

Anna Pullia, Dávid Falvay

L'Ungheria a Firenze

**La sacra rappresentazione fiorentina di Santa Guglielma,
regina d'Ungheria***

Nel 1476 un evento straordinario movimentò tutta la penisola italiana. Il sovrano dell'Ungheria, Mattia Corvino sposò Beatrice d'Aragona, principessa napoletana (Berzeviczy, 1931: 53-88; Réthelyi, 2008). Anche se il re personalmente non viaggiò in Italia, la cerimonia fu pomposa e durò vari mesi. Più di mille persone parteciparono alle ambascerie mandate alle varie corti con l'invito alle nozze, e una delegazione ungherese di 756 persone accompagnò la sposa, figlia del re Ferrante d'Aragona da Napoli in Ungheria, e il viaggio durò per alcuni mesi, anche perché – come scrive un ambasciatore milanese da Venezia – “*essendo questo Sig.ri ungari desideroxi de vedere Italia, pare habiano deliberato volere andare oltre...*”¹ Il matrimonio regale tra il re ungherese e la principessa napoletana doveva suscitare grandissimo interesse dappertutto in Italia visto che Mattia aveva intensi rapporti con diversi stati italiani, e gli Aragonesi erano tra i sovrani più importanti della penisola: Napoli era infatti uno dei “cinque grandi” stati che determinavano la storia italiana dell'epoca. Come András Kubinyi ha riassunto la situazione:

“... the royal house of Naples was related to several princely families in Italy. There was a risk that Matthias might, by virtue of his father-in law, be dragged into domestic Italian conflict.” (Kubinyi, 2008: 135).

E infatti dopo il matrimonio napoletano, Mattia Corvino venne continuamente coinvolto nei conflitti tra gli stati italiani, e come Péter Kovács ha affermato, Mattia

* La stesura del presente articolo è stata terminata nel 2009. Intanto una versione abbreviata ma riveduta è stata pubblicata: Anna Pullia – Dávid Falvay, “La sacra rappresentazione fiorentina di Santa Guglielma, regina d'Ungheria” In: Franciska d'Elhounge Hervai, Dávid Falvay (a cura di.) *“Sul fil ragno della memoria”: studi in onore di Ilona Fried.* Budapest: ELTE BTK Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék; Ponte Alapítvány, 2012. 235-248. - 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 il manoscritto del presente articolo.

¹ Relazione dell'ambasciatore, Lionardo Botta al duca di Milano da Venezia, sul soggiorno veneziano dell'ambascieria ungherese in passaggio verso Napoli da Beatrice d'Aragona. Archivio di Stato di Milano. Sez. Pot. Est. Ungheria. 6. agosto 1476. In Berzeviczy, 1914: n. XVII, p. 24.

era sempre a fianco della coalizione dove al momento si trovavano i napoletani (Kovács, 2008: 43-44). Sembra che proprio negli anni tra il 1474 e il 1478 le relazioni tra Napoli e Firenze non fossero le migliori: si stava appunto formando una nuova coalizione tra Firenze, Milano e Venezia, che sia il Papa che il re napoletano interpretavano come una minaccia contro i loro interessi.² Inoltre i rapporti intellettuali tra Firenze e l'Ungheria subirono una rottura in questo periodo a causa della congiura fallita del 1471/2 contro il re, a cui parteciparono i due umanisti ungheresi, Janus Pannonius e Giovanni Vitéz, che avevano sempre avuto ottimi rapporti con i fiorentini.

Dall'altra parte però le ricerche più recenti dimostrano che i rapporti con Firenze rimasero molto intensi anche in questi anni difficili. Per quanto riguarda la diplomazia, è vero che con il matrimonio Mattia si affiancò chiaramente alla fazione di Napoli, ma quando alcuni anni dopo in seguito la congiura dei Pazzi, scoppiò una situazione veramente bellica tra il pontefice e Napoli contro Firenze, Venezia e Milano, con le parole di Zsuzsa Teke *"alle domande di soccorso dei suoi nuovi parenti Mattia, per rispetto di Beatrice, non diede una risposta nettamente negativa, ma le parti belligeranti erano esortate alla pace dai suoi ambasciatori. Da ciò appare chiaro che non si apprestasse all'intervento armato."* (Teke, 1994: 28) Per quanto riguarda i rapporti culturali tra l'Ungheria e Firenze, secondo l'argomentazione di Klára Pajorin la data della congiura non significa affatto una rottura così drastica nella diffusione della cultura umanistica fiorentina come si pensava prima, perché nella corte ungherese ci furono altri umanisti con ottimi rapporti con la città del Magnifico (come Pietro Garázda e Miklós Báthori);³ inoltre, proprio nel 1476, nel corteo nuziale di Beatrice d'Aragona arrivò in Ungheria uno dei rappresentanti più importanti in questo Paese dell'umanesimo fiorentino, Francesco Bandini, e anche l'architetto fiorentino Chimenti Camicia sembra esser arrivato a Buda in questi anni (Kovács, 2008: 43-44; Pajorin, 2002: 186).

Nello stesso arco di tempo a Firenze Antonia Pulci, un'autrice vicina alla cerchia formatasi attorno a Lorenzo il Magnifico de' Medici, scrisse una sacra rappresentazione (un dramma d'argomento religioso) 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 probabilmente già nel 1490 - l'anno della morte di re Mattia - 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

² Sulla generale situazione diplomatica italiana in questo periodo si veda Fubini, 1994.

