

PAOLA COSENTINO

PER UN'IPOTESI DI LETTURA  
DEL TASSO AUTORE  
DEL *MONDO CREATO* :  
LA *DIVINA SETTIMANA*  
DI FERRANTE GUISONE



*EL 1592 appare a Tours, per i tipi di Giannetto Metaieri, la versione italiana della celebre Sepmaine del Du Bartas, tradotta in verso sciolto dall'ambasciatore mantovano Ferrante Guisone.<sup>1</sup> La dedica è rivolta al Serenissimo Signor Duca Vincenzo Gonzaga IV, duca di Mantova e di Monferrato :<sup>2</sup> seguono una composizione latina in esametri, un'ode latina che porta la firma di Du Peyratius,<sup>3</sup> un sonetto italiano di Gasparo Rienzo e uno francese di Roland du Jardin. Secondo questa edizione, la traduzione venne ultimata a Parigi il 15 agosto 1587.*

*Lavoro di grande qualità, già positivamente giudicato dal Croce,<sup>4</sup> questa versione italiana del Guisone è soprattutto nota per una singolare coincidenza di date : il 1592 è infatti l'anno in cui, almeno secondo il Manso, Torquato Tasso avrebbe cominciato a comporre Il Mondo Creato, poema in sciolti sulla creazione dell'universo, che sembrò collocarsi sulla scia del grande successo ottenuto dalla Sepmaine dubartasiana, con il quale l'eptamerone tassiano ha in comune le fonti classiche e patristiche.<sup>5</sup> Tasso conobbe il poema del Du Bartas, ed ebbe modo di leggerne una versione latina, probabilmente quella del Du Monin,<sup>6</sup> pubblicata a Parigi già nel 1579.*

*Senonché, anche a tener nel debito conto quanto l'autore esplicitamente dichiara in proposito, e pur senza trascurare le questioni cronologiche, tutt'altro che chiare sotto il profilo della priorità, una lettura della Sepmaine dubartasiana attraverso la versione italiana di Ferrante Guisone pare molto istruttiva : il poema tassiano sembra presentare infatti significativi elementi di vicinanza con il poema del Du Bartas italianizzato dal Guisone. A questo scopo, ho proceduto a un confronto che non si limitasse ai riferimenti tematici, ma che mettesse in evidenza tratti linguistici e stilistici comuni alle due opere, dei quali si dà qui un primo saggio. Giova aggiungere questo nuovo tassello alla ricostruzione del catalogo di letture che contribuirono all'invenzione del poema tassiano, sulla cui genesi grava una quasi totale assenza di informazioni.*

*Di fatto, il lavoro del Tasso mantiene una sua autonomia creatrice più volte ribadita dalla polemica nei confronti dell'eptamerone dubartasiano, il cui ornatus troppo elaborato non è congeniale all'eloquenza misurata del poeta italiano. Del resto lo stesso Guisone aveva alleggerito lo stile troppo enfatico del modello francese, giungendo a una musicalità a tratti più vicina al poema tassiano. Il verso sciolto, utilizzato in chiave descrittivo-narrativa secondo il modello dell'esametro latino, accomuna i due testi, li colloca su un medesimo piano che non a caso è quello della « traduzione » poetica, sovente realizzata*

*in questo scorcio di secolo in endecasillabi non rimati. Da un lato, la versione italiana del poema dubartasiano, dall'altro, il nuovo De rerum natura cristiano : due poemi la cui istanza fondamentale è di farsi portatori di inoppugnabili verità di fede, dal momento che il genere didascalico diventa un efficace strumento attraverso il quale evocare l'origine divina del mondo.*

*Non debbono dunque stupire alcune singolari vicinanzze fra le due opere, a cui dà particolare rilievo anche il confronto con i dati storici e biografici in nostro possesso : alla considerazione fatta in esordio circa il Guisone, gentiluomo al servizio di Vincenzo Gonzaga, dobbiamo altresì aggiungere qualche nota sui legami che proprio con il duca di Mantova ebbe il Tasso. Nel settembre del 1587 il poeta era, infatti, nella città lombarda, in occasione dell'incoronazione del duca : nuovamente a Mantova nel marzo del 1591, avrebbe definitivamente lasciato la città, ripartendo alla volta di Roma, l'estate seguente. Guisone completò la sua traduzione nell'estate del 1587 : l'avrebbe pubblicata nel 1592. Verisimilmente, quell'anno Tasso aveva già posto mano al Mondo Creato.*

*L'esordio di entrambi i poemi ci offre immediatamente la cifra di una differenza ideologica e stilistica evidente : da una parte l'enfasi retorica tutta dubartasiana che celebra la potenza del divino creatore,<sup>7</sup> dall'altra l'avvio tassiano, fortunata rielaborazione d'un verso petrarchesco (Rvf. LXII, 1) dove è già racchiusa quella gravitas che sarà segno specifico dell'intero poema :*

Padre del Cielo, e tu del Padre eterno  
 Eterno Figlio, e non creata prole,  
 De l'immutabil mente unico parto :  
 Divina imago, al tuo divino esempio  
 Eguale ; e lume pur di lume ardente ;  
 e tu, che d'ambo spiri, e d'ambo splendi,  
 O di gemina luce acceso Spirto,  
 Che sei pur sacro lume, e sacra fiamma,  
 Quasi lucido rivo in chiaro fonte,  
 E vera imago ancor di vera imago,  
 In cui se stessa il primo esempio agguaglia,  
 (Se dir conviensi) e triplicato sole,  
 Che l'alme accendi, e i puri ingegni illustri.

