

La fortuna barocca di Du Bartas: sulla poesia esameronica del Seicento italiano**

di Paola Cosentino*

Il saggio esamina la fortuna seicentesca italiana dei poemi enciclopedici di G. S. Du Bartas, rispettivamente dedicati alla Creazione e poi al Paradiso terrestre, ovvero alla prima parte del *Genesi*. Pur tenendo sempre sullo sfondo il *Mondo Creato* tassiano, l'autrice passa in rassegna i testi italiani del Murtola (*La Creazione del mondo*), del Passero (*L'Essamerone overo l'opra de' sei giorni*), del Semenzi (*Il mondo creato diviso nelle sette giornate*), del Menzini (*Il Terrestre paradiso*), dell'Angelini (*L'Adamo*) e sottolinea i legami di questi ultimi con le due opere francesi, spesso mediati dalle traduzioni volgari di Ferrante Guisone (*La Divina settimana*) e di Defendo Amigoni (*Le due prime giornate della seconda settimana*).

Parole chiave: poesia esameronica, Tasso, Du Bartas, Seicento, traduzione.

The baroque fortune of Du Bartas: on the hexameronic poetry of the Italian seventeenth century

This essay examines the reception in seventeenth-century Italian of the biblical poems of G. S. Du Bartas, respectively dedicated to the Creation of the world and to Eden. Starting from the *Mondo creato* of Tasso, the author reviews the Italian texts of Murtola (*La Creazione del mondo*), of Passero (*L'Essamerone overo l'opra de' sei giorni*), of Semenzi (*Il mondo creato diviso nelle sette giornate*), of Menzini (*Il Terrestre paradiso*), and of Angelini (*L'Adamo*). It also emphasizes the links with the two French works, often mediated by vulgar translations of Ferrante Guisone (*La Divina settimana*) and of Defendo Amigoni (*Le due prime giornate della seconda settimana*).

Keywords: Biblical poems, Tasso, Du Bartas, The Seventeenth century, translation.

* Università degli Studi di Torino; picos@libero.it.

** Il presente saggio è già stato in parte pubblicato, in forma decisamente ridotta e con diverso titolo, sulla rivista “Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione”, XXI, 2020, pp. 63-80 (www.parolerubate.unpr.it). Concepito inizialmente in versione inglese per il volume *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe* (edited by A.-P. Pouey-Mounou, P. J. Smith, Brill, Leiden-Boston 2021, pp. 116-54), il lavoro è stato via via sottoposto ad aggiornamenti bibliografici ed arricchito di ulteriori approfondimenti.

I. Se gli scrittori italiani del Seicento guardarono soprattutto al *Mondo creato* di Torquato Tasso per forgiare i versi dei loro poemi esameronici, vero è che, attraverso una documentabile penetrazione nella penisola, la *Première Sepmaine* dello scrittore ugonotto Guillaume Du Bartas ebbe una certa fortuna, anche grazie al suo verso magniloquente e prezioso che molto poteva piacere ai poeti barocchi desiderosi di rappresentare l'origine del creato. Alla diffusione di questo significativo testo redatto durante le guerre di religione contribuì pure la sua traduzione italiana a firma del mantovano Ferrante Guisone: la *Divina settimana* fu infatti pubblicata, in prima istanza, in Francia, presso il Mettayer, nel 1592, e poi in Italia, con dedica al principe Vincenzo Gongaza, nel 1593, presso Giovan Battista Ciotti, già editore dell'opera tassiana sul *Genesi*¹. La versione italiana della *Sepmaine* fu poi ristampata, con minime variazioni, nel 1595, nel 1599, nel 1601, infine nel 1613². Del potente *ornatus* francese il Guisone si rende subito conto: per questo, nella dedicatoria rivolta al duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga, si dice pronto a trasformare il «sontuoso abito» con il quale si presentano i versi dubartasiani in un vestito «di foggia Italiana», certamente più adatto «a' gli occhi de' nobili spiriti d'Italia»³. Così l'alessandrino francese diviene l'endecasillabo sciolto della tradizione didascalica volgare e le ardite perifrasi come le artificiose metafore della *Sepmaine* si sciogliono in un dettato più controllato, lontano da ogni eccesso linguistico e stilistico dubartasiano. Le parole composte vengono, di conseguenza, ridotte, e i lunghi cataloghi presenti nella descrizione della creazione risultano decisamente ridimensionati; del resto, il passaggio stesso dal verso rimato dell'originale agli scolti della traduzione smorza i numerosi effetti fonici, spingendo in direzione di una *gravitas* che è pure la cifra connotativa del poema tassiano.

¹ Presso il Ciotti, a Venezia, furono editi *I due primi giorni del mondo creato* (1600). Fece poi seguito la *princeps*, a Viterbo, presso i Discepolo (1607) su cui furono esemplificate le successive edizioni Ciotti delle *Sette giornate del Mondo creato* (1608, 1609, 1616). Sulla storia delle stampe del poema esameronico tassiano si veda comunque F. Tomasi, "La malavogezza delle stampe". *Per una storia dell'edizione Discepolo del "Mondo creato"*, in "Studi tassiani", XLII, 1994, pp. 43-78.

² Si veda, in proposito, V. Grohovaz, *La traduzione dal francese all'italiano nel XVI secolo. Avvio di una catalogazione delle opere a stampa (1501-1600)*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di U. Rozzo, Forum, Udine 2001, pp. 71-165. Sul Guisone e i suoi rapporti con il contesto italiano presso la corte di Francia rimando poi all'intervento di C. Carella, *Il «giudiciosissimo Corbinelli» e la "Divina settimana" di Ferrante Guisone*, in "Bruniana e Campanelliana", XVI, 2010, pp. 545-57, che segnala un'importante lettera dell'ambasciatore mantovano in cui si dà notizia della traduzione della *Sepmaine*, del Corbinelli (che questa aveva letto) e del Tasso.

³ Cito dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma: *la Divina settimana Cioè i Sette Giorni della Creation del Mondo Tradotta Di Rima Francese in verso sciolto Italiano*, Presso Giovan Battista Ciotti, Venetia 1593, c. A2v. (segn. 69. 5. G. 17).

Tutto sembrerebbe dunque ricondurci al magistero del *Mondo creato*, cui si guarda come a un insuperato modello senza rivali: dato alle stampe, per la prima volta interamente, dai fratelli Discepolo, esso era tuttavia circolato manoscritto (una copia era infatti conservata presso casa Aldobrandini, a Roma). Sono però molte le spie testuali che, dai testi esameronici del Seicento, magari attraverso la mediazione del Guisone, ci portano alle immagini e alle soluzioni narrative della *Sepmaine* del Du Bartas, testo divenuto, quindi, punto di riferimento anche per la tradizione esameronica italiana. Vorrei partire da un primo, significativo caso, ovvero dalla *Creatione del mondo* di Gasparo Murtola, antesignano fra gli autori seicenteschi che vollero cimentarsi con la parafrasi del *Genesi*.

Scrittore d'origine genovese poi destinato a frequentare diverse città, fra le quali Perugia, Roma e infine Torino, ove trovò ospitalità presso la corte di Carlo Emanuele di Savoia⁴, il Murtola realizzò la sua fatica esameronica, pubblicandola nel 1608. Le sue scelte poetiche, legate alla concezione di un «poema narrativo»⁵, concepito in ottava rima per meglio compiacere il lettore e stuzzicarne l'attenzione grazie al ricorso al «particolare», sono giustificate all'interno della prefazione all'opera, che molto guardò al Tasso del *Mondo creato* e, insieme, anche alla *Gerusalemme libera*. Ma non solo, appunto. Per due volte, lo stampatore, nella premessa ai lettori, fa allusione al Du Bartas: dopo aver enumerato gli autori degli antichi poemi dedicati alla creazione del mondo, spaziando da Orfeo fino a Parmenide, dopo aver menzionato i commentatori cristiani al *Genesi*, ovvero Gregorio Nazianzeno, Basilio e Teodoreto, l'autore ricorda gli scrittori moderni, ovvero «il Sig. di Bertas», che «l'ha ridotta [la *Genesi*] in francese»⁶ e poi il Tasso. E, più avanti, ancora ai due poeti contemporanei farà riferimento, quando, per giustificare una materia particolarmente frequentata (come appunto era avvenuto nei casi «del signor di Bertasso e 'l Tasso»), addurrà la novità dell'invenzione metrica prodotta. Evidentemente il contesto torinese, dove era stata collocata, sia pure fintamente, la pubblicazione di un'edizione della *Sepmaine* datata 1578⁷, promuove la

⁴ In proposito, si veda comunque la voce *Murtola Gasparo*, a cura di E. Russo, in *DBI*, LXXVII, 2012, pp. 478-81.

⁵ Cfr. G. Murtola, *Della creatione del mondo. Poema sacro*, Appresso Evangelista Deuchino et Giovan Battista Pulciani, In Venetia 1608, cc. 2r e ss.

⁶ Cfr. *Lo Stampatore a' Lettori*, in Murtola, *Della creatione del mondo*, cit., c. A3v.

⁷ Si veda *La Sepmaine ou création du monde de G. de S. Sr du B.*, Turin, Jerosme Farina, 1578. L'opera, di cui si conserva una sola copia presso la biblioteca municipale di Montpellier, è stata probabilmente edita a Lione, da un tipografo particolarmente attento ai guadagni. Farina era comunque a Torino in quell'anno e collaborava con gli eredi dei Bevilacqua: si veda la ricostruzione che, della storia, offre R. Gorris Camos, *Il torchio e la seta: la nebulueuse des imprimeurs et libraires piémontais à Lyon et leur networking franco-italien*, in *Le*

conoscenza di un autore d'Oltralpe che poteva fungere da modello per chi si fosse cimentato con la riscrittura del primo libro della Bibbia. Primo libro cui si guarda non tanto per ribadire specifiche conoscenze dottrinali, quanto per favorire la celebrazione e la dettagliata descrizione delle meraviglie della creazione.

Diviso in sei giorni, a loro volta ripartiti in quindici canti, il lavoro del Murtola tenta una catalogazione degli elementi del creato secondo una sensibilità decisamente barocca capace di produrre diletto e ammirazione. L'uso stesso dell'ottava, che avvicina il poema ai testi epici, sembra in realtà prendere le distanze dagli endecasillabi sciolti tassiani per favorire un ritmo legato al piacere della narrazione e alla catalogazione delle prodigiose novità prodotte dal Dio creatore. Fra tutte spicca l'uomo: molto l'autore si sofferma sull'anatomia del nuovo essere, formato ad immagine e somiglianza del suo fattore. Nel canto XIV del sesto giorno, il poeta scrive:

Quando l'uomo creò, facciamo, disse
L'uomo a immagine nostra e non si faccia,
e di sé consiglio in sé pria fisse.
Il guardò e vide l'immortal sua faccia.
A sé di comandare allor prefisse
e il fe' di luto e diegli e piedi e braccia
e fra quelle durezze e quei rigori
l'anima de la luce e dei colori⁸ (ott. V).