³ *"The conspiracy against Matthias in 1472 does not seem to have resulted in so severe a hiatus in fifteenth-century Hungarian culture as might be thought. After setting over the trauma caused by the fall of Vitéz and Janus Pannonius, his former Florentine friends again found Garázda and Miklos Báthory."* Pajorin, 2008: 143.

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. Vorremmo analizzare se la scelta dell’Ungheria come ambiente del dramma, e il re e la regina ungheresi come protagonisti fossero dovuti semplicemente ad una ripresa di una storia popolare e romantica, o se la presenza e la popolarità di un sovrano ungherese così carismatico e del suo matrimonio italiano avessero potuto influenzare l’immagine dell’Ungheria in questa sacra rappresentazione.

Antonia Pulci è una delle più antiche voci femminili del Rinascimento europeo. I critici sono divisi in merito alle sue origini biografiche: Cook (Cook-Collier Cook, 1996:10), D’Ancona (D’Ancona, 1891, Vol I: 268) e Weaver (Weaver, 2003), ritengono che appartenga alla famiglia Tanini, ed in tal senso apportano come prove la familiarità di Bernardo, marito di Antonia, con suor Anna Lena de’ Tanini (Weaver, 2003: 268), e quanto dichiarato dal frate fiorentino Antonio Dulciati, conoscente della drammaturga; per contro, Flamini (Flamini, 1988: 224) e Ulysse (Ulysse, 1994: 178) affermano che le sue origini debbano essere fatte risalire alla famiglia Giannotti, e che la sua collocazione all’interno della famiglia Tanini sia frutto di un errore di antica data.

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.⁴

Antonia nasce nel 1452 da Francesco d’Antonio de’ Tanini e Iacopa da Roma, seconda di sei figli; Cook (Cook-Collier Cook, 1996: 11) 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 (Flamini, 1988: 219).

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

⁴ Vorremmo ringraziare la prof.ssa Elissa Weaver per questo commento. Si veda inoltre Weaver, 2003: 23-26.

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

Dopo il matrimonio, Bernardo compie diversi viaggi: il primo in Sicilia (1466), il secondo a Camerino (1472) e nel 1474 a Roma, forse come ambasciatore dei Medici al pontefice per la questione dello scontro fra Firenze e la Curia a causa dell'assedio di Città di Castello. Il primo marzo 1476 Bernardo 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 ed assecondare in tal modo i desideri del fratello, intraprende la vita religiosa in qualità di terziaria agostiniana, evitando comunque di prendere ufficialmente i voti fino al primo martedì di gennaio del 1500: in tale data Antonia assume formalmente l'abito di suora agostiniana dal Priore del Convento di Santa Maria di San Gallo, frate Antonio Dulciati fiorentino, e il 26 febbraio dello 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.

Per quanto alle opere di Antonia Pulci, dobbiamo affermare, che solo quattro Sacre Rappresentazioni sono state sicuramente redatte da Antonia Pulci, le prime tre delle quali sono edite intorno al 1490.⁵ Si tratta di *SANTA GUGLIELMA*;⁶ *SANTA*

⁵ Firenze, Antonio Miscomini, c. 1490-1495, in 4°, conservato in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Banco Rari 187

⁶ 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 (...)*. Altre edizioni dell'opera risalenti al XVI-XVII secolo sono: Firenze, Bartolomeo de Libri, c. 1495, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Riccardiana 1342); Firenze, Tubini e Ghirlandi, c. 1515, in 4°, cc.8 (Roma, Biblioteca Corsiniana); Firenze, per Francesco di Giovanni Benvenuto, 1538 in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Firenze, 1554 (Tipografo non identificato) in 4°, cc.8 (Milano, Poldi-Pezzoli); Firenze, 1557 (Tipografo non identificato) in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Firenze, Alle Scale di Badia, c. 1560, in 4°, cc.8 (Milano, Biblioteca Trivulziana); Firenze, 1568 (Tipografo non identificato) in 4°, cc.8 (Cat. Hibbert n° 6469); Firenze, per Iacopo Chiti, 1572 in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Riccardiana); Siena, Luca Bonetti, 1572, in 4°, cc.8 (Narducci, Roma, U.); Siena, Luca Bonetti, 1575, in 4°, cc.8 (Londra, British Museum); Siena, Luca Bonetti, 1579, in 4°, cc.8 (Roma, raccolta privata); Firenze,

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 PRODIGO*: 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.

Ad Antonia Pulci sono attribuite anche le seguenti Sacre Rappresentazioni: *SANT'ANTONIO ABATE*⁷; *IOSEPH FIGLIUOL DI JACOB*⁸ ; *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 (Cardini, 1984: 195-207), 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 il 1490, 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