(vv. 1-13)<sup>8</sup>

*L'avvio è austero, solenne, caratterizzato da un procedere lento e uniforme, da una musicalità diffusa che trova il suo senso nell'uso sapiente dell'enjambement, nella spezzatura costante del verso : poema sapienziale, Il Mondo*

creato nasce da un'esigenza contemplativa e insieme conoscitiva, da un'istanza poetica ed esistenziale di autoannullamento che diventa consapevole omaggio a un Dio « immutabile » ed eterno.<sup>9</sup> In questa epopea sulla creazione, Tasso sceglie di conciliare la tradizione platonico-ficiniana con un aristotelismo di matrice tomista : la Natura è presentata in costante movimento, sottoposta all'ordine perpetuo che regna su tutte le cose, immagine divina regolata da un'armonia che viene recuperata poeticamente attraverso il canto rivolto all'Altissimo. Il poeta è parte integrante di questa costruzione, è il mezzo attraverso il quale Dio può fare intendere la sua voce. A questo che è un topos allegorico di provenienza pitagorico-platonica si richiama un passo piuttosto noto della Prima Giornata del Mondo creato : si tratta della celebre invocazione a Dio, spirito che penetra l'universo e che, insieme, muove le corde di quell'umile strumento che è il poeta stesso :<sup>10</sup>

Signor, tu sei la mano, io son la cetra,  
La qual, mossa da te, con dolci tempre  
Di soave armonia, risuona, e molce  
D'adamantino smalto i duri affetti.  
Signor, tu sei lo spirto, io roca tromba  
Son per me stesso a la tua gloria, e langue,  
Se non m'ispiri tu, la voce e 'l suono.  
Tu le tue meraviglie in me rimbomba,  
Signore, e fia tua grazia il novo canto.

(vv. 63-71)

*Questo brano tassiano ha un suo corrispettivo nel poema di Du Bartas,<sup>11</sup> all'interno del passo in cui il poeta francese tesse l'elogio dei cinque sensi attraverso un concreto riferimento alle componenti del corpo umano. Ai versi 592-96 della VI Giornata troviamo, infatti, descritte le proprietà della bocca :*

Nostre langue est l'archet, nostre esprit le sonneur.  
Nos dents, les nerfs batus, le creux de nos narines  
Le creux de l'instrument, d'où ces odes divines  
Prenent leur plus bel air, et d'un piteux accent  
Desrobent peu à peu la foudre au Tout-pouissant.

*Ma leggiamo la traduzione fornita da Ferrante Guisone, dove possiamo cogliere elementi che inducono a ipotizzare una relazione fra il poema tassiano e la versione in endecasillabi dell'èptamerone francese :*

PAOLA COSENTINO

Noi per te risoniam di Dio la gloria :  
La lingua è il pletro : il sonator lo spirto :  
Sono i denti le corde : et è del naso  
Il van quel de la citera, da cui  
Prendon l'Ode divine il più bel canto :  
E traggon con pietosi humili accenti  
Al vero Giove i fulmini di mano.

(c. 125v)

*Ricorre in entrambi i passi l'allusione alla « cetra », anche se i versi rimandano a contesti differenti, originati da una metafora dall'uno utilizzata in chiave mistico-esoterica,<sup>12</sup> dall'altro risolta attraverso un riferimento simbolico a una precisa realtà musicale.*

*Il poema tassiano ci offre, in un suggestivo quadro dalle tinte allusivamente barocche, lo spettacolo della creazione, pervaso da una sublime malinconia, da un sentimento che deriva dalla mesta consapevolezza della caducità delle umane cose. Ma all'indiscutibile componente lirica che connota l'intero poema fa eco il messaggio dottrinale sotteso alla poesia ed esplicito nei versi relativi, in questa Prima Giornata, alla polemica nei confronti di Epicuro :*

Quel, ch'i termini tolse al vasto mondo,  
Le fiammeggianti mura a terra sparse,  
E 'l vano immenso col pensier trascorse,  
Non avria dato a Dea fallace ed orba  
De la terra e del ciel lo scettro e 'l regno.  
Folle, che non conobbe il modo e l'arte,  
Per cui creato è il mondo al primo essemplio,  
Che 'l divino Architetto in sé dipinse,  
Maggior de l'opra assai, che poscia offerse  
Quasi da contemplar oggetto a' sensi.

