

Vedova, puttana e santa. Giuditta figura del desiderio (XVI, XVII e XVIII secolo)

Paola Cosentino

La storia

Nota a tutti è la storia della biblica Giuditta, seduttrice e poi omicida per conto di Dio¹. In breve, la vicenda: il generale degli assiri, Oloferne, ha assediato Betulia e la bellissima vedova offre se stessa per salvare la città. Abbigliata con grande sfarzo, uscirà di notte dalle mura, raggiungerà l'accampamento nemico e, dopo aver conquistato l'ignaro comandante, lo ucciderà a tradimento durante il sonno. Subito evidente è la pregnanza semantica del personaggio della betuliense: la «vedovetta» dei *Triumphs* petrarcheschi² incarna un prototipo eroico particolarmente complesso, poiché, se da un lato, esso evoca la vittoria del debole sul forte (secondo la *vulgata* tradizionale), dall'altro, diviene progressivamente simbolo di trasgressione femminile contro la protervia maschile, ben rappresentata da quell'Oloferne che, vinto dall'ebbrezza e dalla concupiscenza, finirà sotto i micidiali colpi della sua spada. Ampia la fortuna del tema in ambito iconografico fra '500 e '600, fortuna soprattutto dovuta alla valenza religiosa e morale dell'eroina biblica: si pensi alle raffigurazioni rinascimentali di Andrea

¹ Il presente contributo nasce a margine del mio recente *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne, 2012. In questa sede, oltre a riproporre il tema dell'eroina biblica utilizzata, come modello, all'interno della *Liberata* tassiana, proverò ad analizzare due testi francesi di fine Cinquecento per poi arrivare, attraverso la rappresentazione del desiderio suscitato dalla donna, a tracciare un percorso che va dalla *Judit* dell'avalliana alla *Betulia liberata* di Metastasio.

² Giuditta è più volte evocata nei *Triumphs* di Petrarca: la troviamo nel *Triumphus Pudicitiae* (ove è ricordata, quale vedova «saggia, casta e forte», v. 142, insieme a Lucrezia e Virginia), nel *Triumphus Cupidinis* (III, vv. 52-57) e nel *Triumphus Famae* (II, vv. 119-120. Qui compare come «vedovetta ardita»). Cito da Petrarca 1996, p. 145 e p. 419. Sul personaggio biblico, evidentemente figura di Laura, si veda Dutschke 1998: 35-71.

Mantegna, Sandro Botticelli, Ghirlandaio, Lucas Cranach il Vecchio, Giorgione e ancora a quelle di Correggio, Paolo Veronese fino a Tintoretto e a Rubens³ che anticipano la straordinaria diffusione del mito in età barocca, attestata, ad esempio, dalle celeberrime ed inquietanti decollazioni di Caravaggio e di Artemisia Gentileschi.

Figura del desiderio

Ma Giuditta, protagonista di una *fabula* di grande potenza narrativa, è pure una perfetta figura del desiderio: elementi fondanti della storia sono, infatti, Amore e Morte, seduzione e castrazione, inganno muliebre, perpetrato grazie all'arte della parola, ed insipienza virile di fronte all'avvenenza della donna. Nonostante l'autorizzazione divina alla seduzione e all'omicidio, la vicenda si pone sotto il segno ambiguo della menzogna, che è appunto strettamente connessa alla brama maschile: Oloferne, soggiogato da tanta bellezza, è infatti disposto facilmente a credere alle parole ingannatrici dell'affascinante vedova. Per questo, la storia biblica desta più di una perplessità non solo nei padri della Chiesa (che faranno dell'eroina un emblema di vedovanza virtuosa) ma anche negli scrittori che di lei si occuperanno nei secoli: beltà, scaltrezza, abilità retorica sono, infatti, 'virtù' pericolose che possono facilmente trascendere nel vizio.

Sulla menzogna

Nell'operetta cinquecentesca intitolata *I donneschi difetti* (pubblicata a Venezia nel 1598 e più volte ristampata), vero e proprio repertorio di luoghi comuni misogini, il ravennate Giuseppe Passi scriveva:

Le bugie di Giuditt non sono iscusate da Dottori, né dalla scrittura, anzi Scoto non vuole iscusarla del tutto, perché quanto poté s'abellì, e s'adornò, e dice egli che il provocare altrui a peccar mortalmente, è peccato mortale.⁴

³ Offre un'analisi complessiva della produzione figurativa legata al tema della vedova di Betulia fra Quattro e Cinquecento, Corinne Fiorato (2011: 35-61) cui rimando anche per la bibliografia pregressa.

