

FRANCESCA FAVARO

*Fascino e problemi di un epistolario del Seicento:
le lettere di Ansaldo Cebà a Sara Copio*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA FAVARO

*Fascino e problemi di un epistolario del Seicento:
le lettere di Ansaldo Cebà a Sara Copio*

Il contributo si propone di illustrare i motivi d'interesse (e le difficoltà di metodo) poste dall'impegno (cui chi scrive si sta dedicando) di realizzare un'edizione commentata delle lettere di Ansaldo Cebà a Sara Copio (edite a Genova nel 1623). Esse costituiscono infatti un epistolario 'a una voce', poiché mancano quasi del tutto (se non per i cenni inclusi nelle lettere di Cebà stesso), le risposte della destinataria; oltre che a una più completa definizione del profilo dell'autore, tali lettere sono significative per ciò che consentono di cogliere, attraverso la lente interpretativa di Cebà, della «bella ebraea» per cui vennero scritte, nell'intento (confessa Ansaldo) di tessere un legame amoroso con «l'anima sua».

Altrettanto interessante appare l'accentuata letterarietà delle missive, in cui l'argomentazione in prosa si alterna alle rime, usuale strumento comunicativo fra i due interlocutori: elemento, quest'ultimo, che pone l'epistolario all'intersezione fra generi letterari differenti.

Il mio intervento intende proporre una serie di riflessioni, o meglio di domande, sulle difficoltà che presenta l'intento di offrire un'edizione, moderna e commentata, delle lettere scritte da Ansaldo Cebà a Sara Copio. Per meglio dire, e nella consapevolezza che tale argomento è stato sottoposto al vaglio di importanti ricostruzioni storiche ed è attualmente oggetto dell'attenzione di specialisti (fra cui il professor Mauro Sarnelli),¹ si tenterà qui di mettere l'accento su quelli che paiono i nodi nevralgici, i punti più delicati e complessi della questione, in ambito interpretativo.

La genesi del carteggio (che, in quanto a noi disponibile, risulta 'a una voce') ci conduce a una donna, a un personaggio dell'Antico testamento, ossia all'eroica Esther, sposa del re Assuero e paladina del popolo ebraico, cui il genovese Ansaldo Cebà² dedica nel 1615 un poema³ che

¹ Si veda, a riguardo, il contributo *Una figura del dialogo interculturale nella Venezia primosecentesca: la «bella Hebraea» Sara Copia Sullam*, in *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente*, a cura di L. Fortini e M. Sarnelli (Atti del Convegno di studio Sassari 22-23 ottobre 2008), Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2012, 213-255 (con un'Appendice alle pagine 256-259).

² Figlio di Nicolò Cebà, imparentato con una stirpe d'antico lignaggio ma dalla condizione economica ormai non florida, Ansaldo vede la luce a Genova nel 1565; la città natale è sede della sua formazione giovanile, svoltasi presso il Collegio dei Gesuiti, ma, tra il 1588 e il 1591, egli completa e perfeziona i suoi studi a Padova. Ritornato presto a Genova, Cebà si divide inizialmente fra la partecipazione alla vita pubblica della città, l'esercizio delle armi e il (preponderante) interesse verso la letteratura; divenuto chierico, nel 1605, mantiene inalterata la sua dedizione agli studi. Dopo gli esordi nell'ambito della poesia amorosa (ma le liriche della giovinezza, successivamente, verranno molto ritoccate, assumendo, nella nuova versione, una più forte impronta gnomica e morale), Cebà si dedica a generi cui sembra riconoscere maggiore nobiltà: dapprima poemetti e poemi, negli anni a venire discorsi, dialoghi, trattati storici e tragedie. A riprova della sua erudizione, si rammenta inoltre che tradusse, durante la gioventù, i *Caratteri* di Teofrasto. «Nella biografia di Ansaldo Cebà» osserva M. CORRADINI «i generi poetici sembrano disporsi secondo una successione ordinata, ogni tappa della quale trova corrispondenza in un'età della vita» (*Introduzione* ad A. CEBÀ, *Tragedie*, a cura di M. Corradini, Milano, Vita e Pensiero, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 2001, IX-LVIII: IX). Negli anni 1611-1612, di poco precedenti la stesura del poema sulla regina Esther, Cebà ritiene di essere giunto al suo momento di piena maturazione, di massima fioritura, grazie alla concertazione di circostanze favorevoli e alle varie esperienze, di vita e di cultura, attraversate: «La stabilità della dimora, l'assenza di passioni viziose, l'inclinazione alle cose grandi, meglio se sostenuta da una nascita aristocratica, l'indipendenza dai potenti, la propensione naturale alla poesia, il lungo studio per giungere a padroneggiare la lingua toscana, il francese, lo spagnolo, il latino, il greco, l'ebraico ed a conoscere la morale, la politica, la storia, la retorica, la poetica, e l'età di conseguenza non inferiore ai trentacinque anni [...] costituiscono certo altrettanti elementi dell'autoritratto ideale di un letterato» (ivi, XI-XII): letterato ideale al quale, è plausibile, Ansaldo giudicava di poter ormai corrispondere.