Nel porre mano alla creazione del primo uomo, Dio rivolge lo sguardo verso di sé, proprio perché è nella sua stessa immagine che deve cercare ispirazione. All'interno della VII giornata del Tasso, Dio concepisce l'uomo «di terrestre limo»⁹, e poi lo dota di membra «e forti insieme e belle», infine aggiunge l'anima, per la quale guardò in «sé medesmo, e nel suo proprio Verbo»¹⁰. Murtola, come Tasso, procede seguendo il testo della Bibbia, ripreso da Basilio nel suo celebre commento al *Genesi* (a sua volta esemplato sul *De opificio mundi* di Filone). Quest'ultimo, infatti, si era soffermato sull'ideazione dell'uomo nella IX Omelia, soprattutto enfatizzando l'importanza dell'espressione: *E Dio disse: facciamo l'uomo*. Proprio su quel plurale, *facciamo*, il teologo greco aveva insistito per confermare la

savoir italien sous les presses lyonnaises à la Renaissance, Etudes réunies par S. D'Amico e S. Gambino Longo, Droz, Genève 2017, pp. 37-87.

⁸ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 443. Nella trascrizione dei testi cinque e secenteschi che seguiranno ho modernizzato grafia e punteggiatura, eliminato la *b* iniziale e normalizzato, seguendo l'uso moderno, accenti e maiuscole.

⁹ Cfr. T. Tasso, *Il mondo creato*, testo critico a cura di P. Luparia, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, p. 604. (VII giorno, v. 468).

¹⁰ Ivi, pp. 605-06 (VII giorno, v. 487, 497).

duplice natura divina, impegnata a dar vita al primo uomo *a nostra immagine*. Viene ribadita la consustanzialità del Padre e del Figlio, di Dio e del Verbo che lo incarna: Basilio interpreta letteralmente il dettato biblico e a lui si rifa il Tasso che infatti utilizza, nel VI giorno, la medesima espressione («Facciamo noi l'uom, come è la nostra imago/ Simil a noi»)¹¹.

Ma nel passo della *Creatione del mondo*, dove pure troviamo «*facciamo* disse / L'Uomo a *immagine nostra* e non *si faccia*»¹², sembra agevole individuare un altro modello in cui maggiore enfasi è concessa al Dio che quasi dialoga con sé stesso, o, meglio, con le personificazioni della sua potenza infinita. Si leggano, infatti, i versi del sesto giorno dubartasiano tradotti da Ferrante Guisone:

Ma volendo formar a sua sembianza
del mondo il Re, l'onor de la Natura
la sua Bontà, quasi a concilio, ei chiama
la Possanza, l'Amor, la Sapienza,
per consultar di qual figura ei deggia
ornar questo secondo Dio novello,
e farlo de' tesor più degni carco:
anzi con la sua Imagine Divina,
(il suo Figlio diletto) si consiglia
qual aria, e gratia, e anima a Colui
Egli dee dar, che in questo basso Impero
luogotenente suo creare intende¹³.

¹¹ Ivi, pp. 563-4 (vv. 1642-43).

¹² I corsivi sono miei. Erminia Ardissino nota che, nell'uso del plurale, «è adombrato il problema teologico trinitario, ma è del tutto assente la *vis* polemica tassiana»: si veda il saggio *I poemi sul Paradiso terrestre e il modello tassiano*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*. Atti del Convegno di Studi (Urbino, 15 e 16 giugno 2004), a cura di G. Arbizzoni, M. Faini e T. Mattioli, Editrice Antenore, Roma-Padova 2005, pp. 395-422: 405.

¹³ Cfr. *La Divina Settimana*, cit., cc. 98rv. Così Du Bartas: «Mais voulant façonner sa naïfue figure, / Le Roy de l'univers, et l'honneur de nature, / Comme s'il desiroit un Concile tenir: / Il huche sa Bonté, fait sa Force Venir, / Assigne son Amour, appelle sa Largesse, / Convoque sa Justice, adiourne sa Sagesse: / A fin de consulter avec elles, comment / Il doit d'un second Dieu former le bastiment: / Et que chacune à partie d'une main non avare / Contribue au dessein d'une chose si rare. / Ou plutost il consulte avec son vray Pourtraict, / Son vray Fils naturel: quelle grace, quel traict, / Quelle ame il doit donner à celuy qu'il desire, / Creer pour Lieutenant en ce terrestre Empire» (cfr. *La Sepmaine ou creation du monde, de Guillaume de Saluste Seigneur du Bartas*, Par Pierre Retif, A Rouen 1592, c. 85r; ho consultato l'edizione conservata presso la Biblioteca Vaticana, Stamp. Barb. KKK I 30, int. 1). Per il testo della prima *Sepmaine*, rimando comunque a G. S. Du Bartas, *La Sepmaine ou Creation du Monde*, Classiques Garnier, Paris 2011 («Textes de la Renaissance», 173, 174, 175): t. I, édition critique sous la direction de J. Céard, introduction d'Y. Bellenger; t. II, L'«*Indice*» de Simon Goulart, édition critique sous la direction d'Y. Bellenger; t. III, «*Annotations*» de Pantaleon Thevenin, édition critique sous la direction de D. Bjaï.

Se il Dio del Murtola guarda sé stesso e, sempre a sé stesso (che è anche altro da sé), comanda di formare la nuova creatura, quello di Du Bartas-Guisone giunge a chiamare a raccolta, sulla scorta dell'*Hexameron* di Ambrogio¹⁴, la Potenza, l'Amore e la Sapienza, suoi principali attributi, per decidere quali siano gli ornamenti necessari al «novo Dio», e poi si rivolge all'«Immagine divina», ovvero al Figlio, allo scopo di dotare l'uomo di un'anima che dalla divinità stessa abbia origine. Si tratta di un luogo particolarmente complesso del *Genesi*: ripreso da tre diversi poeti, esso si dimostra interpretabile in vario modo, sebbene sia rispettata, pressocché alla lettera, la parola biblica. Un nuovo, interessante accostamento potrà avvenire leggendo i versi successivi del canto XIV relativi all'anatomia dell'uomo, descritta seguendo le fonti antiche come, ad esempio, Aristotele e Plinio¹⁵. Murtola, infatti, descrive il corpo umano ricorrendo a numerose digressioni come ad immagini che suggeriscono, in filigrana, la lettura della *Sepmaine dubartasiana*, a sua volta modellata sulla lunga esaltazione della perfezione umana approntata sempre da Ambrogio¹⁶: allontanandosi dalle considerazioni teologico-scientifiche che contraddistinguono l'esamerone tassiano, la *Creatione del mondo* lascia spazio all'esaltazione stupita delle meraviglie del creato, qui ripercorso attraverso un sollecito ritratto di ogni singola parte della figura umana.

Sarà bene, tuttavia, rileggere i versi tassiani dedicati alla descrizione del primo Adamo: il breve *excursus* va dalle palpebre, a difesa delle pupille, ai «dolci odori» percepiti dal naso, dall'«humida» bocca ai nervi, che sono «quasi lacci», dal cuore, infine alle vene che irrorano il corpo. A fronte della *brevitas* solenne scelta dal Tasso per il catalogo degli organi dell'uomo, Murtola dedica numerose ottave ai diversi elementi (peraltro anticipati da una singolare lista collocata all'inizio del canto)¹⁷. Gli occhi, ad esempio, sono oggetto di una minutissima esplorazione,

¹⁴ Letterale il rinvio: cfr. Ambrogio, *Opere*, a cura di G. Coppa, Utet, Torino 1969, p. 357 e ss. (*Secondo giorno*, III, 5, 19).

¹⁵ Si veda, in proposito, G. Jori, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del "Mondo creato"* (sec. XVII e XVIII), Olschki, Firenze 1995, che contiene un intero capitolo dedicato al Murtola (pp. 49-76). Della *Creatione del mondo* esiste una seconda redazione aumentata di quattro canti e pubblicata a Macerata, presso Pietro Salvioni, nel 1618. Nella dedica al cardinale Borghese, Murtola parla di un testo «accresciuto, emendato et ancora (se non m'inganno) migliorato», A2r (ho consultato l'esemplare conservato presso la Biblioteca Alessandrina e segnato N b 209).

¹⁶ Cfr. Ambrogio, *Opere*, cit., p. 372 e ss.

¹⁷ Ogni canto del poema è preceduto da uno specifico elenco riguardante le materie che saranno trattate. Nel XIV, ad esempio, si legge: «La Formatione di Adamo, la Testa e la Fabrica dell'Occchio, La Pupilla, e sue meraviglie ecc.», cfr. Murtola, *Della creatione del mondo*, cit., p. 441.

che prende in esame ogni parte, ogni sezione della testa: nell'ottava VIII, dopo aver raccontato della postura dell'uomo, unico, fra i viventi, a poter incedere eretto perché dotato di anima¹⁸, vengono presentate le due «fenestre e guide» attraverso cui il primo uomo ebbe a scoprire il mondo. Gli altri particolari vengono narrati nelle ottave successive: così le «ciglia d'ebeno lucenti», le «palpebre [...] tremule» (ott. XIII), le «ciglia in forma d'archi» (ott. XIV), l'«umor chiaro e cristallino» (ott. XVII), la «pupilletta cerulea e trasparente» (ott. XIX) e quella «stilla d'inchioastro oscura e nera» (ott. XX)¹⁹ contribuiscono a formare un microcosmo prezioso, in un profluvio continuo di comparazioni iperboliche e di paralleli ricercati, che culmineranno nella celebrazione della potenza di Amore capace, proprio attraverso gli occhi, di penetrare fino ai più remoti recessi del cuore. Tanta magnificenza di immagini risente, forse, di un'analogia descrizione contenuta ancora una volta nel VI canto della *Divina settimana*²⁰:

Gli occhi, Duci del corpo, a guardia posti
di questa *humana rocca* in alto furo,
per iscoprir da lunge, e che 'l nemico
non l'assaglia improvviso hanno la cura.
Nel formarli, o gran Dio, par che sé stesso
vinto abbia la tua man celebre tanto,
da un lato a l'altro non li pertugiando, [...]
Questi *due Astri*, che i più *freddi cori*
infiammano di *dolce amaro foco*,
questi de *l'alma specchi*, et *vive faci*,
queste belle d'Amor *crude faretre*
son di manti sì sottil coperte:
per cui, come per duo chiari cristalli,
vibrano i lor vivaci ardenti rai,
che tosto peririen se di ripari
Dio non le havesse d'ogni intorno cinte,
tante con arte egregia meraviglie
infra 'l naso, e le guancie, e l'ampia fronte
locando, quasi *in due picciole valli*,
cui circondin, soavi ameni poggi:
e sì come del Ciel contra gli assalti

¹⁸ L'uomo guarda alla sua «celeste origo» nel settimo giorno tassiano (v. 513), passo a sua volta modellato sul *De hominis structura* dello pseudo-Basilio.

¹⁹ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., pp. 446-8.

²⁰ Sulle analogie evidenti fra questi versi e i corrispondenti sciolti tassiani rimando a P. Cosentino, *Oltre le mura di Firenze. Percorsi lirici e tragici del classicismo rinascimentale*, Vecchiarelli, Manziana (Rm) 2008, pp. 94-5. L'immagine degli occhi quali sentinelle del corpo è comunque già in Ambrogio.

il tetto è schermo a la magion novella
 la *palpebra* così da mille danni
 l'occhio difende con suo pronto moto²¹.