(vv. 279-88)

*Secondo Petrocchi, Tasso ha qui utilizzato l'elogio che Lucrezio rivolge proprio a Epicuro nel primo libro del De rerum natura (I, vv. 66-79). Il critico interpreta l'allusione a una « Dea fallace ed orba » come un implicito riferimento alla Ragione : eppure il contesto ci persuade a leggere in questa immagine una precisa evocazione della Fortuna. Come suggerisce Tagliaferri, « (il poeta) ha già parlato della teoria epicureo-lucreziana delle cause ai vv. 257-70, e attacca qui, al v. 282, quale « Dea fallace ed orba » non la Ragione, bensì la Fortuna, che agli occhi d'un cristiano doveva necessariamente apparire la motrice di un universo indifferente all'azione divina, sottoposto*

*all'autonoma causalità meccanica delle aggregazioni atomiche e sottratto alle superiori volontà del creatore». <sup>13</sup> Nel poema dubartasiano troviamo una condanna decisa dell'atomismo democriteo che è ripresa dal Tasso : è istruttivo rileggerla nella traduzione del Guisone, poiché i versi contengono un richiamo diretto alla Fortuna, significativamente definita « fallace ».*

Quanto miri creò, non di Fortuna  
Fallace man, qual vaneggiando finse  
Democrito, cozzar facendo insieme  
Con discorde union gli àtomi à caso.

(c. 1v) <sup>14</sup>

Tout ce Tout fut basti, non des mains de Fortune  
Faisant entrechoques par discordans accord  
Du resveur Democrit' les invisibles corps.

(Du Bartas, *I Jour*, vv. 17-19) <sup>15</sup>

*Se non è lecito affermare con certezza l'esistenza di una relazione fra i testi, non possono però sfuggire talune palesi coincidenze nelle scelte lessicali e contenutistiche. <sup>16</sup> Confrontiamo, a questo proposito, i versi che precedono il passo tassiano citato :*

Ma queste (se dir lece) alte colonne  
Ferma in ben salda base, e 'n lor s'appoggia,  
Come a lui piace, la profonda terra ;  
E crollar non la può tempesta o turbo.

(vv. 271-74)

*Dio è presentato come sommo Artefice, come superno Creatore che si manifesta in tutta la sua potenza ; è il « divino Architetto » che edifica il mondo e lo sottopone al suo volere, l'artista, ora pittore, ora scultore, che :*

Come Dedalo, o Scopa, od altro antico  
D'artificio gentil famoso mastro,  
Prima raccoglie i peregrini marmi,  
E i lucidi metalli, e i cedri eletti,  
I quai del tempo e de l'età vetusta  
L'invido dente non consumi e roda :  
Poi forma il tutto, e la superba mole  
Comparte e compie ; e le sue volte, e gli archi  
Fonda sopra marmoree alte colonne,  
O pur di Caria a' simulacri appoggia.

(Secondo Giorno, vv. 63-72)

PAOLA COSENTINO

*In entrambi i luoghi tassiani viene utilizzata la metafora delle « alte colonne », secondo una concezione mitologica degli spazi celesti che, simili a un edificio, il Dio-artista va abbellendo di splendide forme. L'immagine è anche nel I Giorno dubartasiano :*

Qual l'architetto di Real Palagio  
Ch'anzi ch'a l'opra dar principio tenti,  
Alta fabrica elegge, ove risplende  
Con nobil gara et la ricchezza, et l'arte :  
E tutte le beltà non ritrovando  
In un solo edifitio accolte insieme :  
De l'uno ei prende il frontespitio altero,  
D'un altro le colonne, et l'ampie, e ricche  
Scale d'un altro : et le piu rare cose.

(c. 51)

[...] ainsi que fait le maistre  
D'un bastiment royale, plus tost que de mettre  
La main à la besogne, eslit un bastiment  
Où la richesse et l'art luisent esgalement :  
Et ne pouvant trouver en seul edifice  
Toutes beautez en bloc, il prend le frontispice  
De ce palais ici, d'un autre les piliers  
D'un autre la façon des riches escaliers.

(I Jour, vv. 183-90)

*Il tema del mondo creato descritto come uno spettacolo in tutta la sua nascente magnificenza, come un « novo teatro » dove gli scranni degli spettatori sono ancora vuoti, poiché l'uomo non è ancora stato creato, è un'immagine che comunque appartiene al patrimonio culturale comune alle due opere, sebbene i versi tassiani descrivano una realtà in fieri, percepibile attraverso la vaghezza che ancora la contraddistingue. La descrizione della materia prima, di quell'abbozzo informe e disorganico che costituisce il mondo delle origini s'ispira al testo biblico. Non è possibile così stabilire una diretta dipendenza di Tasso dal Du Bartas nei luoghi in cui i due poeti s'ingegnano a dipingere quel quadro affascinante che è la rappresentazione del nulla prima della creazione.<sup>17</sup> Ma analizziamo la traduzione che Guisone fornisce dei versi del poeta francese :<sup>18</sup>*

Il Ciel non risplendea di fiamme adorno,  
Non spiravano odor le verdi piagge,  
I pesci non fendean col nuoto l'onde,  
Né de gli augelli gli amorosi canti

Zèfir portava ancor su l'ale al Cielo :  
Vedeasi il Tutto di bellezza ignudo,  
Senza regola, et fiamma, et forma, et moto,  
Et senz'alma : et non era foco il foco,  
Il mar non era mar, l'aria non era  
Aria, et non era ancor Terra la Terra

(c.6v)