³ Il saggio più esaustivo sull'argomento si deve a M. CORRADINI, *Etica e politica nella "Reina Ester" di Ansaldo Cebà*, in ID., *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e

spinge – l'anno è il 1618 – Sara Copio Sullam⁴ a esprimergli da Venezia, tramite una missiva, tutto il suo plauso.⁵ Il filo della scrittura, invece di restare confinato, come sarebbe potuto accadere, nel singolo intreccio di un episodico contatto, si dipana da allora fitto e continuo a unire le due città marittime: il gentiluomo di Genova, evidentemente sensibile all'ammirazione mostrata dalla dotta lettrice verso la sua opera⁶ e lusingato forse anche dall'aura, se non di

Pensiero, 1994, 123-246; una rassegna della fortuna che la biblica storia della sovrana ottiene, nelle trasposizioni letterarie europee del XVII secolo, è proposta alle pagine 145-146.

⁴ Nata probabilmente agli inizi dell'ultimo decennio del XVI secolo (si presume intorno al biennio 1591-1592, ma tale ipotesi parrebbe sconsigliata dall'età di quarant'anni che le viene attribuita nel certificato della morte, risalente al 1641, e che obbligherebbe a posticiparne la nascita al 1600), Sara apparteneva a una ragguardevole famiglia del Ghetto Vecchio di Venezia. Suo padre, Simone Copio, «uno dei maggiori della comunità ebraica veneziana», si era sempre distinto per le iniziative assunte al fine di sostenere, nel solco della tradizione rabbinica, il «rilancio culturale dei propri correligionari», ma allo stesso tempo per la sua convinzione che la «natione hebraea» si dovesse aprire a «una partecipazione anche alla cultura esterna, per così dire “laica”, onde superare il senso di isolamento imposto dalla segregazione nel ghetto e conseguire, almeno sul piano intellettuale, una dignità che era altrimenti costantemente negata» (U. FORTIS, *La “bella ebrea” Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2003, 34). Dal padre, fiero delle capacità della propria figlia femmina e desideroso di ottenere da lei conferma e soddisfazione per le proprie aspettative, Sara ricevette dunque il primo appoggio (anzi, più correttamente, il primo sprone) agli studi. Formatasi grazie alla guida di valenti maestri (venne forse affidata alle cure di Leon Modena), Sara non volle mancare alle aspirazioni paterne, nelle quali ravvisava se stessa, nemmeno dopo le nozze che la unirono a Giacobbe Sullam; non soddisfatta di essere solo moglie e madre, pur corrispondendo in modo esemplare ai suoi doveri in tal senso, volle «continuare a essere donna di grande ingegno, capace di approfondire i suoi studi prediletti, ma, soprattutto, di misurarsi, negli incontri nella propria casa, in dispute teologiche e filosofiche con i migliori intellettuali del tempo» (ivi, 35). L'immagine di Sara *salonnière* diverrà usuale, come annota Sarnelli, nelle pagine a lei dedicate dagli eruditi sette-ottocenteschi (*Una figura del dialogo interculturale...*, 219). Si fornisce di seguito qualche ulteriore, recente indicazione bibliografica su Sara Copia. Il capitolo quindicesimo della *Storia del ghetto di Venezia* di R. CALIMANI è dedicato a *Sara Coppio Sullam, la poetessa* (Milano, Mondadori, 2001, 192-199); importanti risultano gli studi di C. BOCCATO, *Sara Copio Sullam, la poetessa del ghetto di Venezia: episodi della sua vita in un manoscritto del secolo XVII*, in «Italia», VI (1987), 104-218, *Il presunto ritratto di Sara Copio Sullam*, in «La Rassegna Mensile di Israel» LII (1986), 191-204 e *Una disputa secentesca sull'immortalità dell'anima. Contributi d'archivio*, ivi, LIV (1988), 593-606; da considerare inoltre con attenzione lo studio *Sarra Copio Sulam, Jewish Poet and Intellectual in Seventeenth-century Venice. The Works of Sarra Copio Sulam in Verse and Prose, Along with Writings of Her Contemporaries in Her Praise, Condemnation, or Defense*, Edited and Translated by D. Harrán, London & Chicago, The University of Chicago Press, 2009.

⁵ «Attraverso l'apprezzamento di Sara Copia, *La reina Ester* cebaiana viene conosciuta nell'ambiente letterario di Venezia, ed in particolare nella cerchia degli intellettuali ebrei, guadagnandosi il giudizio favorevole di Leone da Modena, primo rabbino della città [... che] nel 1619 dà alle stampe una tragedia intitolata *Ester*, dedicandola alla Copia» (CORRADINI, *Etica e politica nella “Reina Ester”...*, 146-147). In verità, la tragedia di Leon Modena era la rivisitazione, a distanza di circa sessant'anni, del testo drammatico *Ester*, composto da Salomon Usque e Lazzaro Levi e rappresentato nel Ghetto Novo nel 1531 (in seguito, fu messo in scena anche nel 1559 e nel 1592). Sullo spunto ripreso da Leon Modena si vedano ivi, 147 e CALIMANI, *Storia del ghetto di Venezia...*, 162; un profilo del famoso rabbino, pressoché contemporaneo di Sara, viene tracciato da Calimani nel capitolo XIV del suo volume, *Leone da Modena o della contraddizione* (172-192): la conclusione suona significativa perché emergano, in sintesi, le caratteristiche di una personalità complessa e versatile, che non temeva di seguire propensioni intellettuali molteplici, sebbene spesso, in apparenza, discordanti: «Tentò spesso di conciliare la tradizione ebraica con la cultura di Venezia, una città che amava e da cui si staccò sempre spinto dal bisogno, ma dove tornò ogni volta. La diversità stessa dei suoi interessi lo spinse ad assumere posizioni di grande tolleranza. Fu intelligente, spregiudicato e sarcastico. Non ebbe mai paura di contraddirsi» (192).