Rispetto alla breve menzione che ne fa il Tasso, vengono introdotti una serie di elementi che risentono sì dei precedenti esameroniani, ma che paiono indulgere, secondo una vocazione poetica tendente al catalogo, sul dettaglio, sul particolare più minuto. A fronte dei commenti al *Genesi*, qui viene inserito un importante elemento che rafforza il legame con i coevi testi lirici: gli occhi sono, infatti, veicolo di forza amorosa, secondo una tradizione romanza che considerava privilegiato il legame fra questi ultimi e il cuore. La pupilla diviene così «Mago d'Amore» capace di «destar gli incendi in noi» (ott. XXII), così come, per Du Bartas-Guisone, gli occhi «infiammano di dolce amaro foco» i cuori più gelidi. E ancora, se Murtola allude allo «strale» che Amore «aguzza sagittario e forte» (ott. XXIII), la traduzione volgare del francese parla di «belle d'Amor crude faretre». La combinazione di diversi fattori, ovvero, da un lato, la poesia esameronica rielaborata dai poeti di fine Cinquecento, dall'altro, il gusto per una rappresentazione pletorica e altisonante, capace di riprodurre la magnificenza del creato, anche e soprattutto in relazione al piccolo, quanto perfetto microcosmo di cui l'uomo è simbolo, determinano una serie di corrispondenze fra i testi che, al di là del calco letterale (non sempre rintracciabile), molto ci dicono della trasformazione in atto: dal verso sostenuto e solenne del *Mondo creato*, specchio di un mondo in via di formazione, si passa infatti alla galleria di portenti, in cui ogni poeta esibisce una straordinaria competenza nomenclatoria, legata alla necessità di rendere concreta, ovvero di rendere oggettiva, la meraviglia. Lo scrittore ligure si pone sulla scia dell'autore della *Gerusalemme*, ma tenendo sempre davanti un'altra immagine della creazione, che appunto rimanda al mondo poetico del Du Bartas. Ne offre testimonianza probante anche un altro esempio, relativo alla descrizione della bocca.

Murtola dedica numerose ottave alla sua conformazione («cava fellà»), alla «lingua parlatrice», alle gengive, alle mascelle, alle «labra spugnose e delicate, e rosse» (e siamo solo all'ottava XXVIII)²². Un'appassionata volontà notomizzatrice, in grado di sezionare e poi di analizzare ogni singola componente, esalta la suggestione del particolare e rende merito alla potenza del Creatore: lo dimostra il parallelismo instaurato fra la testa (dell'uomo) e un ricco palazzo («l'ampia magione»), di cui la bocca costituisce l'«uscio» (ott. XXX), l'indicazione scientifica dei «trentadue denti» inseriti fra le «labbra

²¹ Cfr. *La Divina Settimana*, cit., c. 99rv (miei, di qui in avanti, i corsivi). Per la *Sepmaine ou creation du monde*, cit., si vedano i corrispondenti versi alle cc. 85v-86v.

²² Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 451.

purpuree e fiammegianti», o ancora la lode rivolta al nobile orifizio celebrato come «saggio», come «alma eloquente», come «cetra di Dio, tromba del Mondo» (ott. XXXIV). Nel *Mondo creato*, Tasso aveva parlato di un «varco» capace di portare «a dentro il suono/ E di fuor le novelle al cuor», dotato della lingua, la quale, «umida e molle», sa distinguere i sapori²³: una rapida descrizione, dunque, che dava poche, semplici indicazioni relative alle funzioni della bocca, strumento utile alla parola e all'apprezzamento del cibo. Guisone-Du Bartas insiste, invece, su altro. Non solo sui denti, un filo doppio di «eguali e bianche perle» posto a «riparo» (c. 99v) della bocca, non solo sulle «purpuree labra/ Che vincon di colore i bei rubini» (c. 100r), ma anche sull'eloquenza, appunto ricordata dal Murtola:

Per te *faonda bocca*, i Padri antichi,
che ne l'età primaia errando sciolti,
vivean per le spelonche, o infra le selve.
Senza regola, amor, commercio, o legge,
s'uniro: e, senza forza sottoposti
de' civili statuti al santo giogo
habitaro dipoi l'alme Cittadi.
Per te da dotti spiriti cotante
bell'artì appreser gli uomini più rozzi,
per te s'accende generoso ardore
d'un cor pauroso nel tremante ghiaccio. [...]
Noi per te risoniam di Dio la gloria;
la lingua è il plettro; il sonator lo spirto;
sono i denti le corde: e è *del naso*
il van qual de la citera, da cui
prendon l'ode divine il più bel canto²⁴.

Se nel passo che ho appena citato è agevole riconoscere il rinvio al tema topico dell'evoluzione dallo stato rozzo di natura alla civiltà, cui, appunto, contribuirono le leggi e i «civili statuti», possiamo tuttavia individuare delle analogie, che vanno dalla ricordata facondia («Per te, con più leggiadra arte ingegnosa/ favellò l'orator», ott. XXXV)²⁵ all'immagine della cetra: quest'ultima, già presente nel sesto giorno dell'esamerone ambrosiano, viene qui a costituire il centro di un elogio che vede, nell'umile bocca, rispecchiarsi l'intelligenza divina. Poiché essa è sede del canto, grazie al quale vengono intonate alte lodi al Signore. L'importanza di questa virtù viene pure sottolineata dal Murtola:

²³ Cfr. Tasso, *Il mondo creato*, cit., pp. 609-10.

²⁴ Cfr. *La Divina Settimana*, cit., c. 100r, esemplato su *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., cc. 87r.

²⁵ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 453.

Per te dal petto ancor musico sgorga
l'anima in canto più soave accolta,
in varie guise ora per te la gorga
tremoleggia, or vezzeggia, or fa raccolta,
or tronca il suono, e or par che più il porga
or l'innalza, or l'abbassa, or il volta,
e in tante voci di dolcezza piene
i russignuoli accoglie e le sirene (ott. XXXVI)²⁶.

La suggestione è, comunque, anche di tipo stilistico: si noti l'utilizzo dell'espressione «per te» in cadenza anaforica, che impiegano entrambi i poeti, ovvero il traduttore Guisone e l'autore della *Creatione del mondo*²⁷.

Nel 1608 esce a Napoli un altro celebre poema dedicato al *Genesi*: si tratta dell'*Essamerone overo l'opra de' sei giorni* del napoletano Felice Passero²⁸, dichiaratamente ispirato al *Mondo creato* tassiano. Sei giornate (e non sette come nel modello), ripartite in tredici libri che mettono in campo ogni risorsa retorica per dire della creazione e che giungono fino al concepimento di Adamo e quindi alla descrizione dell'Eden. Anche qui l'atto della formazione del primo uomo coincide con una sorta di *consulto* medico fra Padre, Figlio e Spirito:

E qual chi d'alto affar tratta, e discorre,
e consulta, e dispon, poi l'opra forma;
l'Eterno Genitor così co'l Figlio
e con lo spirto ragionando tratta;
poi facciamo (disse) l'omo a nostra imago
e somiglianza²⁹.

«Facciamo», ancora una volta, riprende alla lettera l'espressione biblica, come del resto anche il successivo rimando al «puro limo» con il quale viene plasmato Adamo, fornito poi di «alma viva»³⁰ in quanto fatto ad immagine e somiglianza della Trinità. La descrizione del corpo del primo essere umano, che mirabilmente sintetizza la tradizione degli antichi commenti al *Genesi* e, soprattutto, di quei testi dedicati all'esaltazione

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Lo sottolinea sempre Jori nel suo *Le forme della creazione*, cit., p. 73. Lo studioso si sofferma pure sui legami fra il Marino della *Strage degli innocenti* come delle *Dicerie sacre* e la *Sepmaine* tradotta in volgare da Ferrante Guisone. Su queste ultime è tornato Luparia nel suo *Il Mondo creato nelle Dicerie sacre*, contenuto in *Dopo Tasso*, cit., pp. 353-93.

²⁸ Cfr. F. Passero, *L'essamerone*, Giovan Battista Sottile, In Napoli 1608. Il poema, redatto in endecasillabi sciolti, è dedicato al cardinal Montalto. Ma si veda la voce *Passero Felice* redatta da P. G. Riga, LXXXI, 2014, pp. 654-6.

²⁹ Cfr. Passero, *L'essamerone*, cit., p. 334.

³⁰ *Ibid.*

dell'eccellenza dell'uomo (da Filone a Lattanzio, dallo PseudoBasilio del *De hominis structura* al già citato Ambrogio), è tutta incentrata sull'esaltazione della sua superiorità rispetto alle altre specie viventi:

S'ha comun co' viventi altre sue parti
 non ha le sue di nobiltà la palma?
 Ossi, unghie, cartilagini, legami
 nervi, membrane, fibre, arterie, vene
 gli umor, ch'agli elementi al tutto adeguo,
 la carne, il seme, la midolla, e 'l latte
 e'n cento guise i muscoli difformi³¹.

Un nuovo catalogo, stavolta orientato a fornire, grazie alla figura retorica dell'*accumulatio*, un ampio e realistico elenco di tutte le componenti del corpo umano, esterne ed interne, grandi e piccole, solide e liquide: se non possiamo rinvenire degli elementi comuni (rispetto al poema del Du Bartas), possiamo tuttavia notare la necessità stilistica, comune ai due poeti, di procedere attraverso lunghi elenchi che danno la misura di una realtà affollata e dinamica, in costante evoluzione. Un'ennesima domanda retorica (anzi più di una), costruita sul paragone possibile fra la voce e un altrettanto potente strumento musicale, apre pure il passo dedicato alle potenzialità della bocca:

E quale ha sì sonoro, e sì soave
 organo l'arte onde si vanti, e pregi
 di quel che fuor la voce uscendo forma?
 Quali ha più dolci, e più graditi accenti
 onde l'aria si stimi, o pur la terra?
 Canna è la gola, e arca ond'esca il vento
 l'ampio palato, son le labbra i tasti,
 e tasti sono i denti, e fa la lingua
 de le dita l'effetto, e 'l suon si esprime,
 e 'l pulmon somministra in suso il vento³².

Non più la cetra, o la «roca tromba»³³: l'analogia è qui fra la bocca e l'organo, le cui canne risuonano appunto come la gola. L'immagine è meno nobile, ma più pertinente alla realtà quotidiana del lettore. Seguirà, nel libro dodicesimo, l'evocazione del Paradiso terrestre, «di delitie ricetto»:

³¹ Ivi, p. 337.

³² Ivi, pp. 339-40.

³³ Cfr. Tasso, *Il mondo creato*, cit., p. 6. Si tratta della celebre invocazione del Tasso collocata all'inizio del poema, nel primo giorno: il poeta si trasforma in «cetra» rispetto alla mano divina e, analogamente, in «roca tromba» rispetto alla celebrazione della gloria del Creatore.

un Eden non ancora toccato dal peccato, che infatti, non sarà oggetto di narrazione da parte del Passero³⁴. In un mondo immerso in una perenne Primavera farà la sua comparsa Eva, che Dio creò addormentando Adamo e sfruttando una «delle sue coste»³⁵.

L'evocazione del secondo racconto del *Genesi* ci riporta però al poema del Murtola, dove proprio la creazione della prima donna consente di individuare altre indicative somiglianze fra lo scrittore ligure e Du Bartas. Converrà, tuttavia, ragionare con ordine. Tasso aveva dedicato pochi versi all'apparizione della prima donna nel VII giorno, derivati quasi letteralmente dalla Bibbia («d'una costa il molle corpo / edificò della consorte; e poscia / la nova sposa gli condusse inanzi. / E disse Adamo in placido sembiante: / osso de l'ossa, e di mia carne è carne / Questa fatta di me, donna e virago»)³⁶. Lo scrittore francese aveva invece descritto le «douces beautez» della prima donna, soffermandosi su «le teint plus delicat, le front plus attrayant / Le menton net de poil»³⁷. Così Guisone volge in italiano i versi di Du Bartas:

Costa ne tragge [da Adamo], e d'essa va la Madre
degli uomini formando; e quindi imprime
ne la costa animata in tal maniera
tutte d'Adam le sembianze belle,
che l'amante non scerni da l'amata:
se non ch'ella ha più dolci, e più ridenti
gli occhi, e di rose le purpuree guancie:
lieta ha la fronte, e pulito have il mento,
e de la voce più soave il suono:
più morbida la carne, e delicata,
e ha duo monticei d'avorio in seno³⁸.