Giovanni Galassi, 1580, in 4°, cc.8 (De Batines); Firenze, Giovanni Baleni, 1585, in 4°, cc.8 (Milano, Cat. Hoepli, 1928); Firenze, Giovanni Baleni, 1588, in 4°, cc.8 (Milano, Poldi-Pezzoli); Firenze, Giovanni Baleni, 1594, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Firenze, Giovanni Baleni, 1597, in 4°, cc.8 (Londra, British Museum); Siena, Alla Loggia del Papa, c.1600, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Firenze, All'Insegna della Testuggine, c.1600, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Venezia, Bonfadini, 1604 (dal Catalogo Libri, 1820); Firenze, Zenobio Bisticci, 1609, in 4°, cc.8 (Roma, Biblioteca Corsiniana); Firenze, Alle Scale di Badia, 1613, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale); Siena, Alla Loggia del Papa, 1617, in 4°, cc.8 (Roma, Biblioteca Corsiniana); Firenze, Arnesi, 1618, in 4°, cc.8 (Firenze, Biblioteca Riccardiana); Venezia, 1621, in 8°, cc.28 (Firenze, Olschki); Bologna, Brescia, Verona, Macerata. Eredi di P. Salvioni e Agostino Grisei, 1636, in 8°, cc.18 (Roma, Biblioteca Casanatense); Bologna, Sarti, 1640, in 12°, cc.18 (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele); Firenze, Domenico Giraffi, c.1640, in 4°, cc.8 (Milano, Cat. Hoepli, 1928). Per queste edizioni, v. Cioni, 1961: 210-216 e Batines, 1852: 15-19

⁷ A lei lo attribuiscono Colomb de Batines, Cioni, Evangelista e Testaverde, mentre Ulysse non si trova d'accordo

⁸ Suo secondo Colomb de Batines

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'appartenenza di questa avventura al teatro sacro. In *Santa Guglielma*, afferma Ulysse (Ulysse, 1994: 183-186), 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," (Ulysse, 1994: 184-185) utilizzando versi che se non possono essere annoverati tra la più alta poesia, sono d'altra parte di piacevole lettura.

Silvio D'Amico (D'Amico, 1958: 232-235), 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.

Apollo Lumini (Lumini, 1877: 175-176), 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: la Rappresentazione mantiene di sacro solo il nome, quantunque cerchi di riannodarsi alla religione, ed in tal senso il critico la inserisce nel genere del "dramma eroico," che presenta caratteri vicini a quelli del romanzo (Lumini, 1877: 300).

In accordo con l'opinione di D'Amico, D'Ancona e Lumini, Vincenzo De Bartholomaeis (De Bartholomaeis, 1943: 234) 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'Ancona (D'Ancona, 1891) 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 legendaria, e sottolinea che anche in questa rappresentazione è presente il conflitto tra la votata veginità e l'offerta di matrimonio. Weaver menziona anche che l'origine della rappresentazione è una leggenda disffusissima, e accenna anche ai manoscritti fiorentini della leggenda in prosa di Santa Guglielma di cui si avrà modo di parlare di sotto (Weaver, 2002: 11-13).

La storia di Santa Guglielma non è parto dell'immaginazione di Antonia Pulci: a partire dal 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 dall'Italia centro-settentrionale, ed attualmente conservate a Firenze,⁹ Venezia,¹⁰ Roma,¹¹ Padova,¹² Monaco,¹³

⁹ La descrizione dei MSS fiorentini si veda nell'allegato n. 1. e l'illustrazione n. 2. Mss Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi 66 [64- IV, 16]; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 131 [611- E, 5,9,82]; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 132 [90.- E,5,7,31]

¹⁰ Mss Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ital. V, 35 (5590); Venezia Biblioteca Marciana Ital. V,41 (5615): si tratta di un codice in quarto intitolato «Istoria della B. Guglielma d'Ungheria», membranaceo e risalente al XV secolo, di cui si conosce il copista, Andrea Bono abate di San Gregorio di Venezia; Venezia Biblioteca Marciana Ital. V, 68 (5619): si tratta di un codice in quarto in quinterni intitolato «Vite di alcuni Santi e Sante, in Volgare», cartaceo e risalente alla prima metà del secolo XV, ove è citato il nome del copista, 'Stephanus de Tirabuschis, ordinis celestinorum', nonché quello della mandante, 'domine Mansuete domine sancte grate ordinis sancti benedicti'. Le annotazioni di maggior interesse relativamente a questo manoscritto riguardano alcune correzioni che vi sono state apposte: fin dall'inizio, infatti, accanto alle diciture 'lo re' vengono redatti i nomi di 'Stephanus' per il re d'Ungheria e di 'Ottone' per il padre di Guglielma, mentre sopra la parola 'Engletera' è posto un frego che accanto è stato corretto in 'Saxonia'; Venezia, Biblioteca Marciana Lat. XIV,247 (4715): si tratta di un manoscritto cartaceo in quarto risalente al XVI secolo, proveniente dalla biblioteca della famiglia veneziana Contarini; Venezia, Sale Monumentali della Biblioteca Marciana Museo Correr Cicogna 2242: si tratta di un manoscritto cartaceo in folio in quaterni intitolato «Leggendario di Santi», risalente al secolo XIV.

Parigi¹⁴ ed Oxford.¹⁵ Abbiamo inoltre una *Vita* attribuita al francescano di Ferrara Antonio Bonfadini,¹⁶ missionario ferrarese che si presume sia morto nel 1428: il testo risalirebbe dunque al 1425, data dedotta grazie ad un ulteriore riferimento ad una guerra tra la Milano di Filippo Maria Visconti ed un'alleanza composta da Venezia, Firenze, Genova, Siena, Ferrara, Mantova e Savoia; non è chiaro dove il manoscritto sia stato conservato fino alla pubblicazione, avvenuta a Bologna nel 1878 ad opera di Giuseppe Ferraro (Ferraro, 1878: 1-67): questi ritiene che Bonfadini abbia voluto adattare le due leggende allo stile del volgo, abbassando pertanto il tono dell'opera. Il frate, secondo Ferraro, aveva inteso redigere un'ideale continuazione dell'opera di Iacopo da Varagine. 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 (Benedetti, 1998: 25).