[...] Le ciel n'estoit orné  
De grands touffes de feu : les plaines esmaillées  
N'espandoyent leurs odeurs : les bandes escaillés  
N'entrefendoyent les flots : des oiseaux les souspirs  
N'estoient encore portez sur l'aille des Zephirs  
Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme,  
Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame :  
Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,  
La terre n'estoit terre, et l'aer n'estoit point air

(I Jour, vv. 232-46)

*La fitta serie di negazioni ricorrenti in questo brano preannuncia le bellezze non ancora esistenti di un mondo percepito nostalgicamente attraverso una serie di immagini che alludono a una primigenia età dell'oro : l'Eden futuro viene ritratto tramite un lungo elenco di immagini prefigurate, ma non ancora definite. Nel Tasso troviamo una costruzione analoga che sembra riecheggiare la traduzione guisoniana :*

Non spiegavano ancor l'ombrosa chioma  
Gli alberi eccelsi, e di lor fronde e d'ombra  
Non facean vaga scena a' verdi colli.  
Non fiorivano ancor rose e ligustri,  
E i giacinti, e i narcisi, e gli altri fiori,  
Né dipingeano il seno a' prati erbosi,  
né fean lieta ghirlanda a' chiari fonti.

(vv. 396-402)

*A proposito di questi endecasillabi, Petrocchi sottolinea la profonda differenza esistente fra Du Bartas e Tasso, differenza riscontrabile, secondo lo studioso, nei contenuti e nella diversa fattura poetica dei passi presi in esame. Eppure, nell'accostamento degli sciolti della traduzione e dei versi tassiani si riscontra un'identica impostazione ritmica, una medesima struttura retorica. Ancora, come nella versione dal francese troviamo : « Era una grossa bozza il Mondo in prima / una confusa mole, una sformata / mischianza »<sup>19</sup> (c. 6r), così nel Tasso leggiamo « Onde quella incompota e rozza mole / Nè tutto era, ma nulla, e nulla apparve » (vv. 343-44).*

*Celebre è poi il passo tassiano nel quale lo Spirito Santo viene rappresentato come un uccello intento a covare i suoi piccoli. L'immagine è anche nel Primo Giorno dubartasiano : Petrocchi smentisce l'ipotesi di vicinanza dei due testi, limitandosi a ribadire che la metafora della covata è presente in molti scritti dei Padri della Chiesa. Ma è bene rileggere i testi. Scrive Tasso :*

Anch'ei presente a l'opra  
Spirando già forza e virtute a l'onda,  
D'uccello in guisa, che da frale scorza  
Col suo caldo vital covata e piena,  
Trae non pennato il figlio, e quasi informe.

(vv. 528-32)

*Nel suo studio dedicato alla ricerca delle fonti del poema tassiano,<sup>20</sup> Proto ammette, a proposito di questi versi, che « l'immagine dello spirito covante è in S. Basilio : ma questi, come rilevo da una citazione di S. Tommaso (I, LXXIV, 3) dice – id est, fovebat et vivificabat naturam aquae ad similitudinem gallinae incubantis... – : mentre il T. parla di un uccello in generale, che cova i figli, avvicinandosi più specialmente al Du Bartas. Che la similitudine derivi dallo scrittore nascosto in quella strana citazione ? ». Una risposta affermativa a questo interrogativo può derivare dalla versione che, degli alexandrini dubartasiani, fornisce Ferrante Guisone :*

[...] o qual l'augello  
Ch'a l'uova proprie, ovvero a l'adottate  
Cerca dar vita, sopra vi si corca,  
Et col proprio calor d'un giallobianco  
Rotondo un gaio pulcinello aviva.

(c. 8r)

Ou bien comme l'oiseau qui tasche rendre vifs  
Et ses œufs naturels, et ses œufs adoptifs,  
Se tient couché sur eux, et d'un chaleur vive,  
Fait qu'un ronde jaune-blanc en un poulet s'avive.

(I Jour, vv. 297-300)

*Il confronto operato fra il Primo Giorno del poema tassiano e la traduzione guisoniana della Sepmaine di Du Bartas ha messo in rilievo significative sovrapposizioni, che offrono, se non altro, la prova di un percorso affine, orientato nella direzione di una lingua poetica a tratti molto simile. Una rapida ricognizione delle restanti sei Giornate, passibile di ulteriori notazioni da fornire in altra sede, non fa che confermare quest'assunto, a partire dal quale si può arrivare a sottolineare l'importanza del ruolo svolto dalla ver-*

sione del Guisone. Nella Seconda Giornata dell'eptamerone tassiano, troviamo illustrate le singole componenti dello Zodiaco, corrispondenti alla descrizione che della volta stellata Du Bartas fornisce nel Quarto Giorno. Tasso si rifà agli Aratea di Cicerone: pur sottolineando polemicamente il carattere menzognero delle antiche favole greche, il poeta non rinuncia a servirsene nella raffigurazione delle costellazioni.<sup>21</sup> Questi i versi tassiani:

La Vergine vicina a lui risplende  
Con l'aurea spiga: e poi la luce e l'ombra  
L'alta Libra celeste agguaglia in lance.