Dal canto suo, il Murtola dedica diverse ottave alle perfette forme di Eva, partendo dalla concezione divina di un altro essere («Donna volle formargli, e

³⁴ Lo sottolinea ancora Ardissino nel suo *I poemi sul Paradiso terrestre e il modello tassiano*, cit.: «la narrazione edenica si risolve in circa cinquecento versi e si limita alle cose create, perché non racconta della caduta, non accenna al peccato, ma presenta solo il paradiiso terrestre, [...] e si chiude con la visione di Dio, cui le creature sono scala» (ivi, p. 405).

³⁵ Cfr. Passero, *L'essamerone*, cit., p. 391.

³⁶ Cfr. Tasso, *Il mondo creato*, cit., p. 634.

³⁷ Cfr. *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., c. 93r.

³⁸ Cfr. *La Divina Settimana*, cit., c. 107r e *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., c. 93v: «Qu'il en tire une coste, et va d'elle formant / La Mère des humains, gravant si dextrement / tout les beaux traits d'Adam en la coste animée, / qu'on ne peut discerner l'Amant d'avec l'Aimée. / Bien est vray toutes fois qu'elle a l'oeil plus riant, / Le teint plus delicat, le front plus attrayant, / Le menton net de poil, la parole mois forte, / Et que deux monts d'Ivoire en son sein elle porte».

porre a lato», XV canto, ott. 32)³⁹ per finire al «marital legame» con Adamo. La prima donna incarna l'archetipo della bellezza femminile, come sottolineano i capelli biondi, la fronte «bianca» e il rossore delicato cosparso sulle guance:

Bellissima costei era, e sì bella
fatta per man di Dio nel Paradiso
che Donna unqua non fu simile a quella,
né di più vago, e grazioso viso
dritta, e distesa come Adamo fella,
e uguale al bel guardo, e al bel riso,
e di una egual misura in quella Altezza
l'imo esser potea de la bellezza (ott. XXXIII)⁴⁰.

Ma ancor più significativa è la reazione di Adamo di fronte a quel nuovo essere che, improvvisamente, egli si ritrova a fianco, simile a lui (perché carne della sua carne), ma anche tanto diverso. Du Bartas descrive la straordinaria meraviglia di Adamo rispetto ad Eva, Adamo che «la baise, l'embrasse», chiamandola «sa Vie, son Amour, son Appuy, son Repos / et la chair de sa chair, et les os de ses os»⁴¹. Leggiamo ancora la traduzione italiana:

Desto da si profondo, e dolce sonno;
non così tosto volge Adamo il viso
verso la vaga sua metà novella,
ch'egli le bacia le vermicchie labra,
caramente l'abbraccia: e vita sua,
e amor suo l'appella, e suo riposo,
ossa de l'ossa, e vera carne propria⁴².

Nella *Creatione del mondo* il primo uomo si ridesta e riconosce, quasi specchiandosi, un altro sé stesso:

Svegliato in tanto, e ritrovato appresso
a sì bel volto di vaghezza pieno,
meravigliossi tutto, e di sé stesso
vide formato uno altro Adamo a pieno.
E fatto vago ancor si specchiò in esso,
gli occhi, e la fronte rimirando, e 'l seno,
e de le Carni mie, qual Carne disse
ossa de l'osse, e via più in lei si affisse (ott. XXXVII)⁴³.

³⁹ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 485.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Cfr. *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., c. 93v.

⁴² Cfr. *La Divina Settimana*, cit., c. 107r e *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., c. 93v.

⁴³ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 487.

Murtola amplia il dettato del francese (mediato dagli sciolti italiani), ma lascia intatta la struttura del racconto, che procede descrivendo i bellissimi tratti per la prima volta creati, l'atteggiamento entusiasta di Adamo, le parole, che, mutuate dal testo biblico del primo racconto della creazione (e presenti anche nel *Mondo creato* tassiano), suggeriscono, tuttavia, la natura del legame fra i due progenitori, per Du Bartas atti a comporre una sorta di figura androgina («virago» per Tasso) la cui origine è rintracciabile nella leggenda orientale evocata all'interno del *Convito* di Platone⁴⁴. La coppia è dunque l'elemento duale entro il quale è riconoscibile l'unicità del Dio creatore: ad esso si oppone la molteplicità disordinata, ovvero il caos e quindi il Male. Di conseguenza, l'amore coniugale diventa il simbolo di un'altra unione sacra, quella di Cristo e della sua Chiesa⁴⁵: per questo, nel testo del Murtola, vengono esaltate le «dolcezze» e le «bellezze sante» del matrimonio e si menzionano almeno due coppie di animali (la giovenca e il toro, la colomba e il colombo: si tratta dell'ottava XXXIX), fino a dire dell'olmo e della «trave fronzuta» che a questo si appoggia.

Utile pure, a questo punto, rileggere la descrizione che della donna fornisce ancora il Passero, nel prosieguo del suo discorso. Accanto all'esplicita citazione del Tasso rispetto alle parole pronunciate da Adamo al suo risveglio («ond'egli [Adamo] / tosto poi riconobbe osso de' suoi; / e Virago chiamolla»)⁴⁶, l'autore de *L'essamerone* si sofferma sulla bellezza di Eva, sottolineando, di lei, il «candor del bel volto, e de le membra», superiore a quello dei gigli, il «vivo / che per le guance porporeggia» ancor più luminoso delle «rose colorite», il «vermiglio del vago, e dolce labro» per il quale sono indotti a compiere un (metaforico) passo indietro il «gentil minio» e il «bel corallo»⁴⁷. La *descriptio* femminile segue il canone topico della bellezza celebrata dalla poesia d'amore, rinvenibile nel «fin'auro, e crespo, e vago» delle chiome e nelle «candide braccia»⁴⁸ di Eva. Inevitabilmente, il canto della creazione recupera, nei versi del Passero, ma anche in quelli precedenti del Murtola (fino a risalire al Du Bartas) gli stilemi e i motivi di una tradizione poetica che si affaccia anche all'interno di un poema esemplato sulla scrittura biblica. Una tradizione di lunga durata che giungerà fino alle soglie del Settecento: nel canzoniere sacro soprattutto

⁴⁴ Ma è il testo biblico che fa derivare la parola «donna» (*ishsha*) dalla parola «uomo» (*ish*). Così la *vulgata* latina: «Haec vocabitur Virago» (2, 23).

⁴⁵ In merito, può essere ancora utile il rinvio a M. Hugues, *Le sommeil d'Adam et la création d'Eve dans la littérature hexamérale des XVI^e et XVII^e siècles*, in “Revue de littérature comparée”, II, 1975, pp. 179-203.

⁴⁶ Cfr. Passero, *L'essamerone*, cit., p. 391.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Ivi, p. 392.

composto di sonetti e sostanzialmente modellato sul testo biblico⁴⁹, Giuseppe Semenzi inserisce infatti una composizione dedicata alla bellezza della prima donna che vale la pena rileggere per intero:

Eva formata in molle Reggia spirà
quest'aure di fragranza, aure di vita,
e sua vaghezza, e leggiadria compita
or già l'Inferno invidia, e 'l Cielo ammira.

Dov'ella i passi, e dove i guardi gira,
rosa vi spunta, e mammola fiorita,
e a lo splendor de la beltà gradita
la terra sì ricrea, l'aria respira.

Femmineo corpo a meraviglia è fatto.
Amabile decoro, e dolce riso
porge vezzi all'accento, e vezzi all'atto.

Ma de l'animo più non stimi 'l viso.
Perché un Angelo sia di Spirto intatto,
vien produtta la Donna in Paradiso⁵⁰.

«Vaghezza» e «leggiadria» di Eva, lo sguardo di lei che genera rose e viole mammole, l'apparizione della donna in «Paradiso»: tutto contribuisce a creare un cortocircuito evidente con la tradizione della poesia stilnovistica, volta appunto a nobilitare l'oggetto dell'amore del poeta. Con una differenza: qui siamo davvero nel giardino edenico e la figura femminile di cui si parla è la progenitrice del genere umano. A lei si attribuiscono tratti derivati dalla poesia delle origini e soprattutto una bellezza probabilmente ricavata proprio dai versi della *Sepmaine*, improntati all'esaltazione delle «sempianze belle» (secondo il dettato del Guisone) di Eva. Non sarà un caso, del resto, che proprio il traduttore mantovano venga menzionato all'interno del canzoniere del Semenzi, nel breve commento che apre uno dei sonetti dedicati alla creazione del firmamento (*Genesi*, 1, 6): «Nella sua Divina Settimana Guglielmo di Salusto tradotto dal Guisone, seguendo Aristotele contro a Platone»⁵¹. Nulla di più, certo. Ma tale indicazione è sufficiente ad attestare una lettura effettivamente avvenuta.

Sulla scia del cremonese Semenzi può poi essere collocato Benedetto Menzini, autore del *Terrestre paradiso libri tre*. Poema esameronico in ottave pubblicato nel 1691 e dedicato a Rinaldo d'Este, si compone di tre canti che narrano della cacciata dal paradiso terrestre: ancora una

⁴⁹ Cfr. *Il mondo creato diviso nelle sette giornate. Poesie mistiche*, Nella Stampa di Carlo Antonio Malatesta, In Milano 1686. Il volume aveva conosciuto una prima edizione nel 1666.

⁵⁰ Ivi, p. 355.

⁵¹ Ivi, p. 139.

volta, all'interno del racconto della creazione di Eva, il poeta si sofferma sull'avvenenza della prima delle donne, peraltro impiegando le medesime espressioni del Semenzi. Scrive infatti il Menzini nell'ottava XI del II canto: «Chi può narrar quanta *vaghezza*, e quanta / e *grazia*, e *leggiadria* rifulse in ella? / Che, qualor più del suo splendor s'ammanta / men chiara andrebbe l'*Acidalia stella*» (i corsivi sono miei). E ancora, a proposito delle gote rosate (è l'ottava XII): le «foglie di purpurea Rosa / nuotano su puro latte in vaso accolto». Eva, la cui visione provoca immediatamente la meraviglia di Adamo, è sempre considerata oggetto d'amore: tanto è vero che il suo splendore «Ratto parve insegnar che cosa è Amore» (XV)⁵². Lontanissimi dalla Bibbia, gli autori, che pure la riscrivono, forzano il loro canto rielaborando il testo in una prospettiva mondana, atta a recuperare il tema della bellezza e dell'amore a quella collegato.