⁶ Gli elogi tributatigli da Sara, 'assaporati' anche a posteriori, dovettero risultare una sorta di balsamo per la vanità intellettuale di Ansaldo, che nell'insieme fu mal ripagato, dal suo ambizioso poema (per un'indicazione meramente 'quantitativa': formato da ventun canti in ottave, *La reina Ester* si estende per circa 24.000 versi!). Lungi dal portargli consensi e riconoscimenti, il poema venne infatti sottoposto da subito al vaglio della critica e, invece di essere ritenuto (secondo l'auspicio di Cebà) superiore alla

mistero quantomeno di alterità, aleggiante intorno a lei, dà inizio a uno scambio epistolare assiduo, destinato a concludersi solo nel 1622, anno della sua morte.⁷

I due interlocutori di tale dialogo a distanza, che non avranno mai modo di conoscersi *de visu*, bensì si contempleranno solo effigiati in ritratto, non potrebbero apparire più diversi (con l'eccezione, naturalmente, del comune amore per gli studi): a un uomo, a un cristiano, spettava di diritto un'autonomia incomparabile, in qualsiasi campo, rispetto a quella concessa a una donna di stirpe e di religione ebraica, residente nel ghetto di Venezia: anche la famigerata libertà e tolleranza culturale della Serenissima sembrano ridursi, rimpicciolirsi vertiginosamente, se considerate dalla prospettiva di quei confini – forse, talvolta invisibili; mai realmente valicabili. Tuttavia, Sara risulta affascinante (ai nostri occhi, ma di certo anche agli occhi di Cebà) in ragione dell'atteggiamento d'indipendenza con cui mostra di muoversi sia nel confronto con i canoni comportamentali previsti, per una donna, dalla comunità cui appartiene – rifiuta infatti di riconoscersi in primo luogo, per la realizzazione di sé, nell'esclusivo modello della buona moglie, devota soprattutto (o soltanto) alla famiglia – sia nel confronto con gli stimoli culturali serpeggianti al di fuori del ghetto di Venezia e fatti penetrare entro la cerchia delle sue conoscenze e amicizie: della vitalità e vivacità culturale del ghetto Sara diventa infatti ispiratrice e animatrice, grazie al suo salotto, nel quale ella regna, a detta dei contemporanei, con amabile sapienza.⁸

Su questa donna che fu intelligente, curiosa e consapevole di sé, decisa ad affermare la propria identità senza cedere all'ostentazione vana di pose da ribelle, abbiamo però scarse certezze. Sappiamo, grazie alla testimonianza delle fonti a lei contemporanee, che amò le lettere e che le praticò da autrice, ma possediamo poco di quanto scrisse: davvero, troppo poco. A tale destino di dispersione non sfugge nemmeno il carteggio intrattenuto con il corrispondente genovese: delle missive spedite da Sara sopravvivono infatti solo alcuni sonetti, trascritti, fra l'altro, nelle risposte di Cebà e preservati in tal modo dall'oblio cui la parte femminile del carteggio, per motivi forse anche di opportunità religiosa, venne condannata.⁹

Gerusalemme liberata di Tasso, «apparve l'opera di un epigono»; al fallimento sul piano strutturale e stilistico si unì poi la mancata riuscita sul piano educativo e morale (e questo, per un autore ai cui occhi la finalità etico-pedagogica era prioritaria, fu l'insuccesso più cocente), come attesta l'«ordine di sospensione emesso dalla Congregazione dell'Indice in data 16 marzo 1621» dal quale *la Reina Ester* fu colpita e al quale invano Cebà tentò di opporsi (CORRADINI, *Etica e politica nella "Reina Ester"...*, 246 e 141).

⁷ La prima lettera a firma di Cebà porta la data 19 maggio 1618; l'ultima (la cinquantatreesima) è datata 30 aprile 1622. Nell'ottobre dello stesso anno Cebà, da tempo malato, si spense. L'epistolario (nella parte di mano di Ansaldo) venne pubblicato l'anno successivo, a Genova, per Giuseppe Pavoni (editore di Cebà sin dal 1614), con dedica a Marc'Antonio Doria.

