

Anna Pullia – Dávid Falvay

LA SACRA RAPPRESENTAZIONE FIORENTINA DI SANTA GUGLIELMA, REGINA D'UNGHERIA¹

Alla fine del Quattrocento, nel cuore del rinascimento italiano, a Firenze Antonia Pulci, un'autrice vicina alla cerchia formatasi attorno a Lorenzo il Magnifico de' Medici, scrisse un dramma, una sacra rappresentazione che tratta il matrimonio di un re ungherese con una sposa straniera, intitolata Santa Guglielma. Tale dramma sacro divenne assai popolare a Firenze, infatti fu stampata già negli anni Novanta del Quattrocento e l'editio princeps fu seguita da parecchie altre (conosciamo 33 stampe antiche).

In questa sede intendiamo analizzare alcuni aspetti di questa sacra rappresentazione – dimostrandone le fonti e la diffusione, e comparandola alle versioni in prosa – per poter comprendere il contesto dell'opera e le possibili motivazioni dell'autrice. Per quanto ne sappiamo noi il dramma di Antonia Pulci è l'unica Sacra Rappresentazione del Quattrocento ambientata in Ungheria.

Antonia Pulci è una delle più antiche voci femminili del Rinascimento europeo. I critici sono divisi in merito alle sue origini biografiche: Cook,² D'Ancona³ e Weaver,⁴ ritengono che appartenga alla famiglia Tanini, ed in tal senso apportano come prove la familiarità di

¹ Vorremmo ringraziare l'aiuto offertoci durante la nostra ricerca da Anna Benvenuti e Gábor Klaniczay. Siamo grati inoltre a Elissa Weaver che ha letto e commentato una versione precedente del presente articolo. L'articolo è stato scritto con l'appoggio del progetto PD 75329 del Fondo Nazionale di Ricerca ungherese (OTKA).

² James Wyatt Cook – Barbara Collier Cook, *Florentine Drama for Convent and Festival: seven Sacred Plays by A. Pulci*, University of Chicago Press, Chicago, 1996, p. 10.

³ Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Loescher, Torino 1891, Vol. I, p. 268.

⁴ Elissa B. Weaver, *Antonia Tanini (1452–1501), playwright, and wife of Bernardo Pulci (1438–88)* in *Essays in Honor of Marga Cottino-Jones*, a cura di Laura White, Andrea Fedi, Kristin Phillips. Edizioni Cadmo, Fiesole, 2003, p. 23-37.

Bernardo, marito di Antonia, con suor Anna Lena de' Tanini,⁵ e quanto dichiarato dal frate fiorentino Antonio Dulciati, conoscente della drammaturga; per contro, Flamini⁶ e Ulysse⁷ affermano che le sue origini debbano essere fatte risalire alla famiglia Giannotti.

Gli ultimi risultati della ricerca però sembrano dimostrare che la Pulci era sicuramente una Tanini e il cognome Giannotti derivi da una lettura frettolosa dei documenti d'archivio da parte del Flamini; una visione del testamento di Antonia offre con ragionevole certezza la sua appartenenza a tale famiglia, in quanto qui è nominata vedova di Bernardo Pulci e figlia di Francesco d'Antonio de' Tanini.⁸

Antonia nasce nel 1452 da Francesco d'Antonio de' Tanini e Iacopa da Roma, seconda di sei figli; Cook⁹ afferma che, da fanciulla, abbia ricevuto un'educazione adatta alla sua posizione, ma a tutti gli effetti non abbiamo alcuna notizia precisa sulla giovinezza della scrittrice prima del 1470, data a cui risale il suo matrimonio con Bernardo Pulci, fratello del più celebre Luigi autore del *Morgante* ed anch'egli letterato della cerchia medicea, pur non essendo cortigiano di Lorenzo. Nella Firenze della seconda metà del Quattrocento, Lorenzo de' Medici è in grado di creare le condizioni perché si realizzi nella sua corte un concentramento di altissimi ingegni che godono della sua protezione: la vicinanza con questo ambiente, associato all'assidua opera perpetrata da Luigi, cortigiano del Magnifico, inserisce i coniugi Pulci all'interno del clima letterario e intellettuale umanistico. Fra le amicizie di Bernardo si annoverano Popoleschi, Jacopo di Pilaia, Benedetto Dei.¹⁰

Flamini ipotizza che Bernardo Pulci si dedichi alla composizione di liriche sacre e profane per volere dei Medici, ma sembra possibile che i coniugi abbiano preso la decisione autonoma di dedicarsi alla redazione di Sacre Rappresentazioni allo scopo di ottenere dei vantaggi personali; in ogni caso, questo genere di scritti consente ai Pulci di

⁵ D'Ancona, *Origini*, op. cit. p.