L'introduzione, sulla scena del mondo, della prima donna conduce all'altro motivo topico del *Genesi*, ovvero quello del peccato e della conseguente caduta di Adamo ed Eva: quest'ultima, infatti, lo si sa, cede alla tentazione del serpente (sotto le cui spoglie è nascosto Satana) ed assaggia il frutto proibito, così come poi farà anche il suo compagno di sventura. Tale oltraggio al divieto di accostarsi all'albero della conoscenza si rivela fatale per la coppia primigenia, che sarà costretta, a causa dell'ira divina, ad abbandonare il Paradiso e ad affrontare, sulla terra, i pericoli, le sofferenze fisiche, il dolore morale. Tasso, nel *Mondo creato*, dedica un'ampia sezione del suo settimo giorno alla descrizione dell'Eden, lasciando sullo sfondo il tema del peccato, affrontato quale infrazione della legge divina, senza alcuna menzione di Lucifero tentatore, e della conseguente punizione dei due progenitori: dopo la creazione di Adamo, Dio trasporta questo suo nuovo figlio «entro l'ame-no e lieto / suo Paradiso, che d'ombrose piante / e di feconde a meraviglia adorno / fe' l'arte e l'opra del *cultore eterno*»⁵³. Di qui prende vita una lunga descrizione del giardino edenico, luogo posto su un alto, «sacro» monte da cui nascono quattro grandi fiumi, ovvero il Gange, il Nilo, il Tigri e l'Eufrate. Evidente la vicinanza di questo passo, ove troviamo l'elogio di una natura incontaminata, a quello in cui Tasso descrive il giardino di Armida nella *Gerusalemme liberata*: del resto, un mondo primigenio è pure quello che fa da sfondo al capolavoro pastorale del Tasso, ovvero l'*Aminta*⁵⁴. Il «Padre

⁵² Cfr. B. Menzini, *Del Terrestre Paradiso*, in *Poemi biblici del Seicento*, a cura di E. Ardissono, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005, pp. 129-84; le citazioni sono tratte rispettivamente da pp. 149, 150, 151.

⁵³ Cfr. Tasso, *Il mondo creato*, cit., p. 613. Il corsivo è mio, a segnalare la metafora, più volte impiegata, del Dio-giardiniere.

⁵⁴ Il Tasso riflette sul mito edenico anche nel dialogo intitolato *Il padre di famiglia*: ne accenna sempre Ardissono nel suo *I poemi sul Paradiso terrestre e il modello tassiano*, cit., p. 398.

Eterno» parlerà poi al primo uomo, indicandogli tutte le piante e tutti i frutti a lui concessi: solo uno è l'albero da cui dovrà guardarsi, ovvero quello «de la scienza, onde s'impura/ e si distingue poi dal bene 'l male»⁵⁵. Conosciamo il seguito della vicenda: Tasso affronta qui il motivo della morte («ond'ella entrò nel Mondo / per ampissima porta»)⁵⁶, di cui Dio non è, tuttavia, direttamente responsabile, essendone causa solo l'errore nefasto del primo uomo.

Dal canto suo, Du Bartas-Guisone evoca il Paradiso solo a proposito del «contratto santo» di cui si diceva, soprattutto per sottolineare la nobile origine dell'unione fra Adamo ed Eva nell'«odorato Eden»⁵⁷. Al prosieguo della prima parte del *Genesi* è invece dedicata una seconda *Semaine*, pubblicata, per la prima volta, nel 1584, all'interno della quale lo scrittore ugonotto volle appunto rappresentare il celebre Giardino, quindi l'impostura di Satana e la cacciata: un poema, questo del Du Bartas, a vocazione narrativa più che descrittiva e destinato a rimanere incompiuto. Diffuso in Francia almeno quanto il precedente dedicato ai sette giorni della creazione, la *Seconde Semaine* conobbe un'altrettanto discreta fortuna. Testimoniata, se non altro, dalla traduzione apparsa a Conegliano Veneto nel 1623, presso lo stampatore trentino Marco Claseri, a firma di Defendo Amigoni⁵⁸. Una storia diversa, forse meno nota, che ci verrà, a questo punto, raccontare.

⁵⁵ Cfr. Tasso, *Il mondo creato*, cit., p. 630.

⁵⁶ Ivi, p. 632.

⁵⁷ Cfr. *La Divina Settimana*, cit., c. 107r. Du Bartas: «O pudique amitié qui fonds par ton ardeur/ Deux ames en une ame, et deux coeurs en un coeur! / O Contract inventé dans l'odorant Parterre/ Du Printanier Eden, et non dans ceste terre» (cfr. *La Sepmaine ou creation du monde*, cit., c. 93r).

⁵⁸ Su di lui solo una rapida menzione negli *Scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, Presso a Giambatista Bossini, In Brescia 1753-1763, I, p. 632, di G. M. Mazzucchelli (che lo ricorda appunto come traduttore del Du Bartas). Presso la biblioteca Marciana, dove è conservato un esemplare della *Seconda divina settimana* (con nota di possesso che rimanda ad Apostolo Zeno), esiste pure un volume delle opere retoriche di Cicerone, datato 1514, recante, sul frontespizio, la dicitura *Defendi Amiconi et amicorum*. Numerose le note di lettura ai margini, a firma dell'Amigoni stesso. Nell'articolo dedicato all'editore Marco Claseri, Rhodes nota che il traduttore viene nominato negli statuti di Conegliano 1609-1610 e che compare citato come uno dei Provveditori della città (cfr. D. E. Rhodes, *The printing career of Marc Claseri (1597-1623)*, in "Studi secenteschi", XIX, 1978, pp. 239-47, spec. a p. 247). Nel *Libro delle parti* (1598-1615) il Nostro viene nominato più di una volta: il 23 aprile 1606, come «uno dei Magnifici signori Provveditori» e il 16 marzo 1609, ricordato in qualità di «procuratore del comune». In una lettera di Domenico Del Giudice risalente sempre alla primavera del 1609, ancora Defendente (Defendo) Amigoni è indicato, insieme a Bartolomeo Mercatelli, come uno dei provveditori. Per queste ed altre notizie si vedano comunque *Gli antichi statuti e le provvisioni ducali della Magnifica Comunità di Conegliano*, a cura di N. Faldon, Studium, Conegliano 1974, p. 25 e ss.

2. Tre furono le edizioni della seconda *Semaine* di Du Bartas fra il 1584 e il 1585⁵⁹: nonostante il testo fosse interrotto alla fine del secondo giorno, queste ristampe costituiscono la prova di una costante richiesta da parte di un pubblico appassionato di riscritture bibliche cui gli editori rispondevano senza troppi indugi. Il soggetto della nuova impresa, legato all'*Enfance du Monde*, si spingeva ben oltre la creazione (esplorata nella prima *Sepmaine*) ed ambiva a narrare la storia dell'umanità dopo la caduta di Adamo, secondo il modello agostiniano evocato all'inizio dell'opera. I due giorni redatti erano a loro volta divisi in quattro parti, ovvero *Eden*, *L'Imposture*, *Les Furies*, *Les Artifices* (per il I giorno), *L'Arche*, *Babilone*, *Les Colonies* e *Les Colonnes* (per il II), pedissequamente riprese nella traduzione fornita dall'Amigoni, che pure non rispettava la rigorosa partizione del testo francese. In Inghilterra, dove Du Bartas fu tradotto molto presto, comparvero numerose versioni dei poemi dedicati al *Genesi*: della *Seconde Semaine*, comparsa in versione latina a Lione nel 1609, la traduzione più nota fu quella di John Sylvester⁶⁰, che, edita *in folio* nel 1621 e poi ristampata nel 1633 e nel 1641, giunse certamente nelle mani di John Milton, autore di un *Paradis Lost* che molti debiti aveva contratto con la tradizione francese e italiana dei poemi esameronici.

Nella *Seconde Semaine*, Du Bartas ha voluto celebrare, oltreché il creato, anche l'uomo, il quale, formato da Dio a sua immagine, ebbe l'ardire di sfidare colui che lo aveva destinato alla grazia perpetua. Ma che, proprio dopo la condanna, ne aveva pure preannunciato la redenzione. *L'Eden*, ovvero la prima parte del primo giorno, è dedicata alla rievocazione del Paradiso perduto, ovvero dell'innocenza dell'uomo ormai irrimediabilmente compromessa. Seguirà il peccato originale e la cacciata dal giardino: il terzo capitolo del *Genesi* è sottoposto a un'ampia parafrasi che è pure una straordinaria descrizione della progressiva trasformazione del mondo, ormai reso luogo inospitale ed ostile. Vedremo, qui di seguito, come il traduttore italiano intervenga sul testo dubartasiano e quali

⁵⁹ Cfr. Y. Bellanger, *Du Bartas et ses divines semaines*, Sedes, Paris 1993, p. 103.

⁶⁰ Le traduzioni inglesi a firma di J. Sylvester sono i lavori più completi – e quindi più letti – dei poemi esameronici del Du Bartas: se ne occupa Gilles Banderier in un articolo concernente la diffusione cinque e seicentesca delle due *Semaines*, diffusione che ebbe inizio a partire dalle due versioni latine del 1579 e del 1583 le quali, poco fortunate in Francia, furono di grande stimolo per la conoscenza del poeta ugonotto nei paesi protestanti. In Inghilterra, ad esempio, Du Bartas fu tradotto addirittura dal re di Scozia, Giacomo VI, e probabilmente da Philip Sidney (stando almeno ad alcune testimonianze indirette). Il saggio offre comunque una panoramica generale relativa a tutti i paesi europei, anche cattolici, dalla Germania fino all'Italia, dai Paesi Bassi alla Spagna: cfr. G. Banderier, *Enjeux linguistiques et idéologiques des traductions de Du Bartas (1579-1650)*, in “Neuphilologische Mitteilungen”, CVI, 2005, pp. 337-48.

elementi scelga di valorizzare per trasmettere il messaggio sotteso ai versi francesi, modificandone gli ampi alessandrini secondo un gusto più specificatamente italiano. Nella lettera dedicatoria al vescovo di Feltre, Agostino Gradenigo⁶¹, l'autore della versione poetica della seconda *Semaine* spiega l'origine della sua impresa:

Laonde ritrovandomi al presente alle mani le due prime Giornate della seconda *Divina Settimana* composte già in rima francese da quello stesso Guglielmo di Salusto, che della prima *Divina settimana* fu autore, poiché per l'interposta morte dello scrittore rimasero l'altre cinque sepolte nell'ombra [...] dell'ingiurioso silenzio, queste essendo dal Signor Clemente Marcatello gentiluomo di Conegliano, possessore del linguaggio di Francia non men del materno state tradotte in prosa, costrinse me a doverle ridurre in versi sciolti italiani, acciocché servendo più all'ordine della poesia, si conservasse tanto maggiormente la sua maestà; se ben, per dirne il vero, l'opera per se stessa molto elevata, avea bisogno d'uomo di maggior esperienza, e di poeta di più spirtoosa vena. Quest'opera adunque parendomi molto proporcionata al nome di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima e assai ben corrispondente al grado, ch'ella sostenta, grandi, et eminenti ambidue, ho stimato non indegna di dover comparire sotto il ciel d'Italia raccomandata ai suoi felicissimi auspici, che come soggetto di gran litteratura, discorrendo questa novella Genesi, e contemplandovi l'altissime osservanze molto più nella midolla, che nella scorza contenute, saprà render ragione altrui dell'angelica dottrina, che in essa si manifesta⁶².

Datata 22 aprile 1623, questa lettera ci dice che il traduttore conosceva la prima *Sepmaine* dubartasiana e che sapeva della morte prematura dell'autore, prima del definitivo completamento della seconda opera sulla creazione. Non solo: dalla dedica apprendiamo che Amigoni non volse direttamente in italiano il testo francese, ma fu invitato da un tal Clemente Marcatello a dare una veste poetica (in sciolti, secondo una pratica già inaugurata dal Guisone) al poema ridotto in prosa. Leggendo queste poche note, la traduzione sembrerebbe nascere non tanto da un'effettiva curiosità nei confronti dell'opera del Du Bartas, di cui comunque si elogia il «soggetto» di «gran litteratura», quanto da un puro intento versificatorio, quasi di supporto alla prima versione del gentiluomo veneto.