⁸ Sulla minore impenetrabilità del ghetto, all'epoca di Sara e grazie anche a Sara, nei riguardi di forme e generi di cultura dalla matrice non rigorosamente ebraica, Calimani osserva che «a poco a poco alle letterature in jiddisch o in spagnolo si sostituirono romanzi, poesie e saggi scritti in latino e in italiano e, nonostante l'ottica ebraica, l'integrazione tra i due mondi contigui si andò accentuando. Leone da Modena, Simone Luzzato, Sara Coppio Sullam, figure popolari del ghetto del Seicento, danno prova nelle loro opere di quanto profonde fossero le reciproche influenze tra il mondo cristiano e quello ebraico» (*Storia del ghetto di Venezia...*, 161-162).

⁹ Non si può inoltre non ricordare, nel novero (davvero sparuto, come si è detto) degli scritti di Sara rimastici, il celebre *Manifesto*, cioè la replica, indirizzata al Signor Baldassar Bonifacio, con cui la Copio reagisce all'accusa mossale – e che rigetta, tacciandola di assoluta infondatezza – di negare l'immortalità dell'anima. Tale accusa le era stata rivolta da Bonifacio nel *Discorso*, intitolato appunto *Dell'immortalità dell'anima*, edito a Venezia nel 1621. Echi della sofferenza che la polemica causò a Sara Copio affiorano anche dalle missive che, con tono consolatorio e rassicurante, Ansaldo Cebà le invia in quel periodo. Sopravvivono inoltre altri sonetti (in tutto, i sonetti attribuiti a Sara che noi possiamo leggere sono quattordici) trasmessi dal *Codice di Giulia Soliga*; anch'essi, come il *Manifesto*, nascono dalla necessità, da parte dell'autrice, di rispondere a un interlocutore: in questo caso, a coloro che avevano impugnato la penna in sua difesa per sottrarla, con l'ausilio delle rime, al vespaio di chiacchiere infamanti scagliate contro da Paluzzi e Berardelli, amici un tempo, poi nemici. Sulla questione – intricatissima – di cui fornisce testimonianza il *Codice di Giulia Soliga*, si veda *infra*.

Rimane davvero troppo poco, ripeto, su cui gli studi e la critica odierni possano legittimamente fondare il raffronto con la fama che, ai suoi tempi, circondava la «bella Hebraea» – dotata di talento nella conversazione, attitudine alla poesia, varia e vasta dottrina –, troppo poco anche se si limita la riflessione al solo carteggio con Cebà, che, di fatto, ci appare dimidiato e costringe a focalizzare l'attenzione sull'interprete maschile. Una forma di protagonismo (difficile dire quanto conscio) pare suggerire a Cebà di selezionare e trasmettere, del dialogo per lettera mantenuto con Sara, esclusivamente le proprie battute, consentendo così che le parole di lei si conservino ed echeggino solo per citazione indiretta. La (presunta?) grazia, e al contempo risolutezza, di Sara nel pronunciarsi non ci giungono per il tramite esplicito delle epistole da lei composte, bensì attraverso il riflesso che le sue parole imprimono nelle lettere di Cebà: percepiamo quindi inevitabilmente un'immagine labile: se non del tutto indistinta, senza dubbio alterata. Quanto sottile (o, all'opposto, quanto accentuata) sia in effetti tale deformazione è un interrogativo arduo da sciogliere, e costituisce uno degli scogli di massima difficoltà ermeneutica posti dall'epistolario, sia per quel che concerne il commento in senso stretto sia se si ambisce a meglio definire, in virtù delle epistole di Cebà, l'ambiente intellettuale e di vita cui Sara appartenne: in gioco è infatti anche il valore di documento storico-sociale da attribuire al carteggio.

Inoltre, sembra opportuno ricordare che persino la finezza d'ingegno di Sara, pur conclamata da testimonianze coeve e ribadita da Cebà stesso in molte delle missive che le indirizzò, ebbe, negli anni in cui ella visse, svariati malevoli negatori: eloquenti, a conferma della *nebula* di perplessità gravitante su questa figura di donna, sono alcune righe di Riccardo Calimani, da cui risulta l'ampia condivisione dei dubbi sull'autenticità di ogni scritto attribuito alla Copio, persino delle lettere destinate al corrispondente genovese:

Chi aiutò la giovane Sara a tener testa all'esperto Cebà? Un suo amico, il frate Angelico Aprosio, non le attribuiva certo tanto ingegno e il Cicogna pensò che l'ispiratore occulto di tanta sagacia potesse essere Numidio Paluzzi, prosatore e poeta-frequentatore del suo salotto letterario nel ghetto. Moisè Soave non ebbe dubbi. Il famoso Leone da Modena, polemista tra i più efficaci e amico della Coppio, esperto di Talmud, era stato certamente l'ispiratore della dottrina di Sara, delle sue risposte dotte, prudenti, ma vivaci. In verità sia il Cebà stesso che un altro sacerdote, Baldassarre Bonifacio, subodorarono che alle spalle della bionda e audace Sara ci fosse un dotto rabbino.¹⁰

L'attribuzione a un'autorevole e occulta presenza maschile del sapere che Sara dimostra nella sua parte del carteggio denota la resistenza, al tempo diffusa, nel conferirle una piena statura d'autrice.