⁶ Francesco Flamini, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, "Il Propugnatore" n.s. I, 1888, p. 224.

⁷ George Ulysse, *Une couple d'écrivains: les Sacre Rappresentazioni de Bernardo et Antonia Pulci*, in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1994, p. 178.

⁸ Vorremmo ringraziare la prof.ssa Elissa Weaver per questo commento. Si veda inoltre Weaver, *Antonia Tanini*, op. cit., p. 23-26.

⁹ Cook-Collier Cook, *Florentine Drama*, op. cit., p. 11.

¹⁰ Flamini, *La vita*, op. cit., p. 219.

coniugare perfettamente le proprie necessità di ordine pratico con il loro profondo sentimento religioso.

Dopo il matrimonio, Bernardo compie diversi viaggi in Italia. Il primo marzo 1476 diviene Camerario del contado del Mugello per un anno, a seguito del quale si ammala per tre anni. A partire dal 1473 ed almeno fino al 1480, anche Antonia è malata. Prima del 1484 e fino alla morte, Bernardo viene investito di una carica ragguardevole: diviene Provveditore delle provvigioni per gli ufficiali degli Studi fiorentino e pisano; nel 1486 e fino al primo giugno 1487 si trova infatti a Pisa, ma nell'autunno dello stesso anno lo ritroviamo nuovamente nel Mugello, forse in cerca di maggior quiete e per curare la sua malattia. In seguito torna a Firenze dove muore il 7 o l'8 febbraio 1488, lasciando Antonia vedova e senza figli.

La donna, invece di risposarsi, intraprende la vita religiosa in qualità di terziaria agostiniana, evitando comunque di prendere ufficialmente i voti fino al 1500: in tale data Antonia assume formalmente l'abito di suora agostiniana e nello stesso anno, sotto il controllo spirituale dei monaci, fonda il convento agostiniano di Santa Maria della Misericordia. Nella Casa da lei stessa fondata, Antonia muore domenica 26 settembre 1501, e viene sepolta nella chiesa di San Gallo nella cappella di Santa Monaca.

In merito alle opere dei coniugi Pulci, dobbiamo affermare, che solo quattro Sacre Rappresentazioni sono state sicuramente redatte da Antonia Pulci, le prime tre delle quali sono edite intorno al 1490.¹¹ Si tratta di *Santa Guglielma*;¹² *Santa Domitilla* (datata al 1483), opera in cui le scene che rappresentano il martirio sono secondarie rispetto ai contrasti di opinioni fra cristiani e pagani; *San Francesco*, un testo dai toni smorzati, incentrato sulla tematica della pietà religiosa; ed infine *Il Figliuol Prodigio*: in questo testo, edito in un momento successivo al 1490, quadri coloriti fanno da sfondo a figure allegoriche sull'esempio del Belcari, in un realismo vicino al quotidiano.

¹¹ Firenze, Antonio Miscomini, c. 1490-1495, in 4°, conservato in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Banco Rari 187.

¹² Tale Sacra rappresentazione è presente nell'edizione citata innanzi con il seguente incipit: *Comincia la rapresentatione / di sancta Guglielma compo / sta per mona Antonia don / na di Bernardo Pulci. Et / dice. | (o) Giusto eterno o sommo redemptore | che per noi peccator qua giù venisti (...)*. Per le edizioni dell'opera risalenti al XVI-XVII secolo v. Alfredo Cioni, *Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni*, Sansoni, Firenze, 196, p. 210-216 e Colomb de Batines a cura di, *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane sacre e profane stampate nei secoli XV e XVI*, Firenze, 1852, p. 15-19.

Ad Antonia Pulci sono attribuite anche le seguenti Sacre Rappresentazioni: *Sant'Antonio Abate*¹³; *Joseph Figliuol di Jacob*¹⁴; *Susana*; *Rosana*; *Santa Teodora*. Nello stile di Antonia Pulci sono anche *Stella* e *Sant'Uliva*, che presentano ampi orizzonti agiografici in cui si inseriscono personaggi principeschi che vivono vicende pseudostoriche: questa tipologia di Sacre Rappresentazioni si avvicina notevolmente al pittoresco.