⁴ Cfr. Passi 1618: 210. Stampata per la prima volta nel 1598, l'operetta ebbe diverse edizioni poiché divenne un vero e proprio repertorio di luoghi comuni misogini, classici e cristiani. Ma su questo e sulle altre opere del Passi, divenuto monaco camaldolese nel 1616 e autore di un trattato sullo stato maritale (*Dello stato maritale*, in Venetia, appresso Antonio Somascho, 1602) e poi sui difetti dei maschi (*La monstruosa fucina delle sordidezze de*

Inserita fra le *Donne linguacciute [...] Bugiarde, et Mordaci*⁵, l'eroina biblica è dunque ricordata quale esempio di donna insincera capace non solo di mentire, ma anche di vestirsi con cura allo scopo di conquistare il generale nemico.

Il teologo scozzese qui citato si colloca sulla scorta di Agostino, che dedicò alla questione dell'impostura due note operette, il *De mendacio* e il *Contra mendacium*, entrambe scritte per ragioni pastorali: il grande scrittore cristiano non giustifica mai l'inganno, ma anzi sottolinea quanto sia grave dire il falso. Se nella Sacra Scrittura si fa ricorso alla menzogna, ciò avviene perché essa racconta fatti leggibili in chiave allegorica: la vicenda della vedova di Betulia, che pure non viene mai evocata esplicitamente, rappresenta proprio uno di questi casi.

Il motivo del rapporto fra verità e bugia, cui peraltro è sotteso il grande tema del confronto fra vero e finzione poetica, è trattato, comunque, in varie opere ed è particolarmente diffuso fra i pensatori alto-medioevali⁶. Un'altra tradizione di pensiero relativa alla menzogna risale, invece, ad Ambrogio (che affronta il delicatissimo tema nel *De virginibus*): quest'ultimo aveva affermato la liceità di alcune bugie soprattutto per raggiungere o difendere il bene della comunità. Proprio Giovanni di Salisbury, nel suo *Policraticus*, si effonde nella descrizione e nell'analisi dell'episodio di Giuditta e Oloferne, giudicando quindi il comportamento della vedova biblica una *pia simulatio*.

Giuditta fra XVI e XVII secolo

Con il suo portato di finzione e di sangue, l'ambigua vicenda di Iudit attraversa indenne la cultura europea di Cinque e Seicento: se fino alla prima metà del XVI secolo la vedova di Betulia è solo un simbolo di natura etica capace di evocare la lotta fra umiltà e superbia, se a Firenze, non a caso luogo di straordinarie speculazioni politiche, assurge al ruolo di immagine della Repubblica, in seguito all'avvento della Controriforma, essa acquisisce un significato ulteriore perché diviene figura di Maria, anticipazione veterotestamentaria della sconfitta del Demonio operata dalla Vergine nei Vangeli. Proprio a

gl'huomini, in Venetia, appresso Antonio Somascho, 1603), si veda Frigo 1983: 73.

⁵ Più avanti, e non a caso, fra le *Donne fraudolente et ingannevoli* verrà menzionata Armida (cfr. ancora Passi, 1618: 266) insieme ad altri esempi femminili della tradizione romanzesca.

⁶ Si vedano, ad esempio, Pietro Lombardo nelle *Sententiae*, Graziano nel *Decretum* e Simone di Tournai nella *Summa*.

questa rivelatrice sovrapposizione guardano non solo molti testi teatrali redatti fra la fine del '500 e l'inizio del '600⁷, ma anche alcuni meno noti poemi eroici⁸ modellati sulla falsariga della *Gerusalemme liberata*, poemi che attestano il fondamentale ruolo assunto dal Tasso all'interno di questa storia.

Giuditta-Armida-Giuditta

Nel percorso che qui propongo, infatti, voglio innanzitutto evidenziare le profonde somiglianze esistenti fra il personaggio tassiano di Armida, emblema di seduzione entro il campo nemico, e quello biblico di Giuditta. Due 'feticci', due 'oggetti' del desiderio maschile destinati ad interpretare la medesima parte (ma con esiti diversi, evidentemente).