E Cebà, che decise di dare alle stampe solamente la sezione di mano propria dell'epistolario, sembra, se non implicitamente condividere tale giudizio o stabilire una gerarchia di rango fra sé e l'interlocutrice, voler comunque costringere i futuri lettori ad avvicinarsi a lei attraverso il proprio sguardo: la donna cui si rivolge non è Sara Copio Sullam, bensì la *sua* Sara, ossia la *sua* versione di lei; poiché Cebà non solo risponde alle parole di Sara ma anche, a suo modo, quelle parole riferisce, la sua personale re-interpretazione, in mancanza di altre prove, diventa l'unica via di accesso a un dettato che, forse, in origine suonava diversamente.

Un ennesimo inganno pare dunque frapporsi tra questa donna – sfuggente non solo per volontà propria – e la comprensione del suo profilo intellettuale da parte delle epoche a venire. La perdita del carteggio redatto da Sara non può che contribuire ad allontanare la possibilità che si formuli su di lei una valutazione limpida ed equanime, basata su documenti primari e non

¹⁰ *Storia del ghetto di Venezia...*, 194. Ricostruisce le tappe della fortuna altalenante di cui Sara godé presso contemporanei e posteri il capitolo iniziale del libro di FORTIS, *La "bella ebrea" Sara Copio Sullam...*: *(Dis)avventure critiche*, 17-29. Presentata, tra accuse e riabilitazioni, ora come donna davvero sapiente, ora come semplice dilettante di letteratura, ora come eroica paladina della propria fede, Sara resta, in sostanza, incompresa, e molti studi dal taglio storico a lei dedicati, pur utili e ricchi, «non hanno poi sviluppato un vero discorso sulla poesia e sul valore poetico della veneziana» (ivi, 26).

di riporto. L'edizione delle lettere di Cebà, uscita nel 1623, si rende quindi responsabile della distorsione prospettica con cui si continua a guardare a Sara: o, almeno, se ne rende complice, visto che tale mossa editoriale fu comunque meno dolorosa, per la fama di lei, rispetto alle polemiche feroci e alla rete di maldicenze in cui si trovò impigliata, a partire dal 1621, e che la indussero a una modalità di scrittura eminentemente responsiva.

Tra le 'battaglie' (peraltro molto diverse) che indussero Sara a scendere in campo in difesa del proprio pensiero e del proprio onore si deve citare, in primo luogo, la contesa di ordine teologico ingaggiata contro il sacerdote Baldassarre Bonifacio, che l'aveva accusata di negare l'immortalità dell'anima,¹¹ e subito dopo la spinosissima questione, i cui tratti sono a tal punto allucinanti da rasentare il grottesco, oscillando tra la farsa e la commedia, in cui la coinvolse Paluzzi, suo antico precettore, con la complicità del pittore Berardelli e di due losche serve. Il secondo episodio, iniziato come un intrigo, una truffa meschina (Paluzzi e Berardelli sottrassero a Sara, con l'inganno, vari beni), si tramutò, dopo la denuncia sporta alle autorità dalla giovane donna, in qualcosa di più infido: la ritorsione dei due frodatori consisté infatti (oltre che nella stesura delle velenose satire dette *Sarreidi*) nell'accusa di plagio mossa contro la Copio, rea di aver spacciato come propri, secondo Berardelli, scritti il cui autore era in verità Paluzzi.¹² L'eco che questa vicenda sollevò nell'ambiente letterario fu vasta, se si presta fede al *Codice di Giulia Soliga*, stravagante repertorio di testi – confezionato, secondo l'aspirazione barocca alla meraviglia, come un sofisticato e stupefacente congegno di difesa –¹³ nel quale, al fine di processare gli imputati Paluzzi e Berardelli davanti al tribunale del Parnaso, si convocano molteplici rimatori e si induce pertanto a prendere in mano la penna (ancora una volta, perché risponda!)¹⁴ Sara in persona.

¹¹ Cfr., a riguardo, la precedente nota 9. Baldassarre Bonifacio (1584-1659) arcidiacono di Treviso e poi vescovo di Capodistria, aveva attaccato Sara così duramente (e su di una questione tanto delicata e pericolosa) da indurla a esporsi con una replica immediata, il già citato *Manifesto*: la Copio diveniva così motivo per una sorta di «esperimento letterario e per una pubblica diffamazione che la costringeva [...] a una ferma opposizione. [...] Il *Manifesto* che essa scrisse e pubblicò nel 1621 – superando forzatamente la sua reticenza ad affidar alle stampe la sua opera – [...] rappresenta il momento più alto e impegnativo della sua produzione» (FORTIS, *La "bella ebrea" Sara Copio Sullam...*, 69).

¹² Per la ricostruzione della vicenda e delle sue conseguenze sul nome di Sara, si vedano CALIMANI, *Storia del ghetto di Venezia...*, 197-198; FORTIS, *La "bella ebrea"...*, 82-90; SARNELLI, *Una figura del dialogo interculturale nella Venezia primosecentesca...*, 225-237.