⁶¹ Cfr. M. Dal Borgo, *Gradenigo Agostino*, in DBI, LVIII, pp. 274-6. Fratello di Andrea, futuro senatore della repubblica di Venezia, il Gradenigo partecipò alla vita culturale della città di Padova, per poi diventare, il 29 marzo del 1610, presule di Feltre. Fu spesso a Roma, dove, grazie alle sue doti di abile diplomatico, divenne assistente personale di Urbano VIII.

⁶² Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana del Signor Guglielmo di Salusto, signor di Bartas*, tradotte di Rima francese in versi sciolti italiani dal signor Defendo Amigoni di Conegliano, per Marco Claseri, In Conegliano 1623, cc. A2-A3rv (esemplare consultato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, con segnatura Barb JJJ II 53).

Secondo l'argomento preposto al poema, la *Seconde Semaine* è frutto della rielaborazione della *Città di Dio* di Agostino: nell'edizione stampata, si diceva, a Rouen nel 1592 sono pubblicate pure delle *pièces liminaires* fra le quali è importante segnalare un sonetto francese a firma di Piero Delbene che celebra il poeta e le sue composizioni (ovvero «[le] libre de l'enfance du Monde»)⁶³, e che insieme rimanda all'*entourage* franco-italiano della corte⁶⁴. Appunto dedicato all'infanzia del mondo, la prima giornata si apre con un'invocazione a Dio:

Grand Dieu, qui de ce Tout m'as fait voir la naissance,
Descouvre son berceau: monstre moy son enfance.
Pourmene mon esprit par les fleuris destours
Des vergers doux-fleurans, où serpentoit le cours
De quatre vives eaux: conte moy quelle offense
Bannit des deux Edens Adam, et sa semence.
Dy moy, qui d'immortel s'estant mortel rendu,
Nous apporta du ciel l'antidote attendu⁶⁵.

Nella versione dell'Amigoni c'è una sorta di premessa d'autore (apparentemente assente dalla versione dubartasiana) che si riferisce al precedente lavoro del Du Bartas, ovvero alla *Première Sepmaine*:

In rime io già cantai de l'Universo
il nascer vero, e le sue meraviglie,
quando confuso, tenebroso, e misto
come parto de l'Orsa informe nacque,
che tingendolo poi l'eterno Dio
col gran poter de la sua eterna lingua,
gli diè forma, principio, ordine e meta⁶⁶.

⁶³ Cfr. *La seconde semaine de G. De Saluste seigneur Du Bartas revue par l'Autheur*, par Pierre Retif, A Rouen 1592 (Biblioteca Vaticana, Stamp. Barb. KKK I 30, int. 4). Il sonetto compariva pure nella prima edizione dell'opera (Pierre l'Huiller, Paris 1584, f. a2). Per i rinvii testuali rimando invece a G. de Saluste Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), édition établie, préparée et annotée par Y. Bellanger et alii, Société des Textes Français Modernes, Paris 1991, pp. 21-3.

⁶⁴ Sulla famiglia Delbene in Francia e sui rapporti che essa intrattenne con gli intellettuali francesi ed italiani presenti a corte si veda J. Balsamo, *Les Delbene à la cour de France, in La circulation des hommes et des œuvres entre la France et l'Italie à l'époque de la Renaissance*. Actes du Colloque International (22-24 novembre 1990), Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1993, pp. 61-76. Piero Delbene, abate di Belleville, era legato a Jacopo Corbinelli e si era assunto il compito di proteggere Giordano Bruno.

⁶⁵ Cfr. Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., pp. 21-3.

⁶⁶ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., c. 1r (I giornata, vv. 1-7). L'immagine dell'orsa che plasma i suoi cuccioli è un *topos* della cultura cinquecentesca, ricavato dalla *Naturalis historia* di Plinio (VIII 126). Lo troviamo, ad esempio, in una battuta di Co-

Riprende poi, letteralmente, il dettato del poeta ugonotto, sottoponendo i versi francesi a una rilettura che sfrutta con perizia la modalità retorica dell'*amplificatio*:

Or canto quel fanciullo, e quella cuna
ove picciol bambino nacque e nodrissi.
Tu Monarca del tutto eterno e santo
guida lo spirto mio per li sentieri
di quel vago giardin fiorito e raro,
ove ogn'or lieta primavera ride,
per cui serpendo con soave corso
stillan da un solo fonte i quattro fiumi
spiegami la cagion, dimmi l'offesa
onde privasti dei due Paradisi
a che gli avevi eletti Adam, e quanti
che da lui furon mai posteri suoi.
dimmi chi fu colui, che d'immortale
mortal si fece, e ci apportò dal cielo
medicina, per cui salvati fummo⁶⁷.

Nella proposizione dell'argomento, Du Bartas, e con lui il traduttore, invoca Dio affinché lo guidi all'interno dell'Eden: vengono ricordati il peccato («l'offesa») che costrinse Adamo a rinunciare al giardino delle delizie e, insieme, colui che, facendosi «mortal» pur essendo «immortale», aveva permesso, in seguito, la salvezza dell'uomo. Comincia dunque la narrazione di un tempo non ancora turbato dal male e, soprattutto, la descrizione del Paradiso terrestre, di cui Adamo è signore incontrastato. Così infatti prosegue Du Bartas, elogiando il lavoro divino, simile a quello di un giardiniere premuroso:

Ains pour sejour heureux il luy choisit encore
Un temperé climat, que la mignarde Flore
Pave du bel esmail des printanieres fleurs,
Pomone orne de fructs, Zephire emplit d'odeurs:
Où Dieu tend le cordeau, aligne les allees,
Couvre d'arbres les monts, de moisson les vallees:
Du bruit de cent rousseaux semond le doux sommeil:
Fait des beaux cabinets à preuve du soleil:
Esquarrít un jardin: plante, emunde, cultive
D'un verger plantureux la beauté tousjours-vive

risca che se ne serve per descrivere il comportamento dell'amante nei confronti di Amore («e, come l'orsa suole / con la lingua dar forma / a l'informe suo parto, / che per sé fôra inutilmente nato», *Pastor fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Marsilio, Venezia 1999, a. III, s. VI, vv. 850-3, p. 174).

⁶⁷ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., c. iv.

Depart par cy par là le cours des flots sacrez
Et de mille couleurs camelote prez⁶⁸.

La versione di Amigoni segue letteralmente il testo del francese, sottolineando la precisione e la cura riservata da Dio alla sistemazione dell'Eden:

Ecco gli elegge un temperato clima,
ove il lastrica ogn'or di fiori, e gigli,
con vago smalto l'amorosa Flora,
fregia di dolci, e di celesti frutti
Pomona il loco, e graziosi odori.
Spira Zefiro intorno Indi, e Sabei;
qui il sommo Dio con ordine stupendo,
stende una corda, e le vie dritte segna,
copre d'arbori i monti, e le gran valli
colma di biade saporite, e rare.
Quivi il soave mormorar di cento
argentati ruscelli invita al sonno,
e forma sale, camerette e loggie,
dove non giungon mai di Febo i raggi.
Un leggiadro giardino quadra, e riquadra,
lo pianta, lo pulisce, e lo fa vago,
e ogn'or li rende sua beltà più viva
e quinci, e quindi di sacrati fiumi
va compartendo un ordinato corso;
poi con mille colori pennelleggia
di verdi prati il grazioso aspetto⁶⁹.

Il Paradiso che viene descritto in questi versi, e che riprende le immagini tradizionali del *locus amoenus* («le doux miel» che stilla dalle rocce, «le laict nourrissier» che scorre per i campi, i diversi frutti che egualgiano, in dolcezza, «les sucres de Madere», la fertilità della terra tutta)⁷⁰, non deve tuttavia indurci in errore: come abbiamo visto proprio nella menzione del Dio-giardiniere (presente, del resto, pure nel Tasso), Du Bartas sottolinea la dimensione realistica dell'Eden, corrispondente, quindi, non tanto a un'immagine allegorica, quanto a un giardino vero e proprio, ove ogni elemento del paesaggio risulta perfettamente ordinato in aiuole, in piccole stradine, in ruscelli⁷¹. È la lettera biblica a guidare la mano dello scrittore,

⁶⁸ Cfr. Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., p. 25.

⁶⁹ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., c. 2v.

⁷⁰ Così Amigoni «[i frutti] agguaglian di dolcezza e di sapore / il zuccher di Madera e i favi d'Ibla» (ivi, c. 3v).

⁷¹ In proposito si vedano le pagine introduttive a Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., p. XXV e ss. Sull'Eden dubartiasiano rimando pure a F. Lestringant, *L'art imite la*

che dunque mostra una capacità di rappresentazione particolarmente efficace. Se Tasso, nella descrizione del Giardino, aveva seguito le indicazioni di Ambrogio autore del *De Paradiso*, il poeta francese tende a lasciare sullo sfondo le valenze simboliche dell'Eden, per descriverne, invece, la meravigliosa architettura.

Nell'ottava XXXV del quindicesimo canto della *Creatione del mondo*, ottava che segue i versi dedicati all'elogio del nodo coniugale, Murtola narra dei due progenitori collocati da Dio nel Paradiso terrestre, descritto in esordio quale «lieto, e vago» giardino di delizie e di meraviglie⁷². L'Eden sorge, infatti, su un colle, «fiorito» e «verde»: la sua vaghezza è superiore a quella delle pietre e dei materiali preziosi («Il bianco Argento, e l'oro biondo è vile», ott. V)⁷³, «amaro assenzio» sembra ogni dolcezza terrestre paragonata ai suoi frutti, infine straordinario appare lo spettacolo dei fiori e delle piante. Una rassegna di portenti sono queste ottave dedicate al Paradiso che prendono le distanze dalle disquisizioni dottrinali per trasformarsi in un'occasione di canto volta a celebrare le varietà della natura. La fedeltà alla scrittura sacra, che pure non aveva condizionato l'inventiva del Tasso, da un lato, e del Du Bartas, dall'altro, diventa un imperativo categorico che solo autorizza le digressioni di tipo descrittivo. Anche gli altri autori di poemetti esameronici si soffermano su questo che è uno dei passaggi più significativi del *Genesi*, dal momento che esso ha costituito l'archetipo di ogni giardino epico, bucolico, lirico della poesia europea, in stretto legame con analoghi luoghi incontaminati di delizie risalenti alla mitica età dell'oro. Oltre a dire, con Ardiessino, che il tema del paradiso terrestre è forse uno dei più frequentati, nel Seicento, come dimostra non solo la tradizione didascalica, ma anche il romanzo (il *topos* dell'Eden è al centro, ad esempio, dell'*Adamo* del Loredan, dell'*Eva* del Malipiero e ancora dell'*Adamo* del Pona, pure autore di un trattato intitolato *Il Paradiso de' fiori, ovvero l'archetipo de' giardini*) e il teatro (penso all'*Adamo*, dramma di Giovan Battista Andreini)⁷⁴.