Nella *Gerusalemme Liberata*, la figura di Giuditta è certo il modello di riferimento di Armida, soprattutto per quel suo spingersi sola nel campo avversario per ottenere protezione ed aiuto. Entrambe le due eroine mostrano di conoscere il potere nascosto del loro aspetto e della loro natura femminile: vinceranno su uomini in armi grazie alla malizia, alla scaltrezza (per Armida legata alle arti magiche, per Iudit addirittura concessa da Dio), alla finta debolezza evocata dalle loro trecce e dalle loro gonne («e 'n treccia e 'n gonna femminile spera/ vincer popoli invitti e schiere armate», canto IV, ott. 27, sintagma poi letteralmente utilizzato nella *Iudit* dell'avalliana, quando Vagao, di fronte al corpo senza vita del suo padrone, griderà disperato: «Miseri,

⁷ Per una disamina dei testi teatrali pubblicati in Italia fra '500 e '600 sul tema biblico di Giuditta e Oloferne rimando al capitolo intitolato *Giuditta a teatro. Tragedie, commedie e azioni sacre* in Cosentino 2012a: 69-123.

⁸ Mi riferisco, ad esempio, ai due poemi di Francesco Brancalasso e di Raffaello Carlini, entrambi intitolati *La Betulia liberata* (usciti, rispettivamente, nel 1651 e nel 1694): essi sono il frutto di quel filone epico che si lega alla storia contemporanea attraverso la rievocazione di episodi antichi o biblici dove viene messa in primo piano la lotta contro gli eretici e gli infedeli. Sul medesimo terreno, si muovono altri testi, paralleli alle coeve sacre rappresentazioni e agli oratori, capaci, tutti, di esaltare la vocazione militare della giovane donna, depositaria di quella autorità divina grazie alla quale la comunità potrà essere salvata: da Ludovico Bianchi, autore di un *Giuditta, poema heroico* (1628) a Giacinto Branchi, che scrive una *Giuditta trionfante* (1642), fino a Bartolomeo Tortoletti, che, negli stessi anni, dà alle stampe la *Giuditta vittoriosa* (1648). Di questi testi mi sono occupata in Cosentino 2012b: 371-390, poi confluito Cosentino 2012a: 151-183. Ma si vedano pure Borsetto 2011 e Carpané 2006.

in treccia e 'n gonna/ ha combattuto, ha vinto i forti Assiri/
ingannatrice donna», vv. 2878-80)⁹.

Traendo spunto dalla fonte biblica, Tasso crea, accanto a un'eroica ed intrepida fanciulla votata al martirio (Sofronia), che di Giuditta eredita bellezza e coraggio virile (peraltro: Tasso, a proposito di Sofronia, parla specificatamente di «magnanima menzogna»¹⁰), dall'altro, una seducente ingannatrice che diviene strumento delle forze del male (Armida). Proprio le ambiguità insite nel personaggio della vedova biblica confluiscono naturalmente in quello della maga pagana: nella conversione finale di Armida («Ecco l'ancilla tua: d'essa a tuo senno/ dispon – gli disse – e le fia legge il cenno», canto XX, ott. 136) è utile scorgere non solo un richiamo alla Vergine, ma anche alla finta «resa di Giuditta ad Oloferne», quando appunto l'eroina si presenta quale «ancilla», più volte ribadendo la «propria posizione di totale dipendenza dal suo nuovo signore»¹¹.

Giuditte barocche: Francia e Italia

Allargando poi lo sguardo all'Europa, vorrei soffermarmi sulla produzione francese, riformata e cattolica, dedicata al personaggio della vedova biblica. Il poemetto intitolato a Giuditta (la *Judit*) dello scrittore ugonotto Guillaume Du Bartas è offerto a Margherita di Valois, ma sostanzialmente ispirato a Jeanne d'Albret, regina di Navarra proprio durante gli anni '60 e '70 del Cinquecento. L'eroina incarna, qui, il nuovo popolo degli eletti, ovvero i protestanti, e diviene l'emblema del tirannicidio. Ragioni politiche si mescolano, in quest'opera, a ragioni religiose: da un lato, il poeta sembra voler fare allusione al dibattuto tema della legittimità dell'uccisione del monarca, dall'altro, egli propone una nuova poetica, legata al recupero delle sacre scritture, atte a rimpiazzare le Muse ispiratrici della classicità. Du Bartas insiste molto sull'origine divina dell'impresa dell'eroina (e, come lui, faranno gli autori dei poemi epici secenteschi italiani ispirati

⁹ Cito rispettivamente da Tasso 2009: 249 e da Della Valle 2000-2005: 286.