¹³ «In controtendenza rispetto alle accuse di non autorialità rivolte a Sara, si potrebbe avanzare l'ipotesi di una sua partecipazione alla composizione di tale *pamphlet*, svincolandolo altresì dal *tópos* a cui dà voce la significativamente sconosciuta Giulia Solinga nella dedicatoria di esso [...] là dove afferma di aver raccolto questi scritti da diversi originali» (ivi, 233). Si ricorda che concorrono a difendere Sara dalla diffamazione, davanti al tribunale di Apollo, anche molte donne poetesse, unite a lei dalla dedizione agli studi: accanto a molte contemporanee, spiccano le antiche Saffo e Corinna, icone ed emblemi dell'eccellenza muliebre coronata dal lauro poetico.

¹⁴ Il fatto che Sara scriva quasi esclusivamente per rispondere a un interlocutore che l'ha chiamata 'prepotentemente' in causa implica conseguenze significative. Osserva FORTIS: «La poesia di Sara non è mai lirica d'amore, né mai poesia d'evasione o sorretta da libera ispirazione: l'area ristretta della sua genesi, all'interno della quale, in una dimensione elitaria e selezionata, essa nasce, ma anche si esaurisce, la costringe spesso all'esercizio tecnico-retorico della risposta *per le rime*, in un costante rapporto di imitazione-emulazione nei confronti del destinatario, o la spinge ad affrontare improvvisi, immotivati capi d'accusa con una scrittura aspra e risentita, fino a trasformarla, piuttosto, in una poesia, a suo modo, d'occasione» (*La "bella ebrea"...*, 43). Alla luce di ciò, è inevitabile chiedersi se e come Sara avrebbe scritto, se non fosse stata sempre costretta a misurarsi con istanze e richieste altrui, se non avesse costantemente dovuto impugnare la penna trovandosi 'sulla difensiva'. Al di là delle molteplici e stringenti necessità di svincolarsi, grazie a quanto scriveva, da pericoli e contrasti, Sara possedeva un *suo* timbro poetico, un *suo* stile? Ed è possibile, ora, per gli studi, arrivare a riconoscerlo? Un'analisi delle modalità stilistiche privilegiate da Sara di cui forniscono prova i sonetti trasmessi dalle lettere di Cebà e dal *Codice di Giulia Soliga* viene affrontata da Fortis nel capitolo *La "canora cetra" e il "vindice metro"* (ivi, 91-95): le polemiche in cui l'autrice venne coinvolta, alla stregua dell'impegno argomentativo determinato dal colloquio epistolare con Cebà, condizionano fatalmente i suoi versi: nelle poesie del *Manifesto* e in quelle riportate dal codice

Rispetto a tutto ciò, l'omissione di Cebà potrebbe apparire indolore. O forse, al contrario, la scelta, da lui compiuta, di sacrificare la metà del carteggio di mano di Sara, costituì un intervento solo in apparenza meno grave (senza dubbio più sottile, ma anche più subdolo), e che sortì l'effetto di sottrarre all'interlocutrice quanto, indipendentemente dalla ritrosia da lei proclamata nei confronti della stampa, le sarebbe spettato. Nella corrispondenza con Ansaldo Sara cercava infatti un modo autentico per ampliare i propri orizzonti, confermando il suo valore di scrittrice e il suo diritto a venir annoverata tra i sapienti, favoriti da Minerva e dalle Muse. Il suo destinatario, del resto, non fu parco di complimenti verso le doti della giovane veneziana, dal cui incanto anche verbale si dichiara rapito, ma di fatto, e in evidente contraddizione, zittisce questo incanto allorché decide di non diffonderne le missive; quale surrogato meramente informativo, per il lettore, la stampa del 1623 elenca diligentemente i contenuti specifici delle lettere di Sara, ai quali le risposte di Ansaldo fanno un riferimento che, senza la precisazione anticipata, riuscirebbe oscuro.

Una domanda ineludibile concerne dunque la 'sincerità' e la 'schiettezza' da riconoscere a un carteggio depurato da un taglio di materiali drastico al punto che il carteggio finisce per coincidere con un unico mittente, e così, in tale veste, viene dato alle stampe.¹⁵ L'impressione che si tratti di un progetto squisitamente letterario, che Cebà andò costruendo un po' per volta, abilmente orchestrando le missive, facendole ruotare intorno ad alcuni temi salienti e poi annullando l'interlocutrice per arrogarsi il ruolo di autore unico, risulta fondata, ma va senza dubbio approfondita, a paragone delle definizioni che ne sono state date sinora.¹⁶

Chi affronti le lettere di Cebà a Sara rischia di scivolare nella tentazione (non se ne mostrarono immuni pur autorevoli studiosi dei decenni precedenti) di cedere a una sorta di fantasticheria da romanzo, trasfigurando il carteggio in una ri-visitazione secentesca, tessuta fra Venezia e Genova, del provenzale *amor de loin*, infiammato sino allo spasimo dalla lontananza. Artefice primo di questa tentazione trasfigurante è Ansaldo che, non ignaro del lessico della sensualità,¹⁷ afferma nella presentazione della raccolta di aver voluto 'far l'amore' con l'anima di Sara. Tuttavia – ed è un altro argomento fondamentale per qualsiasi analisi – le sue dichiarazioni di devozione, dilavate nel riguardo professato alla destinataria, dipendono da una *condicio sine qua non*, la cui realizzazione – e nulla di meno – farebbe

«si ha la concreta sensazione [...] che [...] filtri e sostenga il dettato, talora, un tono "eroico", assunto più dal poema epico che dal versante lirico»; i versi di Cebà, insieme alla *Gerusalemme* di Tasso, sono poi altri imprescindibili modelli (ivi, 92). In generale, si può sostenere che motivazioni di carattere personale e biografico indussero Sara a interpretare con originalità, acuendone i tratti, il diffuso clima di inquietudine coevo che si traduceva, sul versante strettamente formale, nel «dentro processo di erosione del canone petrarchesco» (ivi, 91).