Una traccia della fortuna, se non della traduzione italiana, almeno del tema trattato nella *Seconde Semaine*, è possibile ritrovare nel già citato poemetto del Menzini intitolato *Il terrestre paradiso*. Come accade nel *Genesi*,

nature, la nature imite l'arte: Dieu, Du Bartas et l'Eden (Seconde Semaine, *Premier jour*), in *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e siècle*. Actes du Colloque de Pau et des pays de l'Adour (7-9 mars 1986), éd. J. Dauphiné, La manufacture, Lyon 1988, pp. 167-84.

⁷² Cfr. Murtola, *Della creatione del mondo*, cit., p. 475. Sullo sfondo c'è il Tasso del XVI canto della *Liberata*.

⁷³ Ivi, p. 476.

⁷⁴ Cfr. Ardiessino, *I poemetti sul Paradiso terrestre e il modello tassiano*, cit., p. 395. Sui romanzi degli Incogniti dedicati al primo e al secondo *Genesi* si veda pure A. Beniscelli, *L'ordine e il pericolo*, Argo, Lecce 2016, p. 173 e ss.

scandito, come si è più volte detto, in una prima e una seconda narrazione, Eva appare una prima volta nel I canto e poi, di nuovo, nel II, quando appunto il poeta sceneggia la sua creazione dalla costola di Adamo. Menzini sembra quasi voler scrivere una sorta di continuazione del *Mondo creato* tassiano, come, a suo tempo, aveva fatto Du Bartas nell'approntare la sua *Seconde Semaine*. Un altro esempio di poema esameronico incentrato sul giardino e quindi sulla vita dei due progenitori fino alla caduta è *L'Adamo* di Giorgio Angelini, stampato a Modena nel 1685 e dedicato al principe d'Este. Nella lettera dedicatoria al *benigno lettore*, l'autore racconta di un soggiorno presso la villa di campagna di alcuni amici e quindi del successivo concepimento dell'opera in cinque canti: «le amenità de di loro Giardini mi stillarono tanto diletto nell'animo, che mi si rese facile il concepire l'Imagine del Paradiso Terrestre»⁷⁵. Come Du Bartas-Amigoni avevano ritratto Adamo felicemente intento a passeggiare fra le bellezze del giardino («Ora in fertil Giardin passeggiata, e gode / ove che non inserti tronchi sono / piantati in cerchio dritti, e a scacchiere»)⁷⁶, scivolando fra i ruscelli («Tal'or felice passeggiando ammira / in vago, chiaro, e limpido ruscello / il dolce mormorar di bel cristallo / d'or fino, e di zaffir brilla l'arena, / e di rubini son le pietre e i sassi / l'acque di puro argento, e le sponde / sono di rose, e di viole adorne»)⁷⁷ e attraversando le domestiche selve («Ora à traverso d'una folta selva/ caminando sen va, che à i passi suoi / ogn'intorno s'allarga, e tremolante / del suo capo la verde eterna chioma / inchina, e umile la grandezza estrema / del celeste suo Re saluta e adora»)⁷⁸, così anche Angelini sorprende il primo uomo intento a cogliere fiori («Già solo Adamo i fortunati Elisi, / ove 'l chiama il piacer, lieto passeggiata, / se fiori son da la sua man recisi / non manca il fregio a la beata Reggia, / mentre dove son quei colti, ed ancisi / altri nel proprio stel tosto pompeggia / minorar le delizie in vano pensa / ove i tesor l'amenità dispensa»)⁷⁹. E proprio in quel paradieso, tuttavia, lo scrittore d'origine lucchese introduce il peccato di Adamo, a tutti gli effetti un pretesto per

⁷⁵ Il rimando è alle pagine introduttive di G. Angelini nel suo *L'Adamo*, Per li Eredi Soliani, In Modona 1685. Ad analoghi argomenti si rifà la tragedia *Adamo caduto* di Serafino Della Salandra (edita solo una volta nel 1647 e stampata, nel 2009, con ricco commento di F. Giacomantonio a Pisa, per i tipi di Fabrizio Serra editore). Il dramma pare essere una delle fonti certe del *Paradise Lost* di Milton, la cui visita a Napoli nel 1639 potrebbe aver portato a una conoscenza diretta di padre Serafino. Molte delle caratteristiche di Satana, protagonista, insieme ad Adamo, della tragedia, risultano essere quell'orgoglio, quell'invidia, quell'arroganza che saranno messi in evidenza negli esameroni fin qui esaminati. Di certa provenienza tassiana la forza oratoria del personaggio.

⁷⁶ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., c. 14v.

⁷⁷ Ivi, cc. 14v-15r.

⁷⁸ Ivi, c. 16r.

⁷⁹ Cfr. Angelini, *L'Adamo*, cit., p. 27.

esaltare le meraviglie di quel luogo e raccontare, in ottave, la tentazione e poi la definitiva cacciata dall'Eden.

Nella Bibbia, Dio si rivolge ad Adamo non solo per mostragli le bellezze dell'universo, ma anche per dichiarare solennemente che quanto è stato creato è destinato a lui, fatta eccezione per una pianta il cui frutto è interdetto. Scrive Du Bartas:

Adam, dit l'Eternel, les beautez que tu vois
Par ces prez, ces jardins, ces vergers et ces bois
Toutes sont à toy seul. Entre, ô divine race,
Entre en possession du cloz, qui, riche embrasse
La gloire du bas monde. A toy, cher fils, à toy
Soit le domaine utile, et le directe à moy,
Qui retien le seul fruit d'une plante sacree
Pour tout droit de champart, de censive et d'entree⁸⁰.

Che così traduce Amigoni, riprendendo quasi letteralmente il testo francese:

Adam queste bellezze, che contempli
disse l'Eterno Dio, per questi prati,
corsi, giardini, boschi, colli e monti
sono a te solo fatti, e per te solo.
Entra divina stirpe, entra al possesso
d'un serraglio che ricco abbraccia, stringe
del basso Mondo ogni terrena gloria.
Tu figlio caro, tu l'util dominio,
e prendi e godi e signoreggia, e solo
a me lascia'l diretto, che in sé tiene,
d'una sacra pianta un solo frutto.
Lascialo a me per ogni diritto, e giusto
di censo, di campadico e di entrata⁸¹.

Fin qui vale la riscrittura del *Genesi* che appunto introduce il tema del divieto divino: Du Bartas dà poi la parola ad Adamo che si dichiara del tutto pronto ad obbedire al suo Creatore. Così si sviluppa il dialogo:

Je te ren, dit Adam, je te ren, ô grand Roy,
Les graces que je puis, non celles que je doy
En faveur de ces biens, dont la riche abondance
Surmonte et mes souhaits, et l'humaine eloquence.
J'iroy pour t'obeyr, me briser, impiteux,

⁸⁰ Cfr. Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., pp. 59-60.

⁸¹ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., cc. 12v-13r.

Dessus le dos bossu d'un rocher raboteux.
Je jetteroy pour toy d'une monteuse cime
Mon corps dedans les flots d'un tournoyant abîme⁸².

Versi volti in questo modo dall'Amigoni:

Io ti rendo, o gran Re, rispose Adamo,
quelle grazie maggior, che posso e devo,
per lo favor di sì pregiati beni,
poiché la ricca copia i miei desiri,
e l'umano parlar sormonta, e passa.
Al precipizio andrei per obedirti,
il che farebbe con pietà d'ognuno.
Mi getterei per te da un'alta cima
del più scosceso e dirupato monte,
o dentro all'onde d'un eterno abisso⁸³.

Le dichiarazioni iperboliche di Adamo disposto a gettarsi da un'alta rupe o nelle acque più profonde per compiacere il suo Dio sono frutto della fantasia di un poeta che presta la sua penna a una narrazione il più possibile capace di arrivare al cuore e alla mente del lettore. Del resto, proprio questo dialogo enfatizza la drammaticità dell'infrazione successiva, legata al fondamentale intervento di Satana, che sarà protagonista della seconda parte denominata *L'imposture*. Du Bartas affida a Lucifer un ruolo significativo poiché sarà grazie alla sua ennesima metamorfosi che si guadagnerà la fiducia degli antichi progenitori e quindi determinerà la cacciata di questi ultimi dal Paradiso terrestre. Leggiamo la presentazione che, del demonio, fa lo scrittore francese:

Tandis que nostre ayeul en tel aise se plonge,
Le pere ingenieux de revolte et mensonge,
Le Monarque d'enfer, sent un pesteux essain
De dragons immortels formiller dans son sein,
Qui luy sucent le sang, devorent ses entrailles,
Pincetent son poumon de dix mille tenailles,
Et geinent, inhumains, son ame à tous momens,
Trop feconde à donner, et prendre des tourmens.
Mais la haine, sur tout, la superbe et l'envie
Bourrelent nuict et jour sa miserable vie⁸⁴.

⁸² Cfr. Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., p. 62.

⁸³ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., c. 13v.

⁸⁴ Cfr. Du Bartas, *La seconde semaine* (1584), cit., p. 98. La descrizione di Satana è direttamente mutuata dai testi dei Padri della Chiesa.

Testo francese che il traduttore segue scrupolosamente:

Mentre che si profonda l'avo nostro
 fra tant'agi, e contenti, e si sommerge,
 de le menzogne, e dei rivolgimenti,
 il padre ingenioso, astuto, e dotto,
 de l'Inferno monarca, nel suo seno
 pizzicar sente un empio suo disegno,
 pestifero, maligno, e venenoso [sic],
 che le viscere, e 'l sangue gli divora.
 Più che mille tenaglie il cor gli stringe,
 e l'alma li tormenta a ogni momento,
 avido troppo a dare, e più fecondo
 a prender per sé stesso alti tormenti,
 l'odio, l'invidia, e la superbia altiera,
 la sua misera vita ogn'ora afflige⁸⁵.

Sappiamo che nel *Mondo creato* Satana non compare, Satana che è, invece, il protagonista negativo, ma capace di ergersi al di sopra degli altri in tutta la sua mostruosa grandezza, inneggiando alla ribellione degli angeli condannati, del canto IV della *Gerusalemme liberata*⁸⁶. Gasparo Murtola, nell'ottava L del suo quindodecimo canto, racconta brevemente dell'invidia di Lucifero e della tentazione di Eva, certo più vicina all'immagine del diavolo tormentato dall'odio e dalla superbia (la «haine» e la «superbe») del Du Bartas che a quella del monarca infernale tassiano:

Tutto ciò noto a lui, che giù cadente
 per la superbia gi nel cieco abisso.
 Invidia n'ebbe, e tale e sì pungente,
 che fu da quella stimulato, e fisso,

⁸⁵ Cfr. *Le due prime giornate della seconda settimana*, cit., cc. 21v-22r.

⁸⁶ Sul discorso sorprendentemente antimperialista di Satana nella *Gerusalemme* si vedano i lavori di S. Zatti, ovvero *Dalla parte di Satana: sull'imperialismo cristiano nella "Gerusalemme liberata"* e *Poesia, verità e potere: Furioso XXXV, Furioso XVII, Liberata IV*, rispettivamente contenuti in *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, a cura di S. Zatti, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca 1998, pp. 146-82 e *Les années trente du XVI^e siècle italien. Actes du Colloque International* (Paris, 3-5 juin 2004), réunis et présentés par D. Boillet et M. Plaisance, CIRRI, Paris 2007, pp. 273-83. Ancora a firma di Zatti il più recente *Le seduzioni di un demagogo: sul Satana tassiano in Il piacere del male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, a cura di P. Amalfitano, L. Innocenti, S. Zatti, Pacini, Pisa 2017, pp. 255-74. In esso, si insiste molto sulla progressiva dissoluzione della maschera grottesca appartenente al demonio soprattutto durante il Medioevo e sulla novità tassiana – poi seguita dal Marino della *Strage degli innocenti* e da Milton – di rappresentare Satana attraverso fattezze dichiaratamente umane, insieme angelo decaduto e scaltro retore volto al perseguitamento del male.

di Dio la voce far vile, e giacente,
tentonne, e il guardo in Eva ebbe più fisso
allor, che solitaria intorno giva
dove il pomo vietato, e il fior s'apriva⁸⁷.