(vv. 359-61)

Nella versione guisoniana sono da notare la rispondenza significativa dei termini impiegati, sebbene il dettato poetico sia qui volto a rendere la magniloquenza degli alessandrini francesi:

Lunge non è la Vèrgine, che sgombra  
Dal Ciel le nubi col dorato manto,  
Che ne la destra l'ale, e 'n la sinistra  
La spica tiene alteramente ùmile  
Dopo la Vèrgin la Bilancia segue,  
Che la notte egualmente, e 'l giorno libra:  
D'oro son le sue lanci, e 'i sei cordoni.

(c. 75v)<sup>22</sup>

La Vierge n'est pas loin, qui du train flamboyant  
De son doré manteau le bleu Ciel baloyant  
Porte d'une façon humainement superbe  
Des ailes en la dextre, en la gauche une gerbe.  
Après les feux puceaux le Trebuschet reluit,  
Qui justement balance et le jour et la nuit:  
D'or sont ses deux bassins, ses six cordons sont d'or.

(IV Jour, vv. 231-37)

Il III Giorno del Mondo Creato si apre con l'evocazione di quei diletteri mondani che S. Basilio aveva condannato nella quarta delle sue omelie: la rappresentazione di una civiltà antica ormai scomparsa conferisce ai versi un fascino sottilmente legato al vagheggiamento malinconico di lontane abitudini cortigiane definitivamente abbandonate. Il carattere particolare di questa che è una vera e propria introduzione lirica posta all'inizio del Terzo Giorno richiama gli esordi delle altre Giornate, dove l'autore si concede una pausa riflessiva, uno spazio di poetica affabulazione. Ritratto elegiaco di passati

*splendori, Tasso dà vita, in questi pochi versi (vv. 1-43), a un quadro vivace in cui sono raffigurati i piaceri della convivialità celebrati nell'allusione ai giochi, alla musica, alle rappresentazioni teatrali : rapido, lo sguardo del poeta si volge poi alla contemplazione del Creato, dagli « stellanti chiostri » alla « gravissima, vasta e rozza terra ». Nel descrivere la creazione delle acque, Tasso si sofferma a narrare i movimenti delle maree determinati dalle fasi lunari, esemplando i suoi versi sulle osservazioni contenute nella Naturalis Historia di Plinio :*

Altri mari vi son, come s'afferma,  
Che ne lo spazio pur d'un mese integro  
Soglion due volte alzar l'onde spumose,  
E due volte inchinarle in sé ripresse.  
Anzi nel mar de gli Etiopi adusti  
Non v'ha flusso e reflusso.

(vv. 200-205)

*Altri esempi fornisce poi l'autore per documentare le diverse turbolenze dei mari :*

Ma 'l Ligustico seno, e quel de' Toschi,  
Ch'ondeggia appresso a la novella Pisa,  
Ch' a più onorati studi i premi serba,  
E le corone a le più dotte fronti,  
Non ha quasi de l'onde il moto alterno.

(vv. 218-22)

*Nel III Giorno della Divina Settimana, dove si fa riferimento alle mutevoli condizioni delle acque, troviamo :*

Ma, che più è, si vede il mar d'Atlante  
Piu surmontare i lidi, che lo stretto  
Di Bòsforo, o il Ligùstico non face :  
Et che flusso, o riflusso unqua non hanno  
Le paludi, che son figlie del mare.

(c. 51V)

Qui plus est, nous voyons que la mer Atlantique  
Se desborde plus loin, que ni la Ligustique,  
Ni la Bosphoriene, et qu'encor les palus,  
Qui naissent de la mer, n'ont ni flus ni reflu.

(III Jour, vv. 189-92)

*La presenza di identiche soluzioni lessicali nello spazio di pochi versi (il « flusso e reflusso » dei mari, cui si allude per negazione nel riferimento alle paludi ; il « Ligustico » mare che nel Tasso diventa « Ligustico seno », che trovano peraltro una perfetta corrispondenza nell'originale francese) è forse indizio di una contaminazione involontaria, conseguente a una lettura rapidamente assimilata. Meglio si prestano a questa ipotesi i seguenti versi, che, pur facendo parte dell'ampia digressione sui movimenti che regolano le acque, offrono al poeta una nuova occasione di lode al Creatore :*

Anzi fu l'alta man del Mastro eterno,  
Che 'n tante forme figurollo e finse,  
Or facendo il mar lungo, or tondo, or quadro,  
E 'n guisa di piramide e di croce  
Anco formollo, e di mirabil vaso.

(vv. 283-87)

*Thibaut de Masières evidenzia la somiglianza riscontrabile fra i versi tassiani e il passo del III Giorno dubartasiano riferito alla creazione delle acque<sup>23</sup> :*

Dieu respandit les flots sur la terre feconde,  
En figure quarree, oblique, large, ronde,  
En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau  
Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau.

(vv. 77-80)

*Più chiaro risulterà il legame fra le due opere, se prendiamo in esame la versione guisoniana dei versi francesi :*

De' suoi ruscelli quasi a un tempo stesso  
Sopra l'unita tavola formando  
Ogni sorte di forma : in su 'l terreno  
Dio così l'onde con figura sparse  
Quadra, sferica, obliqua, ampia : et altrove  
Conforma di piràmide, o di croce.