Le quattro Sacre Rappresentazioni ad opera di Antonia sono state scritte probabilmente prima della morte di Bernardo (1488), in quanto tutte riportano nell'intestazione la seguente dicitura: "Composta per Mona Antonia donna di Bernardo Pulci": una simile definizione, afferma Cardini,¹⁵ sarebbe del tutto inappropriata per una vedova. Possiamo dunque verosimilmente affermare che Antonia redige le sue sacre rappresentazioni in un periodo di tempo compreso fra il matrimonio (1470) e la morte del marito (1488), per quanto possiamo dirci certi che non siano state redatte oltre l'ultimo decennio del '400, data della loro pubblicazione; tuttavia possiamo avventurarci in un'ipotesi che renda circoscrivibile ulteriormente l'arco di tempo di composizione della *Santa Guglielma*: infatti, osservando le caratteristiche con cui viene descritto il matrimonio in questo dramma sacro, sembra plausibile che si tratti di una prospettiva antecedente a quella narrata nella *Santa Domitilla*, dove il matrimonio è visto come un elemento dannoso alla causa, tutta positiva, della difesa cristiana della verginità. *Santa Domitilla* è pervenuta a noi datata al 1483: la composizione della *Santa Guglielma* potrebbe forse dunque essere circoscritta tra il 1470 ed il 1483.

Gli studiosi che si sono occupati della rappresentazione di Guglielma sono concordi nell'affermare che si tratti del limite estremo della Sacra Rappresentazione fiorentina: la narrazione di Guglielma, prediligendo sul sentimento religioso l'elemento romanzesco, ha ormai poco di sacro, e si avvicina piuttosto al teatro profano. Tuttavia il gusto per il favoloso resta sempre associato ad un fervente sentimento cristiano, che costituisce l'unica vera giustificazione dell'appartenen-

¹³ A lei lo attribuiscono Colomb de Batines, Cioni, Evangelista e Testaverde, mentre Ulysse non si trova d'accordo.

¹⁴ Suo secondo Colomb de Batines.

¹⁵ Franco Cardini, *La figura di Francesco d'Assisi nella "Rappresentazione di sancto Francesco" di Antonia Pulci*, in *Il Francescanesimo e il teatro medievale*, Società Storica della Valdelsa, Castelfiorentino, 1984, p. 195-207.

za di questa avventura al teatro sacro. In *Santa Guglielma*, afferma Ulysse,¹⁶ le difficoltà nascono dalla passione più che dal fanatismo, non ci troviamo di fronte ad alcun contrasto eccessivo o raccapricciante: ad esempio, il cognato di Guglielma è reso violento dalla passione, non dal desiderio di torturare la santa, e Guglielma stessa non aspira al martirio, così come non ha bisogno di interventi miracolosi per rifiutare le *avances* del cognato. Guglielma conosce le difficoltà che si prospettano a tutte le donne all'interno della società e supera gli ostacoli con i mezzi propri dell'epoca: il convento costituisce un luogo di accoglienza provvisorio, mentre la preghiera è soprattutto un'opportunità di trovare conforto in se stessi e sentirsi meno soli. In questa Rappresentazione i maggiori poli di interesse sono costituiti dalla forza del personaggio femminile e dalla qualità delle relazioni della protagonista con le figure di contorno, come i genitori di Guglielma stessa. In *Santa Guglielma* spiccano in particolar modo alcune belle figure femminili: la donna è vista di volta in volta come giovane, sposa, madre e cristiana. Lo spettacolo della corte (d'Inghilterra, d'Ungheria) non è tralasciato, ma l'essenziale della Rappresentazione è costituito da bei ritratti di personaggi che "esprimono idee e sentimenti,"¹⁷ utilizzando versi che se non possono essere annoverati tra la più alta poesia, sono d'altra parte di piacevole lettura.

Silvio D'Amico,¹⁸ collocando la *Santa Guglielma* in un contesto perlopiù fiabesco, sottolinea come il motivo preponderante della vicenda sia quello della donna innocente e perseguitata – di cui si avrà modo di parlare sotto – tipico del pensiero e della società medievale. In questo contesto, la massima virtù femminile è da considerarsi la passività, e l'estrema dimostrazione di eroismo il patimento. Anche Apollo Lumini, nel collocare la composizione di *Santa Guglielma* in una fase antecedente a quelle di Stella e Uliva, sottolinea come il soggetto appartenga a quel vasto ed antico ciclo di leggende intorno alla moglie innocente perseguitata che si contrappone continuamente ai malvagi, che troviamo in tutta la letteratura popolare in Europa.¹⁹

¹⁶ Ulysse, *Une couple*, op. cit., pp. 183-186.

¹⁷ Ibidem, 184-185.

¹⁸ Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, Garzanti, Milano, 1958, p. 232-235.

¹⁹ Apollo Lumini, *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV, XVI*, Tipografia di Pietro Montaina & co., Palermo, 1877, p. 175-176.