La figura del diavolo tentatore, progressivamente identificatosi con Satana e quindi con Lucifero, l'angelo ribelle, ha una lunga storia alle spalle che va dai laconici versetti del *Genesi* al libro di Giobbe (dove un *satan* viene collocato nel concilio divino) fino all'*Apocalisse* di Giovanni⁸⁸. Nella Bibbia, egli compare per la prima volta sotto forma di serpente, sebbene se ne ipotizzi una prima apparizione all'inizio della creazione, protagonista, il Nostro, prima della rivolta e poi della caduta agli Inferi: ereditano queste diverse, ma convergenti versioni i poemi esameronici che fanno del diavolo, appunto, un essere tormentato e maligno, afflitto da «invidia» e da «superbia». La tradizione patristica dipinge Satana quale forza immorale: l'esistenza è concepita, dunque, come un campo di battaglia all'interno del quale da un lato, si schiera il bene, dall'altro, il male. Tale prospettiva favorisce, del resto, una sorta di «epicizzazione» del personaggio, poiché il demonio non solo sarà l'artefice della cacciata di Adamo ed Eva, ma diventerà il sovrano assoluto degli angeli caduti in disgrazia, pronto a contrastare Dio in ogni sua azione⁸⁹. Per questo, proprio nella rappresentazione dell'intervento di Lucifero, l'Angelini evucherà la «consultà» infernale fin dall'argomento, certo strettamente legata all'immagine che, di Satana, offre Tasso:

Già dal Libano ameno, ed odoroso
Satan l'opera, el fin visto di Dio,
rampognandoli in seno il cor cruccioso,
l'ali caliginose al Vento offrio.
Batté 'l suol, morse il dito, e ruvinoso
più che fulmin del Ciel, di là partio,
giunto sul Flegetonte infame ardendo,
queste voci dal sen sciolse fremendo⁹⁰.

⁸⁷ Cfr. Murtola, *Della creazione del mondo*, cit., p. 491.

⁸⁸ Un'ampia ricognizione sul personaggio del demone nella tradizione biblica è quella offerta da M. A. Cipolla, *Satana-Lucifero*, in *La Bibbia nella Letteratura italiana, III, Antico Testamento*, Morcelliana, Brescia 2011, pp. 311-34. Ma si veda pure la voce *Diavolo*, a cura di R. Gigliucci, dedicata al personaggio di Satana dalle origini bibliche fino alla letteratura e al cinema novecentesco (in *Dizionario dei temi letterari, A-E*, v. I, a cura di R. Ceserani, P. Fasano, M. Domenichelli, Utet, Torino 2007, pp. 620-30).

⁸⁹ Utile segnalare qui un interessante poemetto in endecasillabi sciolti dell'accademico ozioso Giovan Battista Composto intitolato *Della caduta di Lucifero* e pubblicato a Napoli, presso Gian Giacomo Carlino, nel 1613.

⁹⁰ Cfr. Angelini, *L'Adamò*, cit., p. 97.

Il demonio si rivolge poi agli abitanti degli Inferi e chiede loro di aprire le porte di quell'oscuro luogo. E chiede pure, come leggeremo, che si scateni ogni forza nefasta, ogni passione negativa:

Sbuchin de le Magie tutti gl'incanti
odio, invidia, martor, terrori e pesti,
e de l'Inferno i più temuti vanti.
E se v'ha di più crudo anche si desti
al mio cospetto, anzi al mio sdegno resti,
oltre l'uso terribile ad udire
quanto sian per narrar miei sdegni, e ire⁹¹.

Riprende, più verosimilmente, il poeta della *Gerusalemme* Benedetto Menzini, che dedica diverse ottave del libro II del suo poema alla descrizione del concilio infernale. Evoca, infatti, quell'«empio, che di Stige ha il regno» (ott. XLV) in preda allo «sdegno», al «livore» e alla «rabbia» nei confronti della nuova stirpe umana, abitatrice del «sublime / loco» (ott. XXXXVI) un tempo sede degli angeli tutti:

Egli sel vede e alla vendetta intento
d'empì demoni il reo concilio aduna.
Udir de la sua tromba il fier concento
i crudi mostri entro quell'aria bruna,
e in breve, rapidissimo momento
furon torme infinite accolte in una.
Ed allor fu che la più intensa notte
lasciaro alquanto, e le profonde grotte (ott. XXXVII)⁹².

Menzini descrive forme inconsuete e mostruose, che riempiono l'aria di orridi sibili e di temibili ruggiti secondo un modello dichiaratamente ricavato dall'Inferno dantesco. Anche qui, come nel già citato passo tassiano, Satana campione di eloquenza⁹³ pronuncia un'orazione rivolta a tutti i demoni per annunciare il suo fatale proponimento: assalire ed espugnare il «core» di Eva. Il compito sarà affidato all'«Inganno», maestro di frodi e di incantamenti, che subito solleticherà l'attenzione della prime delle donne. Così si conclude il II libro: il successivo e ultimo si aprirà sulla scena della tentazione, dove Inganno, trasformato in un «angue», saprà indurre alla disobbedienza Eva ed Adamo. Pronunciata la condanna, i due si avvieranno verso la terra, coperti di ignominia: il poema del Menzini, che pure molto insiste sulle bellezze del creato e della progenitrice del genere

⁹¹ Ivi, p. 98.

⁹² Cfr. Menzini, *Del Terrestre Paradiso*, cit., pp. 158-9.

⁹³ Sull'eloquenza di Satana si sofferma Agostino nel suo commento al *Genesi*.

umano, resta dunque soprattutto dedicato al tema della perdita, della colpa, della nostalgia per un mondo irrimediabilmente smarrito. Come, del resto, era avvenuto nei versi conclusivi del capolavoro di Milton⁹⁴.

3. I due poemi dubartasiani ebbero una straordinaria divulgazione in tutta Europa, a partire dalla pubblicazione della prima *Sepmaine* nel 1578: sul fronte italiano, la conoscenza del poeta ugonotto è stata soprattutto determinata dalla traduzione del Guisone, pubblicata prima in Francia e poi in Italia, e dalla meno conosciuta versione della *Seconde Semaine* dell'Amigoni. Delle possibili filiazioni dalla *Divina settimana* dell'ambasciatore mantovano ho detto già ampiamente: più difficile sembra ricostruire la penetrazione italiana del poema dedicato al Paradiso terrestre e alla cacciata di Adamo ed Eva. Al di là della prima edizione francese datata 1584, la *Seconda settimana* può aver infatti contribuito a far circolare le immagini come le soluzioni narrative del testo dubartasiano soltanto a partire dalla terza decade del Seicento, dal momento che la traduzione è stata pubblicata nel 1623.

Certamente, sebbene nei versi dei testi italiani ispirati al *Genesi* si intersechino di continuo l'imitazione diretta del testo biblico (o dei commenti patristici), il recupero del grande modello tassiano del *Mondo creato* e le reinterpretazioni barocche dei sette giorni della creazione, è possibile individuare un percorso comune, un approccio al tema che prende spunto dalla volontà di esaltare le meraviglie del mondo e, insieme, di narrare la caduta dell'uomo quale preludio dell'incarnazione, del sacrificio e quindi della resurrezione di Cristo. Alla poesia sacra non si affidano speculazioni teologiche, che, in parte, erano pure oggetto di interesse dell'ultimo Tasso: per superare le inevitabili censure imposte dalla Riforma cattolica, gli scrittori non si allontano dalla lettera del dettato biblico e procedono attraverso digressioni, descrizioni accurate, drammatizzazioni del mito della creazione⁹⁵. Non c'è spazio per accattivanti invenzioni diegetiche o nuove soluzioni narrative: il racconto del *Genesi* segna con precisione i confini della trama e la poesia non può che avventurarsi nel limitatissimo territorio della retorica, lavorando di *amplificationes* o di metafore più o meno ardite. In questa prospettiva, le riscritture dubartasiane della prima e della seconda *Semaine*, talvolta rilette in chiave "cattolica" e spesso depurate

⁹⁴ «They hand in hand, with wand'ring steps and slow / Through Eden took their solitary way» (cito da J. Milton, *Paradiso perduto*, a cura di R. Sanesi, testo inglese a fronte, Mondadori, Milano 2017, p. 712).

⁹⁵ Alla progressiva trasformazione del poema ispirato al testo biblico, trasformazione spesso condizionata dall'avversione della censura ecclesiastica nei confronti delle narrazioni poetiche, ha dedicato un importante saggio M. Chiesa, *Poemi biblici fra Quattro e Cinquecento*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CLXXIX, 2002, pp. 161-92.

di quelle allusioni mitologiche che potevano offendere la sensibilità del lettore, consentono un approccio al testo della Bibbia che privilegia gli eventi a discapito della dottrina⁹⁶: per questo, non è difficile immaginare una discreta circolazione italiana del Du Bartas, circolazione determinata anche dalla straordinaria fortuna che ebbero, per tutto il Seicento, i temi legati al primo libro della Bibbia. A fronte del controllo sulle riscritture sacre da parte della Controriforma⁹⁷, la letteratura, appassionata di immagini capaci di muovere la fantasia e di cataloghi volti ad ordinare lo scibile umano, trovava libero il campo per intonare le lodi del Dio creatore e per riconoscere, nel cosmo, l'epifania dell'incarnazione del Verbo: ultima, seducente risposta all'inarrestabile sviluppo delle scienze della natura.

⁹⁶ Un'interessante lettura del poema sacro, rinascimentale e poi barocco, quale veicolo del rinnovamento delle forme e dei contenuti del poema stesso, grazie «al sempre minor spazio riservato all'azione» e quindi all'«approfondimento delle dinamiche psicologiche» in qualche modo autorizzato dal programma culturale della Riforma cattolica, è offerto da M. Faini nel suo *La poetica dell'epica sacra tra Cinque e Seicento in Italia*, in “The Italianist”, XXXV, 2015, pp. 27-60: 28.

⁹⁷ Sul quale ha inevitabilmente richiamato la mia attenzione Gigliola Fragnito che non solo ha ricostruito la storia della censura nei confronti delle versificazioni volgari della Sacra Scrittura nel suo *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)* (il Mulino, Bologna 2015), ma ha poi preso in esame il caso della *Reina Esther* di Ansaldo Cebà, mettendo in evidenza tutte le contraddizioni, le ambiguità e la voluta oscurità della normativa relativa alle riscritture del testo biblico. Si veda, infatti, l'intervento intitolato *La Congregazione dell'Indice e il dibattito sulle versificazioni della Sacra Scrittura in Esprit, lettre(s) et expression de la Contre-Réforme à l'aube d'un monde nouveau. Actes du Colloque international (27-28 novembre 2003)*, Université de Nancy 2, Études réunies par Bruno Toppan et Denis Fachard, CSLI, Nancy 2005, pp. 293-323. Colgo poi l'occasione per ringraziare, insieme a Gigliola Fragnito, anche Erminia Ardissino, Lucia Denarosi e Pietro Giulio Riga, cui devo consigli preziosi e straordinaria disponibilità.