¹⁰ «Magnanima menzogna, or quand'è il vero/ sì bello che si possa a te preporre?» (canto II, ott. 22). Numerose le analogie fra l'eroina cristiana Sofronia e la biblica Giuditta, come attestano non solo questi versi – tesi a sottolineare la natura talvolta virtuosa della bugia, quando appunto può farsi strumento di salvezza – ma anche l'endecasillabo con cui si apre l'ott. 18, «La vergine tra 'l vulgo uscì soletta», esemplato sul petrarchesco ritratto della vedova di Betulia «...e lei tornar soletta/ a mezzanotte in fretta» del *Triumphus Cupidinis*, III, 55-56.

¹¹ Come giustamente suggerisce Refini (2013) da cui cito.

alla vicenda di Giuditta), che si abbiglia con sfarzo, venendo meno al principio della pudicizia, e pronuncia parole ingannatrici, senza preoccuparsi dei rischi morali impliciti nella menzogna, per poi giungere ad uccidere il nemico infrangendo la legge sacra che condanna l'omicidio.

In questa *Judit* (1574) l'accento è posto sull'azione miracolosa di una donna che riesce là dove gli anziani di Betulia hanno fallito. Le implicazioni legate alla messa in scena del desiderio passano in secondo piano, poiché la vicenda è letta come una vera e propria 'favola', ovvero come un'allegoria della vera fede, costante e pura come quella dei martiri. Du Bartas, autore della *Semaine* poi riecheggiata dai versi austeri del Tasso del *Mondo creato*, riesce qui a fare di Giuditta il simbolo di una rinascita spirituale, legata al rilancio di una poesia che, nel trionfo di uno stile magniloquente e ricco di artifici, trova una strada nuova proprio attraverso l'utilizzo di temi derivati dalla Bibbia¹².

Al teatro appartiene invece *L'Holopherne* ovvero *une tragédie sacrée* del vescovo francese Adrien D'Amboise pubblicata nel 1580. Redatta soprattutto per celebrare la potenza di Dio sugli uomini, questa tragedia da cui è assente il tragico (nel senso greco del termine) mette in scena una donna tentatrice che, tuttavia, a differenza di Eva, vuole riuscire a salvare il suo popolo. Sono molti gli attributi dell'eroina: Giuditta è bella, devota, coraggiosa, seducente, casta, assassina, ma soprattutto santa, poiché ella si rivela essere più saggia rispetto alle supreme autorità, religiose e politiche, di Betulia. Utilizzerà la sua bellezza sfuggente e la sua intelligenza, qui, in prima istanza, contrapposta alla violenza (cui, come sappiamo, dovrà ricorrere alla fine) per ingannare Oloferne, il quale, dopo averla vista, cadrà in preda a una sorta di estasi erotico-estetica che ne determinerà la morte.

¹² Véronique Ferrer (2012) fa appunto notare che il poema dedicato alla vedova biblica è parte integrante della raccolta intitolata *La Muse chrestienne* cui appartengono anche *l'Uranie* e *Le Triomphe de la foy*. Proprio in questa prospettiva specificatamente religiosa e tuttavia capace di utilizzare tutte le risorse della poesia, Du Bartas, «sans renoncer aux artifices et aux virtusités du style, et même en les rehaussant, il retrouve le double statu de chantre divin et de guide spirituel que prisaiant tant ses prédécesseurs: Calvin, Bèze, Chandieu. En faisant de *La Judit* le lieu d'un ressourcement chrétien de la poésie, [...] il jette, en 1574, les bases d'un style singulier qui trouvera sa plénitude d'exercice dans la *Semaine* de 1578» (Ferrer 2012: 295). Commissionato per ragioni storico-politiche da Jeanne d'Albret, il poema sull'eroina di Betulia diviene dunque un esempio di scrittura sacra capace di imporsi sui modelli letterari imposti dalla corte francese.

La vedova biblica sarà dunque qui figura della Fatalità¹³, dal momento che ella incarna o meglio diviene il destino stesso di Oloferne: come Aracne, Giuditta tesse una tela pericolosa e realizza, con gli strumenti che le appartengono, la volontà divina. La vita – e la morte – del generale nemico costituiscono la trama della storia che la donna va imbastendo: un potere fatale tutto femminile che si oppone all'ordine simbolico maschile, deriso e poi atterrato con forza quando la multiforme eroina vorrà rivelarsi spietata guerriera (attraverso la spada, la decollazione o, se vogliamo, l'evirazione).