In accordo con l'opinione di D'Amico, D'Ancona e Lumini, Vincenzo De Bartholomaeis²⁰ sottolinea la scarsa attinenza della *Santa Guglielma* con l'ambito religioso: anch'egli, infatti, ritiene che si tratti di un classico esempio di spettacolarizzazione del teatro sacro tipico della Firenze quattrocentesca. Alessandro D'Ancona²¹ descrive la vicenda di Guglielma con gli aggettivi meraviglioso, miracoloso, romanzesco e soprannaturale. L'epiteto *sacra*, relativamente a questa figura, è secondo lo studioso di chiara origine popolare: non si tratta di un figura appartenente all'agiografia ufficiale, al pari di Uliva, Stella e Rosana. Elissa Weaver la definisce una sacra rappresentazione leggendaria, e sottolinea che anche in questa rappresentazione è presente il conflitto tra la votata verginità e l'offerta di matrimonio. Weaver menziona anche come l'origine della rappresentazione sia una leggenda diffusissima, e accenna anche ai manoscritti fiorentini della leggenda in prosa di Santa Guglielma di cui si avrà modo di parlare di sotto.²²

La storia di Santa Guglielma non è parto dell'immaginazione di Antonia Pulci: a partire dal XIV-XV secolo, infatti, si assiste ad una fioritura di testi che narrano le vicende di Guglielma d'Ungheria, una santa la cui vita virtuosa si lega a miracoli ed avventure. È da questa tradizione precedente che la drammaturga ha tratto ispirazione per la sua opera teatrale. La vicenda di Guglielma d'Ungheria è trasmessa da svariate fonti manoscritte provenienti maggiormente dall'Italia centro-settentrionale. Di notevole importanza il testo, decisamente più tardo, di A. Ferrari, *Breve relazione della vita di santa Guglielma*, Como 1642: esso segnala infatti la venerazione nei confronti di questa figura femminile a Como ed in una sua frazione, Brunate, in cui il culto è giunto fino ai giorni nostri.²³

²⁰ Vincenzo De Bartholomaeis, a cura di, *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, Le Monnier, Firenze, 1943, p. 234.

²¹ D'Ancona, *Origini*, op. cit.

²² Elissa B. Weaver, *Antonia Pulci e la sacra rappresentazione al femminile*, in Francesco Bruni, a cura di, *La maschera e il volto. Il teatro in Italia*, Fondazione Giorgio Cini: Saggi Marsilio, Venezia, 2002, p. 11-13.

²³ Per l'elenco dei MSS si veda Anna Pullia, *Due Guglielme per una drammaturga: Guglielma d'Ungheria e Guglielma la Boema nell'ottica teatrale di Antonia Pulci* (tesi di laurea), Università degli Studi, Firenze, 2004. Più recentemente anche Zsuzsa Kovács, (*La leggenda di Santa Guglielma, figlia del re d'Inghilterra e donna del re d'Ungheria*. "Rivista di Studi Ungheresi" 9 (2010), p. 27-44.) ha redatto un catalogo con la descrizione dei MSS che completa la lista. Attualmente sappiamo di 23 MSS della leggenda in prosa.

Anche se tutte le fonti in prosa narrano la vicenda di Santa Guglielma d'Ungheria in maniera uniforme, senza alcun mutamento nella narrazione degli eventi tranne il finale, e con scarse varianti anche per quanto riguarda lo stile; formalmente possiamo distinguere due versioni, una anonima e una composta da Andrea Bon († c. 1455).²⁴

Ecco di seguito un riassunto della vicenda. In un'epoca antica il re d'Ungheria, appena convertitosi al cristianesimo, decide di prendere moglie. La scelta ricade su Guglielma, pia figlia del re d'Inghilterra. Giunta con il consorte in Ungheria, Guglielma spinge il monarca a recarsi con lei in pellegrinaggio in Terrasanta, ma il re la lascia al governo del regno. Ma durante il suo pellegrinaggio, il malvagio fratello del monarca tenta di sedurre Guglielma; quest'ultima, indignata, rifiuta il cognato. Questi medita vendetta, ed al ritorno del re accusa Guglielma di comportamento infamante: il monarca, ferito, la condanna a morte, ma la santa sfugge miracolosamente al rogo, salvata dai suoi stessi sicari.

Fuggita dall'Ungheria e sperduta in una selva, Guglielma incontra il re di Francia ed entra in stretti rapporti con la moglie di quest'ultimo. I monarchi la stimano al punto da affidarle il principe loro figlio, ma Guglielma incorre nella disgrazia di attirare su di sé le attenzioni del siniscalco: la santa lo rifiuta, e costui per vendicarsi uccide il principino allo scopo di accusare dell'omicidio la stessa Guglielma.