A proposito dei manoscritti della leggenda vorremmo menzionare una curiosità filologica ungherese. Nella Biblioteca Nazionale Széchenyi nel lascito di Miklós Jankovich (1773-1846) - famoso erudito e collezionista ungherese - si trova un manoscritto che copia l'indice di una leggenda di Santa Guglielma.¹⁷

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: 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, bella e virtuosa, che, in seguito alle insistenti pressioni dei genitori, decide di acconsentire alle nozze.

Giunta con il consorte in Ungheria, Guglielma spinge il monarca a recarsi in pellegrinaggio in Terrasanta, nella speranza che questi la porti con sé; il re invece la lascia al governo del regno. Ma durante il suo pellegrinaggio, il malvagio fratello del monarca tenta di sedurre Guglielma; quest'ultima, indignata, rifiuta ogni attenzione da parte del cognato. Questi medita vendetta, ed al ritorno del re accusa Guglielma

¹¹ Roma, B. Angelica, 2235, opera di Eucharius Silber e risalente all'anno 1500, di origine veneto-lombarda

¹² *Vita di S. Guglielma*. MS 2011. Biblioteca Universitaria di Padova. Vorremmo ringraziare Marina Benedetti, che ha indicato l'esistenza di questo manoscritto. Il codice è senza data e nome d'autore. È un codice di carta quattrocentesco. È privo di qualsiasi decorazione, fu scritto in fretta, ci sono degli errori di calligrafia, correzioni. Si veda: Falvay, 2001.

¹³ Ms München, Bayerische Staatsbibliothek, Ital.205

¹⁴ Ms Paris, Bibliothèque Nationale de France, It.665 (7762)

¹⁵ Ms Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital.215 (s.c. 20267)

¹⁶ Ms Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea I.181, redatto nel sec. XV e di origine ferrarese

¹⁷ Sul retro del secondo folio si legge l'annotazione autografa di Miklós Jankovich: "Codex Historicus Sec. XIV. Vitam B. Guielmae Anglia Regina (de) Regi Hungariae in conjugem traditae." Ringrazio il Prof. András Vízkelety che ha identificato la mano.

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, – alcuni testi suggeriscono che si protragga per quattro anni – Guglielma svolge molti compiti, ma 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 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. A questo punto 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 rinchiodono 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 due significative differenze 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. La seconda differenza consiste nel finale, in cui Guglielma non fa ritorno in Ungheria: insieme al marito ed al cognato penitente, invece, lasciata la signoria del regno in mano ai baroni, abbandona il mondo per condurre una vita di eremitaggio e penitenza. 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 (Cioni 1961: 21), logicamente, riproduce come l'illustrazione della Sacra Rappresentazione (vedi l'illustrazione n. 1), in realtà illustra la versione in prosa, visto che nel quadro sono rappresentate (in modo 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 una modifica sottile che si presenta nella 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 confermatione di quella fu fatto consiglio allo Re.*" (Ponte, 1974: 69-98; Ferraro, 1878: 1-2).

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. Vorremmo menzionare un'ulteriore possibile risonanza tra la Sacra Rappresentazione e il matrimonio tra Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona. Il testo del dramma di Antonia Pulci cita le parole della madre, che ammonisce la santa su come comportarsi nel nuovo ambiente straniero dello sposo, e la formulazione è simile a quella che Diomede Carafa, maestro della futura regina ed esperto conoscitore degli ungheresi, scrisse a a Beatrice d'Aragona per il suo matrimonio.¹⁸

Nonostante queste risonanze, l'origine della storia narrata non va cercata nella persona di Beatrice d'Aragona e nel suo matrimonio con Mattia Corvino, visto che

¹⁸ "*La REINA benedicendo Guglielma dice: Benedetta sia tu, figliuola mia; fa ch'allo sposo tuo sia reverente/in parlar saggia, in fatti onesta e pia, /a' minor tutti benigna e clemente.*" Pulci. cf. "*ad tucti baruni et cortesani (...) hora l'uno hora l'altro poterli parlare et mostrarli demestechezza (...)*" Carafa, 1988: 221. Il contributo più recente su quest'opera è Vigh, 2008.

base della vicenda 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 (Crescenza, Ildegarda, Florenza ecc.), ma spesso è rappresentata come una principessa o regina ungherese.¹⁹

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 Guglielma di Milano (la Boema) (Karl, 1908; Katona, 1909; Falvay 2001; Falvay, 2002). 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 verità o la falsità di questa presunta origine boema; per il nostro argomento, è sufficiente stabilire che un'origine dinastica e Centro-europea, e indirettamente ungherese (presumibilmente da ritenere un topos agiografico e non un dato biografico)²⁰ 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 alcuni anche condannati a morte, tra i quali i due più conosciuti sono Andrea Saramita e Maifreda da Pirovano (Caffi, 1843: 110-111; Benedetti, 1998: 25, n 34; Costa, 1985: 147-149).