(c. 49r)

*« Ce qui compte ici » sostiene Erba<sup>24</sup> « ce n'est pas tant la similarité du topos que le choix des images tout à fait caractéristiques et, pourrait-on dire, portant un sceau d'authenticité, presque une signature. Selon Petrocchi, la source commune dans ce cas est Strabon, mais ces références précises et originales à la géométrie plane et à la géométrie dans l'espace sont de Du Bartas*

*avant d'être du Tasse». L'immagine delle acque modellate secondo diverse forme sembra essere passata invariata dal testo francese a quello italiano, probabilmente attraverso la mediazione guisoniana: la dipendenza diretta dei versi da una fonte comune non inficia la prova evidente di talune identità terminologiche e metriche rintracciabili all'interno dei brani presi in esame. A un diretto rapporto con il poema del Du Bartas si richiama, poi, una divagazione tassiana che si colloca sulla scia della polemica nei confronti di Epicuro già tratteggiata nel Primo Giorno <sup>25</sup>:*

Ma sol il peregrino ed alto ingegno  
Ch' ascende al cielo, e gli stellanti chiostri  
Di spera in spera alfin trapassa e varca  
I confini del mondo, e i spazi angusti  
Esposti a' sensi, e con eterna pace  
Si congiunge a le pure eterne menti.

(vv. 624-29)

*Quel « peregrino e alto ingegno » che « di spera in spera alfin trapassa e varca i confini del mondo » corrisponde all'immagine dello spirito umano che « s'eslance dehors / Les murs de l'Univers... » (VI Jour, vv. 808-809 ; trad. : « De l'Universo oltre i confin si scaglia », c. 130v) e che si congiunge « a le pure eterne menti », dal Du Bartas chiamate « courtisans celestes » (ivi, v. 811 ; trad. : « Spirti Angelici beati », c. 130v).*

*Dedicato al racconto della creazione del sole e della luna, il Quarto Giorno è modellato, a tratti quasi pedissequamente, sulla VI Omelia di S. Basilio: l'intento dottrinale lascia spazio, nel Tasso, al vagheggiamento poetico degli astri, all'effondersi lirico di un sentimento che è contemplazione e insieme percezione commossa della presenza divina nel cosmo.*

Perchè dar volle in cielo un chiaro esempio  
Col variar de l'incostante luna  
A l'incostanza umana, al modo incerto  
Di nostra vita instabile e vagante,  
Ch' un perpetuo tenor giamai non serba  
Né 'n fermo stato si mantiene e dura.

(vv. 402-407)

*Sono gli endecasillabi in cui il poeta paragona le trasformazioni del satellite terrestre alle variazioni cui è sottoposta la vita umana, dominata dall'incostanza e dal mutevole aspetto d'ogni passione e di ogni affetto. E lo stesso tema è al centro del canto intonato alla Luna nella Quarta Giornata della creazione dubartasiana:*

O vaga Cinthia, de' Celesti lumi  
Secondo honor, de le divine feste  
Secura norma, guida a' peregrini,  
Del mar Reina, che 'l riposo brami,  
E 'l sonno placidissimo ne adduci :  
Che dirò io de l'argentate corna,  
Et de la fronte tua varia, e incostante ?  
Che 'l mio spirto, hor da questo, hor da quella  
Bilanciando, sospende, e in dubbio tiene ?

(c. 85r)

O le second honneur des celestes chandelles,  
Asseuré calendrier des Fastes eternelles,  
Princesse de la mer, flambeau guide-passant,  
Conduy-somme, aime-paix ! que diray je, o Croissant,  
De ton front inconstant, qui fait que je balance,  
Tantost çà tantost là d'une vaine inconstance ?

(IV Jour, vv. 648-52)

*Con l'espressione « argentate corna », Guisone rende il francese « le croissant », termine che Du Bartas sovente utilizza per designare il satellite terrestre. In un notturno bellissimo, Tasso fa allusione alle influenze lunari, adoperando quel sintagma (« argentea corna », v. 76) che già si è visto impiegato nella traduzione guisoniana :*

Però, quando ella col suo cerchio intero  
Mostra da l'alto cielo il pieno aspetto,  
Emula vaga del fratello ardente,  
E (se dir lece) quasi un sol notturno,  
Allor le notti tiepide e serene  
Son più de l'altre, in cui d'adunca falce  
Mostra l'imgo, o con argentea corna  
S'incurva avanti il sole, o pur da tergo.  
Allor via più germoglia il verde tronco  
Con nove frondi e rami, e più s'impingua  
L'umida sua midolla entro la scorza.