Nuovamente condannata al rogo, durante la sua permanenza in prigione alla donna appare la Vergine, che la conforta promettendole la fine delle sue tribolazioni; Guglielma evita ancora la morte grazie all'intervento miracoloso di due angeli che, dopo aver fatto addormentare i suoi sicari ed averla accompagnata nella sua fuga, le donano un anello e la aiutano a trovare rifugio su una nave. Qui essa pratica alcune guarigioni miracolose che spingono il capitano a condurla presso un monastero, in cui la pia donna si stabilisce pur senza prendere i voti. Durante la sua lunga permanenza fra le monache Guglielma svolge molti compiti, senza mai trascurare i malati: essa li guarisce per volontà divina attraverso la confessione dei sofferenti e fervide preghiere.

La fama della presenza di una santa guaritrice in questo luogo si diffonde velocemente fino all'Ungheria e la Francia, dove nel frattempo il fratello del re ed il gran siniscalco hanno contratto la lebbra

²⁴ Quest'ultima è stata pubblicata da Pullia, *Due Guglielme*, op. cit., pp. 136-181. Oltre le differenze dialettali, l'unica aggiunta sostanziale in alcuni MSS è il nome – di fantasia – della capitale degli ungheresi "Patiuole". Kovács, *Le leggenda*, op. cit.

come punizione divina. I due monarchi decidono allora di portare al monastero i loro rispettivi malati, nella speranza di farli guarire grazie all'intercessione della santa: tutti e quattro si recano dunque da Guglielma, e senza riconoscerla le chiedono pietà e guarigione. Indotti a confessare i propri peccati, i due malvagi riconoscono apertamente di fronte ai loro re le proprie colpe e se ne pentono, venendo così guariti, mentre i monarchi comprendono di aver sbagliato ad accusare Guglielma e si disperano per averne sentenziato la morte. Allora la donna si rivela e si riconcilia con il re di Francia e con il marito, e con quest'ultimo – dopo un doloroso congedo dalle monache che l'avevano ospitata – fa ritorno in Ungheria.

A questo punto i manoscritti propongono due versioni leggermente differenti della conclusione della vicenda: secondo la prima, dopo alcuni anni di regno marito e moglie abdicano e si rinchiudono in due monasteri per concludere la loro vita in preghiera; la seconda versione, invece, vede il re e la regina d'Ungheria dedicarsi a sante opere, come la costruzione di monasteri e la donazione di grandi elemosine, ma senza la finale reclusione monastica.

Il testo della sacra rappresentazione di Antonia Pulci presenta una significativa differenza strutturale rispetto alle fonti di prosa: fuggita dall'Ungheria, Guglielma non giunge in una selva bensì in un deserto, dove le appare la Vergine che la conforta e sostiene; a questo punto la drammaturga omette l'episodio francese, passando direttamente a descrivere la scena sulla nave. Anche se questa modifica può essere spiegata probabilmente dalle esigenze teatrali di brevità e di scenografia, dobbiamo menzionare che così nella versione della Sacra Rappresentazione il ruolo dell'Ungheria diventa ancor più centrale. Visto che mancano i francesi come personaggi negativi, tutta la persecuzione dell'innocente regina è legata alla famiglia reale ungherese.

In base a questa modifica della narrazione, vorremmo accennare a una curiosità filologica: un'incisione a stampa del 1515 che porta il titolo "La festa di santa Guglielma" e che Cioni,²⁵ logicamente, riproduce come l'illustrazione della Sacra Rappresentazione, in realtà illustra la versione in prosa, visto che nel quadro sono rappresentate (in modo

²⁵ Cioni, *Bibliografia*, op. cit. p. 21.

simmetrico, con la figura della santa nel centro) due figure di re, con due peccatori in ginocchio: questo non può essere spiegato dal testo della Sacra Rappresentazione, ma illustra chiaramente la leggenda, dove oltre il re ungherese e suo fratello sono presenti anche il re francese e suo siniscalco come figure negative.

Vorremmo inoltre segnalare alcune modifiche sottili che si presentano nel testo del dramma, rispetto le versioni in prosa, nelle quali il ruolo del re ungherese diventa più centrale: per esempio consideriamo la seconda strofa della Sacra Rappresentazione, in parallelo con l'incipit della versione in prosa, dove Antonia Pulci formula così: *“Essendo nuovamente battezzato / Alla fe' di Iesù il re d'Ungheria, / di torre sposa fu diliberato”* invece dell'incipit abituale della leggenda che parla della conversione degli ungheresi e non del re *“Nel tempo che novamente seran convertiti gli Ongari alla fede cristiana, per maggior confirmatione di quella fu fatto consiglio allo Re.”*²⁶ Questi sottili ed indirette modifiche nelle quali la Sacra Rappresentazione differisce dalla versione in prosa, suggeriscono che nella formulazione dell'autrice fiorentina, il ruolo degli ungheresi, la persona del re ungherese, e il matrimonio ungherese abbiano avuto un ruolo più centrale.