La *Iudit*, capolavoro barocco

Torniamo in Italia, ora. Nella tragedia *Iudit*, redatta da Federico Della Valle e pubblicata nel 1627, la nascita del desiderio (in Oloferne) coincide con la descrizione di una vestizione muliebre rimasta celeberrima. Sarà bene, dunque, ripercorrere i momenti più suggestivi dei diversi interventi di Vagao, eunuco al servizio di Oloferne, che proprio di quell'improvvisa apparizione femminile è testimone: parlando della donna al suo impaziente signore, il servo costruisce uno straordinario affresco che sembra voler costantemente porre l'accento sul potere seduttivo della vedova ebrea e, di conseguenza, sul desiderio crescente che anima Oloferne.

Che ogni scena sia costantemente pervasa dalla licenziosità necessaria a motivare la perdizione amorosa del duce assiro è attestata fin dalle prime battute del «servo fedel» (v. 529¹⁴), disposto, ad esempio, a condurre «nuda» (v. 532, p. 206), «al contento, al diletto» (v. 533, p. 206) del suo signore, proprio la splendida betuliense. O, ancora, più avanti, quando, alle ragioni esibite da Iudit che rifiuta un immediato incontro con il generale a causa del suo aspetto poco curato (ma quanto sensuale è quel suo schermirsi di fronte alla proposta dell'altro: «Mirami tutta polverosa e molle/ de i sudori dell'alba/ e più

¹³ Mette in evidenza il legame esistente fra il personaggio di Giuditta e la terribile fine che attende Oloferne, ovvero fra l'essere femminile e il destino, Gabriella Cultrera. La studiosa, sottolineando la natura figurale della vedova di Betulia, analizza la tragedia del vescovo di Tréguier attraverso il mito di Aracne: «L'accomplissement du destin d'Holopherne est fatal. L'accomplissement du dessein de Dieu sauve son peuple. La référence au mythe d'Aracne est exemplaire: la tisseuse file sa toile pour transformer l'homme dans une de ses créatures, Judith file sa toile pour faire de la vie d'Holopherne son ouvrage» (Cultrera 2012: 329).

¹⁴ Della Valle 2000-2005: 206. Per non appesantire le note, d'ora in avanti, i numeri di pagina saranno forniti a testo.

de i propri miei», vv. 882-884, p. 214), Vagao risponde con un'esaltazione della bellezza assoluta, evidente ancorché negletta:

Bellezza è sempre bella,
et ella di se stessa è veste e fregio,
e più piace più nuda,
o meno adorna almeno. (vv. 892-895, p. 215)

Terminato il primo colloquio con Iudit, giunta al campo assiro alle prime luci dell'alba, il servitore offre un ampio racconto dell'avvenenza della donna a un Oloferne smanioso di avere notizie. La strategia di seduzione dell'eroina, immediatamente pronta a levarsi la fascia che le copre la testa, diviene chiara a ogni lettore:

Era in semplice gonna,
e l'aurea testa in fasce intorte avolta,
come notturno ciel par che richieda.
Seco era la sua ancella.
Al mio apparir la bella fronte ha sciolto
da le bende ravvolte,
credo per far onore
a me che servo al seggio
de le glorie et onori,
o per tòrsi dal volto
i limpidi sudori (vv. 935-945, p. 216).

L'epifania narrata di Iudit, che viene immediatamente collocata in una sfera sovrumana come si evince dalle battute pronunciate dalla donna e riferite dall'eunuco («Ella umil riverente,/ chiamandosi felice, anzi pur dea», vv. 948-949, p. 216), culmina in un nuovo ritratto della bellezza disadorna di lei, che, per questo, ha deciso di ritirarsi nel padiglione, per abbigliarsi convenientemente ed ornare il bel viso e i biondi capelli in disordine («era in veste succinta,/ scarmigliata le chiome ancor che d'oro,/ e molle di sudor e polverosa», vv. 974-76, p. 217). Ancora una volta, viene suggerita un'immagine di seduzione inconsapevole che aumenta, evidentemente, il fascino dell'eroina agli occhi di un già conquistato Oloferne.