(vv. 470-80)

*La contemplazione dei corpi celesti genera una poesia dell'idillio che caratterizza numerosi luoghi del Mondo Creato : all'interno di un percorso narrativo definito dai tempi della creazione, possono infatti individuarsi singoli momenti descrittivi, scorci lirici arricchiti dal fascino che emana una Natura colta nel suo primo, aurorale apparire.<sup>26</sup> Altrettanto seducenti sono i*

*versi che Du Bartas dedica agli influssi della Luna, che nella versione guisotiana creano una sorta di suggestiva eco alla poesia degli sciolti tassiani:*

Taccio che Nereo copre, e scopre i lidi  
Per lo cangiato aspetto de la Luna :  
Che quanto ne' viaggi suoi notturni  
Ella più cresce, piú de gli animali  
Ne le dure ossa le midolla cresce :  
Il sangue ne le vene : et ne le piante  
L'umor : ne l'ostree la bavosa carne

(c. 80r)

J'oublieray que la mer s'enfle et se diminue  
Par l'acroist et décroist de l'estoille cornue :  
Que tant plus elle croist en ses nuicieux travaux,  
Tant plus croist la mouelle es os des animaux,  
Dans les veines le sang, la seve dans les plantes,  
Et la baveuse chair dans les huitres flotantes

(IV Jour, vv. 435-40)

*Il V Giorno tassiano si apre con una similitudine che sintetizza poeticamente l'argomento del canto. L'uomo è paragonato a un pellegrino che, in procinto di lasciare la casa dove è stato accolto, si volge a ringraziare i suoi ospiti: nel momento in cui, chiamati a far ritorno in cielo, abbandoneremo la terra, riconoscendo dovremo rivolgere lo sguardo a questa « opaca chiostra » che ci ha nutrito e curato come suoi figli. La terra, con le sue muliebri forme, è la protagonista di questa Giornata del Mondo Creato, dove il poeta indulge a patetiche quanto struggenti descrizioni di una Natura straordinariamente ricca di forme e di colori, rappresentata come madre benigna e amica.*

*Troviamo qui la lunga digressione sulla fenice, poeticamente costruita a partire dalla traduzione del De ave phoenice dello pseudo-Lattanzio, come si documenta nell'importante saggio di Bruno Basile,<sup>27</sup> che ha analizzato i meccanismi compositivi tassiani all'interno della trattazione poetica della creazione divina degli animali. Tasso interpreta il mito della fenice in chiave allegorica, facendone l'emblema della resurrezione di Cristo, secondo quanto sembra suggerire un passo tratto dall'Hexameron di S. Ambrogio che allude alla renovatio carnis, simboleggiata dal perenne rinascere del « felice augello ». Questa sovrapposizione è anche in Du Bartas, il quale, facendo ricorso al poemetto pseudo-lattanziano, non trascura la suggestione ambrosiana, attraverso cui la leggenda della fenice può essere riletta come allegoria religiosa. E, a questo proposito, Basile aggiunge che « tra l'episodio della « celeste Phoenix » del poeta ugonotto francese e la Fenice del Tasso non esiste alcun rapporto stilistico documentabile, ma è un dato di fatto assolutamente*

*certo che i due poeti, a distanza di tempo e di riferimenti culturali, si piegarono a qualcosa di curiosamente analogo [...] Quello che mette conto notare in questa sede è, accanto al manierismo del francese, la sua disponibilità, identica a quella tassese, a rinvenire nel mito tracce cristologiche». <sup>28</sup>*

*Nelle due ultime Giornate consacrate alla creazione del mondo vengono rispettivamente evocate dal Tasso le caratteristiche degli animali che popolano la Terra (VI Giorno) e la comparsa dell'uomo nel Paradiso terrestre <sup>29</sup> (VII Giorno). Passando velocemente in rassegna i versi, è risultato evidente il legame, ancora una volta attestabile attraverso il diretto raffronto dei passi, fra alcuni sciolti tassiani e la traduzione guisoniana. Toldo <sup>30</sup> aveva già sostenuto, senza tenere conto però delle fonti comuni ai due testi, che la descrizione fisica dell'uomo risultava costruita secondo un medesimo schema, evidentemente ripreso dal Tasso su ispirazione del Du Bartas. Petrocchi, nel suo commento al Mondo Creato, ritiene invece che i versi dedicati alla creazione del primo uomo siano, in realtà, modellati sul De hominis structura dello pseudo-Basilio: non può però sfuggire la marcata vicinanza di taluni modi poetici, frutto, forse, di una conoscenza non rivelata, di una reminiscenza inconsapevole della celebre traduzione della Sepmaine.*

*Nella posizione eretta dell'uomo, i cui occhi sono rivolti al cielo a differenza di tutte le altre specie animali, non dobbiamo trovare, suggerisce il poeta, motivo di superbia:*

Così il Fabro primier la fronte e gli occhi  
Alzò de l'uomo a le stellanti spere,  
Perché là guardi, onde celeste origo  
Ebbe l'alma immortal, ch'eterno regno  
Par che chieda per grazia al Padre eterno.

(VII Giorno, vv. 511-15)

*Alla contemplazione del proprio luogo d'origine cui l'anima guarda attraverso gli occhi, fanno riferimento i seguenti versi della Divina Settimana:*

Non gli piegasti verso il centro il viso:  
Anzi le luci inver le sante fiamme  
Tu gli inalzasti de l'immenso Cielo,  
Onde ad ogn'hor la sua origo altera  
L'alma contempli, avventurosa, il loco.

(c. 123v) <sup>31</sup>

Ne courbant toutes fois sa face vers le centre  
Comme à tant d'animaux, qui n'ont soin que du ventre

PAOLA COSENTINO

Mourant d'ame et de corps : ains relevant ses yeux  
Vers le donnez flambeaux qui brillent dans les cieux.