La base della narrazione è una leggenda diffusissima in tutto l'occidente: si tratta della cosiddetta leggenda della donna innocentemente perseguitata, nota in più di duecento versioni occidentali. Un fatto essenziale per il nostro argomento è che nelle numerose varianti della storia la protagonista porta nomi diversissimi, ma spesso è rappresentata come una principessa o regina ungherese.²⁷

Il nome Guglielma però appare solo in Italia e in testi italiani, e secondo la nostra opinione questo nome aggiunto alla narrazione di base popolare conserva la memoria di una persona storica vissuta alla fine del Duecento, in base ad alcuni motivi e attributi comuni. L'origine del nome di Guglielma infatti può essere legata alla memoria di

²⁶ Antonia Pulci, *Sacra Rappresentazione di Santa Guglielma* In Giovanni Pontea cura di, *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, Marzorati, Milano, 1974. pp. 69-98. Giuseppe Ferraro, a cura di, *Vite di s. Guglielma regina d'Ungheria e di s. Eufrosina vergine romana scritte da Frate Antonio Bonfadini*, Romagnoli, Bologna, 1878, pp. 1-2.

²⁷ Per un riassunto recente: Nancy B. Black, *Medieval Narratives of Accused Queens*, University Press of Florida, Gainesville, 2003.

Guglielma di Milano (la Boema).²⁸ Guglielma di Milano visse assieme a un figlio a Milano dagli anni sessanta del Duecento fino al 1281-1282. Fu una donna circondata da seguaci che la veneravano come santa. Alcuni di loro ritenevano che lei fosse boema e che fosse addirittura la figlia del re di Boemia, Ottocaro Premislide I e della regina Costanza d'Ungheria (e così anche sorella di Agnese di Boemia e cugina di Santa Elisabetta d'Ungheria). Gli storici discutono da decenni in merito alla veridicità o alla falsità di questa presunta origine boema; per il nostro argomento, è sufficiente stabilire che un'origine dinastica e Centroeuropea, e indirettamente ungherese (a nostro avviso da ritenere un topos agiografico e non un dato biografico)²⁹ era presente nel suo culto. C'era però una particolarità del suo culto che lo rendeva inaccettabile da parte della Chiesa. Alcuni dei suoi seguaci non solo la chiamavano santa, ma cominciarono a credere che lei fosse l'incarnazione dello Spirito Santo; si parlava inoltre di costituire una nuova Chiesa spirituale con la direzione di una sua seguace, Maifreda da Pirovano. Soprattutto per questo motivo quasi venti anni dopo la sua morte, nel 1300/1301, i suoi seguaci furono processati dall'Inquisizione a Milano e

²⁸ Lajos Karl, *Erzsébet és az üldözött ártatlan nő mondája*, "Ethnographia" (estratto 1908). Lajos Katona, *Egy magyar vonatkozású olasz legenda*, "Egyetemes Philológiai Közlöny" 1909, pp. 661-668., Dávid Falvay, *A Lady Wandering in Faraway Land: The Central European Queen/princess motif in Italian Heretical Cults*, "Annual of Medieval Studies at CEU" 8 (2002), pp. 157-179. Dávid Falvay, *Santa Guglielma, regina d'Ungheria: Culto di una pseudo-santa d'Ungheria in Italia*, "Nuova Corvina. Rivista di Italianistica", 9 (2001), pp. 116-122.

²⁹ Noi tendiamo ad accettare l'opinione di Marina Benedetti che nega il carattere biografico dell'informazione: ... *un dato certo della sua esistenza è la permanenza e Milano. L'origine boema sembrerebbe affermarsi come dato agiografico*. Marina Benedetti, *Io non sono Dio. Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito Santo*, Biblioteca Francescana, Milano, 1998, p. 28. In questo senso argomenta anche Gábor Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, (Past and Present Publications), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 202-209. Più dettagliatamente si veda: Dávid Falvay, *Szent Erzsébet, Szent Vilma és a magyar királyi származás mint toposz Itáliában "Aetas"* 23/1 (2008), pp. 64-76. Per il riassunto dei controargomenti si vedano: Barbara Newman, *The Heretic Saint: Guglielma of Bohemia, Milan and Brunate*, in "Church History", 74, 1 (2005), pp. 9-10. Barbara Newman, *Agnes of Prague and Guglielma of Milan*, In Alastair Minnis - Rosalynn Voaden, a cura di, *Medieval Holy Women in the Christian Tradition, c. 1100 - c. 1500*. Brepols, Turnhout, 2012, pp. 557-580.