¹⁵ Cebà aveva subito pensato a una destinazione pubblica, editoriale, per il suo carteggio, che non risulta quindi 'privato'.

¹⁶ L'epistolario, secondo FORTIS, «si trasformò subito, nelle intenzioni del Cebà, nell'allettante pretesto per un abile esercizio di scrittura, sul filo di un "concettismo raffinato" ed elegante» (*La "bella ebrea"...*, 51).

¹⁷ Gli esordi letterari di Cebà (esordi da poeta lirico) si situano negli anni conclusivi del XVI secolo, a Padova, città in cui nel 1596 egli diede alle stampe una silloge di *Rime* (poi rielaborata e riedita nel 1611) in cui dominava il tema amoroso. L'edizione romana, ampiamente rinnovata e posteriore all'acquisizione da parte di Cebà dello stato di chierico, fece impallidire i temi e i toni amorosi in favore di toni morali e civili (cfr. CORRADINI, *Etica e politica nella "Reina Ester"...*, 131-133). Lo stesso mutamento si riscontra anche nell'epistolario: «Cebà dopo qualche tempo si spoglierà del ruolo dell'innamorato, probabilmente a motivo di preoccupazioni di carattere etico, per assumere quello di 'padre nobile', senza dubbio più congeniale alla sua persona» (ivi, 142). Si segnalano, come indicazioni bibliografiche su Cebà poeta lirico, gli studi di D. ORTOLANI, *Cultura e politica nell'opera di Ansaldo Cebà*, in «Studi di filologia e letteratura», I (1970), Genova, 117-178 e di F. VAZZOLER, *Le "Rime" di Ansaldo Cebà fra esperienza autobiografica e miti eroici e civili*, ivi, VI (1984), 121-149.

rifulgere quest'amore: l'abiura, da parte di Sara, della religione ebraica e la sua conversione al Cristianesimo, salvifico per la sua anima meravigliosa, della cui nobiltà ella appare inconsapevole, ma che Cebà si prefigge di salvare. Il genovese, si noti, sembra convinto di conoscere Sara in misura più profonda di quanto ella conosca se stessa, visto che si mostra tanto certo della necessità, per lei, di convertirsi. Se resta fedele alla religione giudaica, Sara appare a Cebà un incompiuto, un abbozzo; la sua stessa eccellenza intellettuale mancherebbe di consacrazione, senza la rinascita nel battesimo. Gli appelli di Cebà affinché Sara si converta sono insistenti, lettera per lettera, sino a divenire monotoni, rasentando l'ossessione. Scongiorano il pericolo di un'inesausta ripetitività le increspature conferite alla prosa dai mutamenti della perorazione, declinata ora nei toni della richiesta appassionata, ora della supplica, ora del garbato accenno. Se anche si volesse davvero credere all'amore con il quale tante volte Cebà giustifica la sua insistenza, esso risulterebbe comunque alieno dall'ideale cortese, gratuito e senza alcun vincolo, cui s'ispira; all'opposto, è un amore condizionato dall'adempimento, da parte di Sara, di quello che a dire di Cebà dev'essere il suo destino, e, sebbene venga proposto in forma di ragionamenti soffusi di languore o levigati dal correttivo della lusinga, suona coercitivo. Ansaldo vuole modellare e plasmare la volontà di Sara, grazie alla parola epistolare, esattamente come un artista modella la creta che ha fra le mani. Lungi dal riconoscere alla sua interlocutrice capacità e libertà di giudizio (e, si potrebbe sostenere, piena capacità e libertà di persona, di soggetto pensante) Cebà la fa diventare una figura, una specie di idea, nata dall'immaginazione e che si può e si deve migliorare, sottoponendola a modifiche, ad 'aggiustamenti' (i famigerati 'colpi di pollice' dell'artefice): la tratta, cioè, come un personaggio letterario, che 'matura' missiva dopo missiva.¹⁸ Tra l'eroina biblica cui aveva appena consacrato un poema e Sara, l'ebrea vivente che potrebbe, con una sua eventuale conversione, sancire e coronare il trionfo della sua eloquenza, Cebà non vede poi molta differenza. E allora, il lungo e unilaterale carteggio che nasconde la realtà della donna cui s'indirizza, non deve essere avvicinato come la confessione di un amoroso anelito; piuttosto, può venire equiparato a una prova letteraria. La componente autobiografica sfuma sino a svanire: l'epistolario di Ansaldo Cebà, accortamente modulato nell'alternanza fra poesia e prosa¹⁹ (e si compone così una specie di rassegna di generi letterari) è, solo ed esclusivamente, letteratura.