Anche se non tutti gli studiosi accettano il rapporto tra le due tradizioni (Costa, 1985; Kovács, 2007; Kovács, 2008), sin dalla pubblicazione del 2005 del saggio di Barbara Newman, il legame tra le due "Guglielme" sembra definitivamente dimostrato, e prima di questa pubblicazione anche gli autori del presente contributo

¹⁹ Per un riassunto recente: Black, 2003.

²⁰ 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 a Milano. L'origine boema sembrerebbe affermarsi come dato agiografico.* Benedetti, 1998: 28. In questo senso argomenta anche Klaniczay, 2002: 202-209. Più dettagliatamente si veda: Falvay, 2008b. Per i controargomenti si vedano: Newman, 2005: 9-10, e Muraro, 1985; Costa, 1985; Lundt, 1990: 260-269.

hanno argomentato in altra sede per la relazione delle due tradizioni, perciò vorremmo solo molto brevemente riassumere gli argomenti più importanti.²¹

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).²²

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 Maifreda da Pirovano) 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 (André-Michel, 1926: 149-206).

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 e 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 strettissima, di profonda amicizia, con l'ultima Visconti, Bianca Maria (1424-1468) anche lei profondamente religiosa.²³ 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 Visconti-Pirovano, come sostenuto da Geltrude Moakley (Moakley, 1966: 72-73). L'ipotesi di un legame fra le due Guglielme sembra trovare ulteriore sostegno in due liriche presenti nel già citato testo del Ferrari (Ferrari, 1642: 6; Pullia, 2004: 49-50), che nominano i Visconti quali protettori del culto di santa Guglielma d'Ungheria.²⁴

²¹ Newman, 2005; Falvay, 2001; Pullia, 2004. Si veda inoltre un recente articolo: Falvay, 2008b.

²² „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 Vissemburg se vidisse referet.” „Annales Colmarienses maiores.” In *Monumenta Germaniae Historica*, Scriptores, XVII, Hanover, 1963. 226.

²³ Newman, 2005: 27-34. Anche Kovács ammette questo rapporto senza però riconoscere la sopravvivenza del culto attraverso la famiglia Visconti: Kovács, 2007: 50, 52.

²⁴ 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*

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.

Nonostante questi fattori, dobbiamo anche sottolineare che **la scelta di tema** dell'autrice fiorentina non può essere causale. Nel dramma, il ruolo del re d'Ungheria e quello di sua moglie straniera sono centrali, e con la mancanza della storia francese (rispetto alle versioni in prosa) il ruolo dell'Ungheria e del re ungherese è ancor di più sottolineato.

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) (Klaniczay, 2002; Szabics, 2000; Rákoczi, 1999; Falvay, 2008); d'altro lato questo poteva esser rafforzato anche dalla persona del re Mattia Corvino. Tra i motivi presenti anche nella Sacra Rappresentazione di Antonia Pulci che possono essere paragonati alle opere su di Mattia Corvino dobbiamo senz'altro menzionare quello dell'origine unnica, o in altre parole barbarica degli ungheresi. È ben risaputo che l'origine unnica è presente anche nella letteratura su Mattia Corvino, sia come elemento della storiografia ufficiale e autorappresentazione del re (Bonfini nelle sue *Rerum Ungaricarum Decades*, o János Thuróczy nella sua *Chronicon Hungarorum* parla di *Huni sive Hungari*, e di Mattia come secondo Attila, o anche Janus Pannonius usava l'origine unnica come ambasciatore del re al papa come ne ha recentemente scritto László Szörényi (Szörényi, 2008). Oppure al negativo: Mattia viene paragonato ad Attila nell'opera intitolata 'Attila' dell'umanista italiano Callimaco Esperiente (Filippo Buonacorsi) che è un'invettiva indiretta contro il re ungherese (Callimachus Experiens, 1932; Szörényi, 1987; Jászay, 1994: 161; Bitskey, 2006).

per Regina, Se per guadagno lor, la fosti eletta, / Qui per election 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 Gulielma Reina, e casta è Santa / Dell'antico tuo scudo il giovinetto / (C'hor ben intendo il mistico Concetto) / Ch'esce di bocca alla prudente Serpe / sei tù, che di saper fecondo appieno / Rassembri alla prudenza uscir di seno.*

Abbiamo dunque visto che la sacra rappresentazione di Antonia Pucli comincia con il topos degli ungheresi barbarici, o con la formula “*Essendo nuovamente battezzato/ Alla fe' di Iesù il re d'Ungheria*”. E che anche il re stesso e il suo ambiente vengono rappresentati in un modo non del tutto positivo. Vorremmo concludere accennando al fatto che il topos sugli ungheresi barbari-pagani era presente in quell'epoca in Italia non solo nella letteratura, ma ne troviamo tracce anche nei documenti diplomatici. In una relazione del 1476 scritta da un diplomatico ferrarese da Napoli, parlando appunto del corteo nuziale ungherese che arrivava per la giovane sposa, Beatrice descrive così degli ungheresi:

*“Ave mandato per tutti li **Baruni del Reame**, li quali tuctavia veneno, quisti sono quilli, che vanno in compagnia de la Regina (...) io non vado in Ungaria, perché el Sig.re non vole (che) io vada più fora de Italia che sono assai contento per non andare **intra barbari** senca rason. Per Dio ne juro Sig.re che quasi non so ancora se sono qua per una sola cosa, me piacerà che ala tornata me fosse stato a farene relatione dele **bestialità de quello payese.**”²⁵*

²⁵ 1 giugno 1476. Relazione di Perotto de Vesach diplomatico ferrarese da Napoli sull'arrivo del corteo di Beatrice. In Berzeviczy, 1914: n. XIV, 9. 20.