alcuni anche condannati a morte, tra i quali i due più conosciuti sono Andrea Saramita e Maifreda da Pirovano.³⁰

Anche se non tutti gli studiosi accettano il rapporto tra le due tradizioni,³¹ sin dalla pubblicazione del 2005 del saggio di Barbara Newman, il legame tra le due “Guglielme” sembra definitivamente dimostrato. Ultimamente Zsuzsa Kovács ha formulato una critica contro Newman, in cui oltre ad alcuni argomenti minori, cerca di dimostrare che il legame tra le due tradizioni sia cronologicamente impossibile, perché – secondo lei – la leggenda di Santa Guglielma è più antica delle vicende di Guglielma di Milano. I limiti di questo articolo non ci permettono di trattare questa discussione in dettagli, vorremmo solo sottolineare che nonostante alcune critiche valide da parte di Kovács, i suoi controargomenti cronologici non sono per niente convincenti filologicamente. Inoltre prima di questa pubblicazione anche gli autori del presente contributo hanno argomentato in altra sede per la relazione delle due tradizioni, perciò vorremmo solo molto brevemente riassumere gli argomenti più importanti.³²

Abbiamo a disposizione una fonte che venne scritta un anno dopo la condanna dei Guglielmiti. Sono gli annali di Colmar che, sotto l'anno 1301, narrano gli avvenimenti di Milano in una forma già modificata, dove si possono riconoscere alcuni aspetti delle future vite di Santa Guglielma: si parla infatti di una vergine (e non madre di un figlio) inglese (e non boema).³³

³⁰ Michele Caffi, *Dell'Abbazia di Chiaravalle in Lombardia: Iscrizioni e Monumenti. Aggiuntavi la storia dell'eretica Gulielmina Boema*, Giacomo Gnocchi, Milano, 1843. pp. 110-111. Benedetti, *Io non sono*, op. cit., p. 25, n 34; Patrizia Maria Costa, *Guglielma la Boema: L'“eretica” di Chiaravalle: Uno scorcio di vita religiosa Milanese nel secolo XIII*, NED, Milano, 1985. pp. 147-149.

³¹ Costa, *Guglielma*, op. cit., Kovács, *La Leggenda*, op. cit.

³² Newman, *The Heretic Saint*, op. cit.; Kovács, *La Leggenda*, op. cit., Falvy, *Santa Guglielma*, op. cit.; Anna Pullia, *Due Guglielme*, op. cit. Si veda inoltre: Dávid Falvy, *Il mito del re ungherese nella letteratura religiosa del Quattrocento*, “Nuova Corvina: Rivista di Italianistica”, 20 (2008), pp. 54-62.

³³ *Praecedenti Anno venit de Anglia virgo decora, pariterque facunda, dicens, Spiritum Sanctum incarnatum in redemptionem Mulierum. Et baptizavit Mulieres in nomine Patris, et Filii et Sui. Quae mortua ducta fuit in Mediolanum, et cremata: cuius cineres Frater Johannes de Vissemburc se vidisse referet.* “Annales Colmarienses maiores.” In *Monumenta Germaniae Historica*, Scriptores, XVII, Hanover, 1963. p. 226.

La famiglia Visconti fu strettamente legata sia al culto dell'eretica Guglielma da Milano che al culto rinato di Santa Guglielma, regina d'Ungheria. Per quanto al rapporto dei Visconti al culto eretico, dobbiamo menzionare che tante persone processate nel 1300/1301 (ad esempio Francesco da Garbagnate, e anche gli stessi Andrea Saramita e soprattutto Maifreda da Pirovano che sembra essere addirittura cugina di Matteo Visconti, il signore di allora di Milano) erano in rapporto familiare o di amicizia con Matteo Visconti; inoltre sappiamo di un processo inquisitoriale del 1322 (ispirato anche da motivi politici) contro la famiglia Visconti dove tra le altre accuse è presente anche quella della loro adesione all'eresia guglielmita, e si ha notizia che addirittura Galeazzo Visconti sia stato condannato a penitenza per eresia guglielmita.³⁴