Assecondando l'ordine del comandante assiro, Vagao segue poi Giuditta fin nella sua tenda, dove appunto assiste alla sua celebre toletta, nascosto da un «gemmato tapeto» che consente un manieristico gioco metateatrale:

[...] e veggio lei

che, delicata assisa e parte stanca,
a la dorata testa
toglie il notturno velo, et apre il cielo
de le bellezze ascose. Cade intorno
a la neve del volto e de le spalle,
che sono limpido argento, un'accia d'oro,
anzi un nembo di rai. (vv. 1498-1505, pp. 229-230)

Il servo assiste ammirato alla progressiva e conturbante svestizione dell'eroina, che in realtà corrisponde a un rito compiaciuto, proprio di chi conosce le potenti attrattive di un corpo intravisto, di una nudità mai del tutto esibita. Attraverso il racconto dell'eunuco, Oloferne vede, brama ardentemente, possiede: «Vaga figura formi/ a l'alma», risponde, smarrito, a Vagao, «e mentre io tale in me stesso la pingo/ l'abbraccio anco e la stringo, e già la godo» (vv. 1519-20, p. 230). Non è più solo l'arte della parola (menzognera) a rendere succube il duca assiro, ma la perizia del «caro pittore», di colui che crea con le immagini, «sperati dilette/ al desioso cuore» (vv. 1525-26, p. 230).

Nella creazione di una figura piena di fascino, Della Valle recupera, a sua volta, l'Armida tassiana: proprio questo accostamento evidenzia l'intrinseca mancanza di vigore di un esercito, quello crociato, nel caso della *Gerusalemme*, e quello assiro, nel caso della *Iudit*, che pure dovrebbe rappresentare la forza, il coraggio, la potenza militare. D'altronde, la maga pagana è, come sappiamo, un personaggio negativo, destinato al fallimento e alla completa sottomissione nei confronti del cavaliere cristiano Rinaldo, sottomissione che peraltro implica almeno un'apparente conversione: nella prospettiva imperialista della conquista l'elemento femminile-romanzesco (legato al tema dell'amore, della pausa edenica, della momentanea rinuncia alle ambizioni belliche) soccombe di fronte alle ragioni di una missione ispirata da Dio e volta alla liberazione del santo Sepolcro. Al contrario, nella tragedia dell'avalliana, chi combatte in nome della fede religiosa è proprio una donna forte e tentatrice la quale, in fondo, proprio sfruttando le medesime armi della maga pagana, dimostra l'assoluta inconsistenza e la devastante vacuità di un'ideologia epica coincidente con il trionfo della violenza e della prepotenza guerriera.

I trionfi di Iudit

Esplorando diversi generi letterari si possono dunque mettere in rilievo le profonde implicazioni connesse alla trionfale rinascita di questo tema fra Cinque e Seicento, tema che appare in grado di veicolare una

forza 'sovversiva' percepita come inquietante e pericolosa, in quanto tensione erotica posta al servizio della dissimulazione (onesta) e dell'inganno. Come Ulisse, dotato di quella che i greci chiamano *metis*, ovvero astuzia, Giuditta è pronta poi a cogliere l'occasione favorevole, ribaltando così i rapporti di forza fra la donna e l'uomo. Lo scandalo prodotto può essere esorcizzato solo grazie alle virtù di volta in volta riconosciute alla vedova di Betulia (la magnanimità, l'onestà, la prudenza, la fermezza, il coraggio, la pudicizia) e alla valenza figurale del mito stesso: la predilezione tardorinascimentale e poi barocca per la famosa storia biblica nasce infatti dalla polivalenza di un personaggio di cui si intuivano le potenzialità trasgressive e che pure, in virtù del suo portato di violenza liberatrice e di bellezza salvifica, era stato issato a vessillo simbolico della rinnovata capacità di conquista della Chiesa cattolica. L'innocenza, la fede senza titubanze, l'incontaminata virtù della vedova biblica saranno riprese, all'inizio del Settecento, dalla *Betulia liberata* di Metastasio, capace di creare un nuovo modello di eroina, che tuttavia non avrà eredi.