ALLEGATI

Allegato n.1 Manoscritti fiorenti della versione in prosa della Leggenda di Santa Guglielma

1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi 66 [64- IV, 16]: si tratta di un codice miscelaneo cartaceo risalente al sec. XV; misura mm 280x200 ed è composto da 79 carte con numerazione moderna (sono bianche le cc. 55 e 56 supplite recentemente, e le due guardie membranacee in principio). Lo scrittore, probabilmente il medesimo per tutto il codice, varia il numero delle linee da un minimo di 30 fino ad un massimo di 50, queste ultime mantenute costantemente per tutta la narrazione della vicenda di Guglielma. L'iniziale della prima pagina è in rosso, e si tratta dell'unico elemento decorativo presente nel manoscritto. Si tratta di un codice di scarso valore, come si nota dal supporto cartaceo e dall'assenza di decorazione; inoltre la scrittura pare corsiva e poco curata. Il manoscritto contiene, oltre al «Fiore di Virtù» ed all'opera intitolata «La Sfera» di Leonardo Dati, una versione mutila della «Leggenda di Santa Guglielma» (cc. 48r-54v), che si arresta prima dell'intervento dei due angeli che salvano Guglielma dal rogo in Francia. Esiste un abbozzo di capitolazione: il testo infatti è suddiviso in tre capitoli non segnalati da rubriche ma semplicemente da spazi bianchi corrispondenti ad una riga, sopra e sotto il titolo.

Di questa versione della vita della santa riportiamo l'incipit:

Nel tempo che nuovamente erano chonvertiti gli ungheri alla fede christiana permagiore chonfermazione di quella fu dato per chonsiglio arrè di quello reame el quale in quello tempo era senza donna, chellui si dovessi achompagniare (...)

e l'explicit:

(...) e fermi ne luogho dove lavevano a ardere inchominciarono a fare le legnie ellei si misse in ginocchioni chon divota orazione e chome piaque addio quegli dieci huomini tutti sadormentarono di grave sonno (...)

2) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms Palatino 131 [611- E, 5,9,82]: si tratta di un codice in quinterni intitolato «Leggende di Sante», membranaceo e risalente al XIV secolo. La Leggenda di Santa Guglielma è collocata alle cc. 1r-44v. Misura mm 212x140 ed è composto da 188 carte con numerazione moderna, più una senza numero dopo la carta 107; sono bianche le cc. 187v, 188r,v. Il codice è finemente decorato: a c. 1r l'iniziale racchiude una miniatura di una mezza figura di santa, forse Guglielma, ed il margine interno presenta un fregio a oro e colori; un altro fregio nel margine inferiore inchiude in un tondo in campo rosso una cifra in

oro, forse il nome di Gesù, circondata da raggi. Inoltre tutte le lettere maiuscole sono decorate con arabeschi, le iniziali dei capitoli sono alternativamente rosse e blu ed i titoli sono redatti in rosso. Il codice apparteneva alla libreria della famiglia fiorentina dei Guadagni.

A seguito sono riportati il titolo:

Incominciasi la leggenda di sancta Guglielma figliuola del re d'Inghilterra la quale fu maritata al re d'Ungheria (cc. 1r-5r)

l'incipit:

Nel tempo che nuovamente erano convertiti gli ungheri alla fede christiana, per maggior confirmatione di quel reame fu dato per consiglio al re, che in quel tempo era senza donna, che dovesse cercare per lo mondo d'una donna nobilissima sì di costumi come di parentado (...)

e l'explicit:

(...) però che ogni dì cresceva la fama loro, et Dio faceva per Guglielma infiniti miracoli, et così preservarono sempre di bene in meglio nel timore di Dio et nelle sancte operationi, per modo che alla fine loro meritorono d'aver vita eterna, alli quali ci faccia pervenire Jesu Christo il quale regna col Padre et col Figliuolo et collo Spirito Sancto per infinita secula seculorum amen.

3) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms Palatino 132 [90.- E,5,7,31]: Si tratta di un codice in quinterni intitolato «Leggende di alcuni Santi e Sante», membranaceo e risalente al secolo XV. Misura mm 230x162 ed è composto da 62 carte con numerazione moderna, che partono dalla c.2 poiché la guardia anteriore è andata perduta. Il manoscritto, a due colonne, apparteneva al pari del Pal.131 alla libreria dei Guadagni. Si tratta di un codice di medio valore in cui si alternano iniziali blu a fregi rossi ed iniziali rosse a fregi blu, mentre la prima iniziale rossa e blu è stata decorata, forse dallo stesso copista; presenta rubriche che titolano i capitoli. La Leggenda di santa Guglielma si colloca alle cc. 20v-43v. A seguito il titolo:

Incominciasi la leggenda di santa Guglielma figliuola del re d'Inghilterra la quale fu maritata al re d'Ungheria (cc.20v-22v)

l'incipit:

Nel tempo che nuovamente erano convertiti egli ungheri alla fede christiana, per maggior confirmatione di quel reame fu dato per consiglio al re (...)

e l'explicit:

(...) et così preservarono sempre di bene in meglio nel timor di Dio et nelle sancte operationi, per modo che alla fine loro meritorono d'aver i beni di vita eterna, a li quali ci faccia pervenire Jesu Christo il quale vive e regna col Padre et col Figlio et collo Spirito Santo per infinita secula seculorum amen

Bibliografia

ANDRÉ-MICHEL (Robert), *Le procès de Matteo et de Galeazzo Visconti*, in *Mèlanges d'histoire et d'archéologie*, 1926, p. 149-206.