Per quanto riguarda il culto di Santa Guglielma regina d'Ungheria possiamo dimostrare che i due ricordi artistici citati dalla letteratura di questa tradizione siano legati a questa famiglia. L'affresco raffigurante Guglielma probabilmente in compagnia di Maifreda che si trova a Brunate, dove il culto di Santa Guglielma sopravvive fino ad oggi, fu commissionato nel periodo in cui la badessa di Brunate era la beata Maddalena Albrizzi (Albrici) che era in una relazione stretta, con l'ultima Visconti, Bianca Maria (1424-1468) anche lei profondamente religiosa.³⁵ Anche la famosissima carta di tarocco conosciuta come "la papessa", che si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano, è legata chiaramente a questa famiglia (il cosiddetto tarocco Visconti-Sforza): è immediato pensare che essa rappresenti la papessa Giovanna, ma è tutt'altro che da scartare l'ipotesi che la Papessa sia in realtà Maifreda Pirovano, come sostenuto da Gertrude Moakley.³⁶ L'ipotesi di un legame fra le due Guglielme sembra trovare ulteriore sostegno in due liri-

³⁴ Robert André-Michel, *Le procès de Matteo et de Galeazzo Visconti*, "Mêlanges d'histoire et d'archéologie", 1926, pp. 149-206 citato da Newman: *The Heretic Saint*, op. cit., pp. 17-23. cf. Pullia, *Due Guglielme*, op. cit.

³⁵ Newman, *The Heretic Saint*, op. cit., pp. 27-34.

³⁶ Gertrude Moakley, *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family: An Iconographic and Historical Study*, New York Public Library, New York, 1966, pp. 72-73, cf. Newman, *The Heretic Saint* op. cit. pp. 28-29, fig.

che presenti nel già citato testo del Ferrari,³⁷ che nominano i Visconti quali protettori del culto di santa Guglielma d'Ungheria.³⁸

Volendo riassumere le considerazioni fatte a proposito dell'origine di questa Sacra Rappresentazione, possiamo affermare che:

1) la storia rielaborata da Antonia Pulci nella sua Sacra Rappresentazione è una leggenda abbastanza diffusa nella letteratura religiosa del Quattrocento, di cui conosciamo decine di versioni in prosa

2) La base della narrazione (la leggenda della donna innocente e perseguitata) è conosciuta in centinaia di versioni in tutta Europa sin dal Duecento.

3) Inoltre abbiamo anche cercato di dimostrare che *il nome* Guglielma è legato alla memoria dell'eretica ma venerata Guglielma di Milano, il culto della quale sopravvisse anche grazie alla famiglia Visconti.

Come si è visto innanzi, in quest'opera l'immagine dell'Ungheria e degli ungheresi è legata al paganesimo e alla conversione recente al cristianesimo. Da un lato questo può essere ritenuto un topos nella letteratura religiosa popolare del Tre e Quattrocento (conosciamo tante tradizioni letterarie occidentali che parlano degli ungheresi pagani, barbari o addirittura musulmani in connessione alla santità del protagonista);³⁹ d'altro lato questo poteva esser rafforzato anche dalla persona di un re ungherese carismatico e conosciutissimo in Italia, Mattia Corvino (1458-1490). Abbiamo visto che la sacra rappresentazione di Antonia Pulci comincia con il topos degli ungheresi barbarici in relazione al sovrano, con la formula "Essendo nuovamente battezzato / Alla fe' di Iesù il re d'Ungheria".

³⁷ Andrea Ferrari, *Breve relazione della vita di Santa Guglielma*, Como, n. p. 1642, p. 6. Pullia, *Due Guglielme*, op. cit., pp. 49-50.

³⁸ MADRIGALE (1): *Non deplorar fortuna / GULIELMA regnante, / Che s'Angioli al Nocchier furonti avanti / Il VISCONTI non è d'opra importuna: / Che se 'l Nocchier ti pose alla Cucina, / Quivi sei riverita per Regina, / Se per guadagno lor, la fosti eletta, / Qui per elettion sei BENEDETTA, / Se quelle ti lasciarono mortale, / Queste ti serbaran sempre immortale.*

MADRIGALE (2): *Sol penna di Colomba, / Dalla Prudenza retta / Trattar dee opra Sagra, e BENEDETTA / Quindi à ragion VISCONTI esser dei trombe / Di Guglielma Reina, e casta è Santa / Dell'antico tuo scudo il giovinetto / (C'hor ben intendo il mistico Concetto) / Ch'esse di bocca alla prudente Serpe / sei tù, che di saper fecondo appieno / Rassembri alla prudenza uscir di seno.*

³⁹ Dávid Falvai, *Hungarians as "Sainly Pagans" in Late Medieval Western Literature*. In Ana Marinković - Trpimir Vedriš, a cura di, *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, Hagiotheca, Zagreb, 2010, pp. 165-178.