi*, 5, *Le questioni*, Einaudi, Torino, pp. 765-827.

Umberto Fortis già docente di letteratura italiana, oltre a studi su Leopardi e la letteratura dell'Ottocento, ha pubblicato molti saggi sulla letteratura ebraica in Italia. I suoi studi riguardano le parlate giudeo-italiane e di Venezia in particolare; il teatro giudeo-italiano del Novecento; la produzione letteraria del ghetto veneziano. Il suo lavoro più recente è *La vita quotidiana nel ghetto. Storia e società nella rappresentazione letteraria* (sec. XIII - XX), Salomone Belforte Editore, Livorno, 2012.

umbertofortis@virgilio.it