BATINES (Colomb de) ed., *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane sacre e profane stampate nei secoli XV e XVI*, Firenze, 1852.

BENEDETTI (Marina), *Io non sono Dio. Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito Santo*, Milano, Biblioteca Franceseana, 1998.

BERZEVICZY (Albert), *Aragóniai Beatrix magyar királyné életére vonatkozó okiratok*, Budapest, MTA, 1914.

BERZEVICZY (Alberto), *Beatrice d'Aragona*. Milano, Corbaccio, 1931.

BITSKEY (István), *História és politika (Leonhardus Uncius verseskötete a magyar történelemről)*, in *Mars és Pallas között. Múltszemlélet és sorsértelmezés a régi magyar irodalomban*, Debrecen, Kossuth, 2006.

BLACK (Nancy B.), *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville, University Press of Florida, 2003.

CAFFI (Michele), *Dell'Abbazia di Chiaravalle in Lombardia: Iscrizioni e Monumenti. Aggiuntavi la storia dell'eretica Gulielmina Boema*, Milano, Giacomo Gnocchi, 1843.

CALLIMACHUS EXPERIENS [Filippo Buonaccorsi], *Attila. Accedunt opuscula Quintii Aemiliani*

Cimbriaci ad Attilam pertinentia, a cura di KARDOS (Tibot), Lipsiae 1932.

CARAFÀ (Diomede), *Memoriale a la serenissima Regina d'Ungheria (De istituzione vivendi) 1476*. In CARAFÀ (Diomede), *Memoriali*, a cura di NARDELLI (F. Petrucci), Roma, Bonacci, 1988.

CARDINI (Franco), *La figura di Francesco d'Assisi nella 'Rappresentazione di sancto Francesco' di Antonia Pulci*, in *Il Francescanesimo e il teatro medievale Atti del Convegno Nazionale di Studi*, San Miniato, 8-10 ottobre 1982, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa, 1984, p. 195-207.

CIONI (Alfredo), *Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni*, Firenze, Sansoni, 1961.

COOK (James Wyatt) - COLLIER COOK (Barbara), *Florentine Drama for Convent and Festival: seven Sacred Plays by A. Pulci*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

COSTA (Patrizia Maria), *Guglielma la Boema: L' "eretica" di Chiaravalle: Uno scorcio di vita religiosa Milanese nel secolo XIII*, Milano, NED, 1985.

D'AMICO (Silvio), *Storia del teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1958.

D'ANCONA (Alessandro), *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher 1891.

DE BARTHOLOMAEIS (Vincenzo), *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, a cura di Vincenzo De Bartholomaeis, Firenze, Le Monnier, 1943.

FALVAY (Dávid), *A Lady Wandering in Faraway Land: The Central European Queen/princess motif in Italian Heretical Cults*, in *Annual of Medieval Studies at CEU* 8 (2002), p. 157-179.

FALVAY (Dávid), *Santa Guglielma, regina d'Ungheria: Culto di una pseudo-santa d'Ungheria in Italia*, in *Nuova Corvina. Rivista di Italianistica* 9 (2001), p. 116-122.

FALVAY (Dávid), *Szent Erzsébet, Szent Vilma és a magyar királyi származás mint toposz Itáliában* in *Aetas* 23/1 (2008), p. 64-76.

FALVAY (Dávid), *Il mito del re ungherese nella letteratura religiosa del Quattrocento*, in *Nuova Corvina: Rivista di Italianistica*, 20 (2008), p. 54-62.

FERRARI (Andrea), *Breve relazione della vita di Santa Guglielma*, Como, n. p. 1642

FERRARO (Giuseppe) ed., *Vite di s. Guglielma regina d'Ungheria e di s. Eufrosia vergine romana scritte da Frate Antonio Bonfadini*, Bologna, Romagnoli, 1878.

FLAMINI (Francesco), *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, *Il Propugnatore* n.s. I, 1888.

FUBINI (Riccardo), *Italia quattrocentesca : politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, Milano, F. Angeli, 1994.

JÁSZAY (Magda), *Callimaco Esperiente e il parallelo Mattia Corvino – Attila*, in KLANICZAY (Tibor)– JANKOVICS (József) ed., *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*, Budapest, Balassi, 1994.

KARL (Lajos), *Erzsébet és az üldözött ártatlan nő mondája*, in *Ethnographia* (1908).

KATONA (Lajos), *Egy magyar vonatkozású olasz legenda*, in *Egyetemes Philológiai Közlöny* (1909).

KLANICZAY (Gábor), *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, (Past and Present Publications), Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

KOVÁCS (Péter), *Florence and Hungary in the Fifteenth Century*, in BIETTI (Monica) - GIUSTI (Annamaria) ed., *The Splendour of the Medici: Art and Life in Renaissance Florence*, Budapest, Museum of Fine Arts, 2008, p. 37-44.