Nei cosiddetti "trionfi di Giuditta" sei-settecenteschi¹⁵, generalmente strutturati in due parti e affidati all'azione di pochi personaggi accompagnati da un coro, la scena è, alternativamente, la città assediata ed il campo nemico: i due protagonisti principali, Giuditta e Oloferne, affiancati, la prima, dalla serva Abra e, il secondo, dall'attendente Vagao, dialogano fra di loro, soprattutto nei momenti culminanti della vicenda, che sono, convenzionalmente, quello della seduzione e quello, successivo, dell'omicidio. La selezione degli episodi-chiave a partire dai quali viene costruito il racconto deriva, in realtà, dall'elaborazione cui la storia è stata sottoposta grazie non solo al noto capolavoro dell'avalliano, ma anche ad una cospicua serie di testi, epici e drammatici, che hanno avuto il compito di semplificare l'episodio deuterocanonico e di isolare, enfatizzandoli, i momenti salienti dell'impresa sacra. Affidata, com'è ormai chiaro, al fascino e alla sapida eloquenza della donna, capace di soggiogare un generale violento e senza pietà.

Di queste, pur diffuse, rielaborazioni non c'è traccia nell'oratorio di Metastasio. Recuperando fedelmente il dettato biblico, il grande librettista torna a dare valore a quegli episodi che erano stati progressivamente marginalizzati e quindi imprime alla vicenda della bella vedova ebrea un nuovo sigillo morale. Non solo: il titolo, la *Betulia liberata* costituisce una *variatio* rispetto alle precedenti

¹⁵ Un'ampia disamina degli oratori pre e post-metastasiani è fornita in Mangini 1989. Riprende l'analisi di Mangini, focalizzando la sua attenzione soprattutto sulle specificità dell'oratorio barocco, Brizi 2011.

composizioni e, da un lato, rimanda a quel poema tassiano che resta principale modello soprattutto nella definizione dei personaggi, dall'altro, vuole sottolineare come la sconfitta di Oloferne corrisponda a una più generale liberazione dal male. L'azione viene riportata entro Betulia, in ossequio alla regola dell'unità di luogo, e consente un lungo dibattito fra gli abitanti della città: compaiono i sacerdoti, Achior, poi Amital, significativa figura femminile, infine Giuditta. Dalla scena scompare Oloferne, di cui viene semplicemente narrata la morte. Si arriva, così, a un rinnovamento generale del dramma, in cui, di fatto, assume un ruolo centrale la conversione dell'ammonita Achior, al quale soltanto l'esito della straordinaria impresa di Giuditta consente di riconoscere la superiorità del Dio degli Ebrei.

Degli elementi che contrassegnano la storia di Giuditta, poco rimane nella figura tratteggiata da Metastasio, che si sofferma sullo splendore delle vesti indossate della vedova solo nella prima parte dell'oratorio. È Ozia a notare l'avvenuta mutazione:

Sei pur Giuditta, o la dubbiosa luce
mi confonde gli oggetti? (vv. 287-88, p. 164)

Al cenno positivo di lei, il principe di Betulia, attraverso una serie di domande che resteranno senza risposta, offre allo spettatore il ritratto di quell'insolito splendore che è, ancora una volta, spia dello straordinario potere della donna, capace di dare forma, in primo luogo, a un desiderio ancora una volta maschile:

E come
in sì gioconde spoglie
le funeste cambiasti? Il bisso e l'oro,
l'ostro, le gemme a che riprendi, e gli altri
fregi di tua bellezza abbandonati?
Di balsami odorati
stilli il composto crin! Chi le tue gote
tanto avviva e colora? I moti tuoi
chi adorna oltre il costume
di grazia, e maestà? Chi questo accende
insolito splendor nelle tue ciglia,
che a rispetto costringe, e a meraviglia? (vv. 290-303, p. 164)

Giuditta ha fretta di uscire dalle mura, però: così non presta ascolto alle parole di Ozia (il quale tace, ammirato e sgomento di fronte a tanta baldanza) e rapida si avvicina alle porte della città, accompagnata da una sola ancella. Seguirà l'omicidio, il rientro a

Betulia e poi il trionfo, siglato da un inno conclusivo dai toni dichiaratamente morali.

Apparentemente ridotta al rango di semplice strumento nelle mani di Dio, la Giuditta di Metastasio si offre quale figura illuminata da una luce eccezionale, lontana dalla complessità di cui pure l'avevano dotata gli scrittori barocchi: la sua assoluta purezza, la sua fede senza titubanze ne fanno un personaggio nuovo, probabilmente foriero di una modernità che tuttavia, proprio in virtù dei mille volti assunti dalla vedova di Manasse nel corso del tempo, si mostrerà disposta a seguire altre strade, radicalmente opposte a quella indicata dal grande poeta cesareo. Nei secoli della modernità, infatti, l'immagine di Giuditta, ormai, e definitivamente, sirena incantatrice o *femme fatale*, si ergerà ad icona potente di femminilità castratrice e sarà quindi destinata a confondersi con il mito di Salomé, anche grazie a celebri interpretazioni freudiane a noi più vicine.