Sara, dunque, è un personaggio. Ma, non si dimentichi, Sara scrive. Un ulteriore ambito d'indagine deve allora essere costituito dalla comparazione fra le scelte stilistiche verso cui si volge Sara poetessa, i cui sonetti Cebà riporta, e le scelte stilistiche di Cebà: c'è un'interferenza reciproca? Quando Cebà trascrive i sonetti di Sara, orienta e 'intono' su di essi la sua prosa o le sue rime? Per dirla in altri termini: anche Cebà può essere colto a partire da Sara (e non solo viceversa)?

Infine, nonostante la scomparsa cui l' 'autentica' Sara è destinata, in ragione della perdita della sua metà di carteggio, riesce difficile dire chi, tra lei e Cebà, sbiadisca davvero, nella fantasia del lettore. Quanti leggono – e quanti lessero in passato, come si è già detto – preferiscono indugiare (e interrogarsi) su Sara: su di lei, infatti, aleggia qualcosa d'irrisolto, di potenzialmente misterioso. Di Cebà si dice e si sa tutto: in quanto personaggio, di conseguenza, interessa poco.

¹⁸ Non è dunque soltanto un soggetto lirico – «la donna ebrea, bella d'aspetto, ma "oscura" nell'anima [...], aperto alle più eccentriche variazioni» (U. FORTIS, *La "bella ebrea" ...*, 51), ma, davvero, un personaggio: la protagonista di una lunga storia.

¹⁹ Per persuadere Sara, e in risposta alle liriche che ella gli invia, Cebà intercala alla prosa liriche di vario metro: sonetti, canzoni, madrigali. Una valutazione complessiva della personalità cebaiana e del suo rango di poeta lirico impone la disamina anche di questi componimenti, confrontati naturalmente con le sue raccolte poetiche.

Guardiamo però la questione da un'altra prospettiva... Ansaldo fa di Sara l'eroina di una sorta di poema epistolare: la protagonista di uno scontro, tra fedi e culture, che avrebbe dovuto vederla cedere al deuteragonista (Cebà stesso) con l'approdo al Cristianesimo. La conversione non ci fu, a causa della riluttanza dell'eroina, che venne, pertanto, abbandonata. A Cebà (uomo e personaggio del carteggio letterario da lui stesso concepito) spettano dunque i panni dello sconfitto: e la sconfitta, riconosciuta, trova conferma nella rinuncia al carteggio, vanificato dalla pertinace resistenza mostrata dall'interlocutrice (quasi si trattasse di un personaggio che non asseconda i desideri del suo creatore).²⁰ Cebà, che ritiene irrinunciabile la funzione etica della poesia,²¹ sembra infatti, dopo alcuni anni, non poter accettare la prosecuzione di un'opera letteraria incapace di conseguire lo scopo etico prefissato: non vi è stato giovamento per Sara, che ha rifiutato l'abiura della fede giudaica, e non vi sarebbe giovamento morale nemmeno per i lettori, se il colloquio epistolare venisse protratto anche in assenza di una conversione.

Dobbiamo altresì rammentare che ci si muove, per così dire, in bilico tra la vita, con la sua sostanza autobiografica, e quella dimensione alternativa (ma non meno vera) che è la vita letteraria; e le due dimensioni, grazie a Cebà, di continuo ambiguamente si mischiano e contaminano.

In quanto uomo e al contempo personaggio del carteggio, Cebà, si è detto, fallisce. Tuttavia, in quanto *inventor*, Cebà non fallisce, bensì raggiunge il proprio intento sul piano letterario. Il personaggio di Sara, da lui proposto, da lui voluto, l'eroina Sara, si afferma infatti sul suo autore stesso, anche contro la volontà di lui, e risulta, per i lettori, indimenticabile.

L'eroina vittoriosa del duello combattuto a colpi di penna resta lei.

Anche se vince con inchiostro invisibile.

²⁰ Anche l'eroina del 'poema epistolare', come l'eroina del poema *La reina Ester*, deluse amaramente, pertanto, il suo 'autore'. Il fermo diniego opposto da Sara Copio ai tentativi da parte di Cebà di farla divenire cristiana riscatta anche, a distanza, il fraintendimento che l'aveva spinta, mossa dall'ammirazione per il poema, a determinare l'inizio dell'epistolario: secondo Fortis, infatti, Sara scorse nel personaggio della Ester cebaiana «un'esaltazione dell'ebraismo stesso, un *exemplum* da imitare [...]. Le sfuggivano, forse, o sottovalutava, le reali intenzioni del genovese [...] di proporre invece al lettore una *Ester* quale creatura *naturaliter christiana*, con il proposito di inviare al pubblico destinatario un messaggio di necessaria conversione, in perfetta sintonia, del resto, con le dominanti tendenze controriformistiche» (*La "bella ebrea"...*, 50).

²¹ Si deve affermare che «per Cebà non può darsi diletto che non sia immediatamente riscattato dal giovamento, e che quest'ultimo non influenza soltanto la scelta degli argomenti da trattare, ma anche le modalità con cui essi vengono concretamente affrontati» (CORRADINI, *Etica e politica nella "Reina Ester"...*, 138-139).