KOVÁCS (Zsuzsa), *Szent Vilma (Santa Guglielma) antifóniája* in ÁCS (Pál) – SZÉKELY (Júlia) ed., *A Stollwerk: Stoll Béla 70. születésnapjára*, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet – Balassi, 2008, p. 52-55.

KOVÁCS (Zsuzsa), *Szent Vilma (Santa Guglielma) magyar királyné legendája és kultusza Itáliában a 14-17. században*, in BITSKEY (István) – FAZAKAS (Gergely Tamás) ed., *Humanizmus, religio, identitástudat: Tanulmányok a kora újkori Magyarország művelődéstörténetéről*. *Studia Litteraria XLV*. Debrecen, 2007, p. 43-55.

KUBINYI (András), *Matthias Rex*. Budapest, Balassi, 2008.

LUMINI (Apollo), *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV, XVI*, Palermo, Tipografia di Pietro Montaina & co., 1877.

LUNDT (Bea), *Eine Vergessene Premyslidenprinzessin: Neu Fragen und Forschungsergebnisse*, in *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Böhmisches Länder*, 31 (1990), p. 260-269.

MOAKLEY (Gertrude), *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family: An Iconographic and Historical Study*, New York, New York Public Library, 1966.

- MURARO (Luisa), *Guglielma e Maifreda: Storia di un'eresia femminista*, Milano, La Tartaruga, 1985.
- NEWMAN (Barbara), *The Heretic Saint: Guglielma of Bohemia, Milan and Brunate*, in *Church History*, 74:1 (2005), p. 1-38.
- PAJORIN (Klára), La rinascita del simposio antico e la corte di Mattia Corvino, in GRACIOTTI (Sante) – VASOLI (Cesare) ed. *Italia e Ungheria all'epoca dell'umanesimo corviniano*. Firenze, Olschki, 1994, p. 179-228.
- PAJORIN (Klára), *The First Humanists at Matthias Corvinus' Court*, in FARBAKY (Péter)–SPEKNER (Enikő)–SZENDE (Katalin)–VÉGH (András) ed., *Matthias Corvinus, the King: Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court, 1458-1470*. Budapest, BTM, 2008, p. 139-145.
- PONTE (Giovanni) ed., *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, Milano, Marzorati, 1974.
- PULLIA (Anna), *Due Guglielme per una drammaturga: Guglielma d'Ungheria e Guglielma la Boema nell'ottica teatrale di Antonia Pulci* (tesi di laurea), Firenze, Università' degli Studi, 2004.
- RÁKÓCZI (István), *A suposta origem húngara da primeira dinastia n'Os Lusíadas de Camões. Raízes e anatomia de um erro histórico*, in RÁKÓCZI (István) ed. *Portugallhungria. Dez estudos sobre os contactos culturalais luso-húngaros*. Budapest, 1999, p. 57-77.
- RÉTHELYI (Orsolya), *King Matthias on the Marriage Market*, in FARBAKY (Péter)–SPEKNER (Enikő)–SZENDE (Katalin)–VÉGH (András) ed., *Matthias Corvinus, the King: Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court, 1458-1470*. Budapest, BTM, 2008, p. 247-250.
- SZABICS (Imre), *Chanson d'aventures" ou „chanson de mésaventures: Florence de Rome*, in
- HALÁSZ (Katalin) ed. *Études de Littérature Médiévale. Recherches Actuelles en Hongrie*. (Studia Romanica de Debrecen. Series Literaria XXII.). Debrecen 2000, p. 170-171.
- SZÖRÉNYI (László), *Attila strumento di diplomazia – Janus Pannonius ambasciatore di Mattia a Roma*, in *Nuova Corvina: Rivista di Italianistica*, 20. (2008), 16-29.
- SZÖRÉNYI (László), *Callimaco Esperiente e la corte di re Matthia*, in G. C. GARFAGNINI ed., *Callimaco Esperiente, poeta e politico del 1400* (Convegno internazionale di studi, San Gimignano 1985), Firenze 1987; M.
- TEKE (Zsuzsa), *Rapporti diplomatici tra Mattia Corvino e gli stati italiani*, in GRACIOTTI (Sante) – VASOLI (Cesare) ed. *Italia e Ungheria all'epoca dell'umanesimo corviniano*. Firenze, Olschki, 1994, p. 19-37.
- ULYSSE (George), *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*, Actes du Colloque International Aix-en-Provence, 12-14 nov. 1992, Aix-en-Provence, Université de Provence 1994, p. 177-196.

VÍGH (Éva), *Virtù di vita civile tra Napoli e Buda: Memoriali di Diomede Carafa*, in *Nuova Corvina: Rivista di Italianistica* 20 (2008), p. 30-37.

WEAVER (Elissa B.), *Antonia Pulci e la sacra rappresentazione al femminile*, in BRUNI (Francesco) ed. *La maschera e il volto. Il teatro in Italia*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini: Saggi Marsilio, 2002, p. 3-19.

WEAVER (Elissa B.), *Antonia Tanini (1452-1501), playwright, and wife of Bernardo Pulci (1438-88)* in WHITE (Laura) - FEDI (Andrea) - PHILLIPS (Kristin) ed., *Essays in Honor of Marga Cottino-Jones*, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2003, p. 23-37.