Bibliografia

- Borsetto, Luciana, "Trionfante e vittoriosa. Icone di Giuditta nell'epica del Seicento", *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Padova, Padova University Press, 2011: 75-98.
- Brizi, Bruno, "Giuditta e l'oratorio musicale fra Sei e Settecento", *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Padova, Padova University Press, 2011: 141-165.
- Carpané, Lorenzo, *Da Giuditta a Giuditta. L'epopea dell'eroina sacra nel Barocco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.
- Cosentino, Paola, *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne, 2012a.
- Id., "Sulle orme del Tasso: l'epopea eroica di Giuditta nel '600", *Le donne della Bibbia. La Bibbia delle donne*, Ed. Rosanna Gorris Camos, Fasano di Brindisi, Schena, 2012b: 371-390.
- Cultrera, Gabriella, "Judith et la fatalité: une relecture de l'*Holopherne* d'Adrien d'Amboise", *Le donne della Bibbia. La Bibbia delle donne*, Ed. Rosanna Gorris Camos, Fasano di Brindisi, Schena, 2012: 323-334.
- Della Valle, Federico, *Opere*, Ed. Matteo Durante, Messina, Sicania, 2000-2005.
- Dutschke, Denis, "Petrarch's Triumphal and Cheerful («Allegra») Judith (Triumphus Cupidinis III, 52-57)", *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 1.1 (1998): 35-71.
- Ferrer, Véronique, "Judith par Du Bartas: réformes d'un mythe", *Le donne della Bibbia. La Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita*, Ed. Rosanna Gorris Camos, Fasano, Schena, 2012: 287-296.
- Fiorato, Corinne, "Giuditta e la politica delle ombre. Sulla fruizione politico-letteraria del *Librum Iudith* nel Rinascimento", *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Padova, Padova University Press, 2011: 35-61.
- Frigio, Daniela, "Dal caos all'ordine: sulla questione del «prender moglie» nella trattatistica del sedicesimo secolo", *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Ed. M. Zancan, Venezia, Marsilio, 1983: 57-94.
- Mangini, Giorgio, "I trionfi di Giuditta. Mutazioni librettistiche della vicenda biblica, prima, durante e dopo l'epoca di Metastasio", P. Metastasio-W. A. Mozart, *La Betulia liberata*, Ed. Paolo Pinamonti,

- (Festival *Mozart nel Veneto*, Padova 27–30 settembre 1989), Padova, Mediagraf, 1989: 41-81.
- Passi, Giuseppe, *I donneschi difetti*, Venetia, Vincenzo Somascho, 1618, (edizione conservata alla Biblioteca Nazionale di Roma, segnata 14. 11. K. 19).
- Petrarca, Francesco, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli Abbozzi*, Eds. Vinicio Pacca - Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996.
- Refini, Eugenio, "Giuditta, Armida e l'impalpabile velo della seduzione", *Italian Studies*, 68.1, (2013): 78-98.
- Tasso, Torquato, *La Gerusalemme Liberata*, Ed. di Franco Tomasi, Milano, Bur, 2009.

L'autore

Paola Cosentino

Paola Cosentino si è occupata di tragedia cinquecentesca, partendo dalla rinascita del dramma ellenizzante (indagato in *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze di primo Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2003) per giungere alle più mature prove teatrali della fine del secolo. Ai testi poetici d'ambito toscano e agli scambi culturali franco-italiani del Rinascimento ha dedicato il volume intitolato *Oltre le mura di Firenze. Percorsi lirici e tragici del Classicismo rinascimentale*, (Manziana, Vecchiarelli 2008). Ha poi lavorato sulla trattatistica muliebre, sulla letteratura comica del Cinquecento e sulla produzione tragica di Federico Della Valle, cui è consacrato uno dei capitoli del volume *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600* (Roma, Aracne, 2012). Ha curato, per l'Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli, il *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* (contenuto in N. Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, Roma, Salerno Editrice, 2012). In ambito novecentesco ha scritto di Malerba, Banti, Viani, Slataper, Bassani, Luzi, Pea, Sovente.

Email: picos3@libero.it

L'articolo

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questo articolo

Cosentino, Paola, "Vedova, puttana e santa. Giuditta figura del desiderio (XVI, XVII e XVIII secolo)", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>