(*VI Jour*, vv. 493-96)

*La « celeste origo » (v. 513) come variante di « origo altera » sembra individuare un nesso, un rapporto fra i due testi : più avanti, l'illustrazione della disposizione dei sensi, sapientemente ordinati come « sentinelle » protettrici del corpo, consente un altro interessante accostamento. Leggiamo gli sciolti tassiani :*

Ma pur si come in rocca 'en torre eccelsa  
Son disposte le guardie intorno intorno.  
Onde sicura da notturna insidia  
Il nemico lontan si scopre e vede ;  
Così a guardia i veloci e desti sensi  
Collocò nella testa il Fabro eterno.

(vv. 561-66)

*Questa, invece, la descrizione della vista e dell'udito fornita da Guisone-Du Bartas :*

Gli occhi, Duci del corpo, à guardia posti  
Di questa umana Rocca in alto furo

(c. 123v)

Les yeux, guides du corps, sont mis en sentinelle  
Au plus notable endroit de ceste citadelle

(*VI Jour*, vv. 509-10)

Orecchie, uscio de l'alma, et sentinelle  
di questo corpo ?

(c. 125v)

Qu'es conduits tortueux des jumelles oreilles,  
Portieres de l'esprit, escoutes de nos corps

(*ibidem*, vv. 598-99)

*Con il termine « rocca », Guisone traduce l'espressione dubartasiana « citadelle », dimora dell'intelletto umano (« humain entendement » per il poeta francese) o più precisamente dell'anima, come Tasso afferma seguendo la dottrina platonica :*

Ne l'alta adunque de la nobil testa  
Rocca fondolla, e quasi in propria reggia.

Ivi de l'uom, ch'è quasi un picciol mondo, <sup>32</sup>  
A lei concesse l'onorato impero.

(vv. 597-600)

*Alla descrizione di un Eden primigenio dove Adamo si muove innocente e padrone del mondo, succede il racconto della creazione di Eva, <sup>33</sup> evocata attraverso pochi, rapidi accenni conformi alla narrazione biblica: sono i versi conclusivi di un excursus di contemplazione e di speculazione dottrinale che, in quest'ultima parte, sembrano rinunciare all'erudizione per farsi canto, preghiera, inno sacro. Tasso forgia una sorta di testamento morale che, se da una parte rivela una vena poetica ancora non del tutto esaurita, dall'altra mostra una straordinaria capacità di affrancamento da ogni orpello retorico, tale da permettere al verso di aderire alle radici stesse del sentimento religioso. Riscrittura sapiente dei testi sacri, revisione in chiave cattolica del poema lucreziano sulla natura, reinterpretazione mistica del poema didascalico cinquecentesco, il Mondo Creato mostra di avere un profondo legame sia con la tradizione patristica riscoperta dalla filologia umanistica, sia con l'ambiente dove ebbe ampia diffusione la *Sepmaine ou création du monde* del Du Bartas: <sup>34</sup> il poema della creazione del mondo passa dalla Francia all'Italia attraverso la versione in endecasillabi sciolti di Ferrante Guisone e quali suggestioni ne abbia ricavato il Tasso per il suo poema si è voluto chiarire nel corso di questo scritto. Quanto abbiamo fin qui argomentato vuole offrire, infatti, nuovi elementi per documentare una lettura del Du Bartas compiuta dall'autore del Mondo Creato attraverso una traduzione che risulta non priva di una sua consistenza poetica.*

Paola Cosentino

1. Scarse e frammentarie sono le notizie in nostro possesso su Ferrante Guisone (o Guisoni) : ambasciatore al servizio di Vincenzo Gonzaga, curò la pubblicazione dell'*Aminta* di Torquato Tasso in Francia nel 1584. Cfr. J. Balsamo, *Les Rencontres des Muses*, Genève, Slatkine, 1992, pp. 279-80.
2. LA | DIVINA | SETTIMANA : | TRADOTTA DI | RIMA FRANCESE IN | VERSO SCIOLTO | *Italiano* | In TOURS | Appresso Giannetto Metaieri, | Regio Stampatore | MDXCII | CON PRIVILEGIO | In 12, [VI] - 152. Due esemplari di quest'edizione (cui G. Resta fa riferimento in una nota del suo articolo *Una lettera inedita del Tasso e il « Mondo Creato »*, in « Convivium », N. S., 25, 1, 1957, pp. 77-82) si trovano alla Bibliothèque Mazarine a Parigi (n. 22066-n. 22067). A proposito delle edizioni italiane della *Divina Settimana*, F. Tomasi, sulla scorta del Resta, nota che l'edizione in sedicesimo del *Mondo Creato*, pubblicata integralmente dal Ciotti a Venezia nel 1608, presenta le medesime incisioni apparse sulle ristampe della traduzione guisoniana edite, sempre presso il Ciotti, a partire dal 1593 (vedi « *La malagevolezza delle stampe* ». *Per una storia dell'edizione Discepolo del « Mondo Creato »*, in « Studi Tassiani », 42, 1994, pp. 43-78, a p. 53 nota).
3. Per quanto riguarda il Du Peyratus (latinizzazione del francese Du Peyrat), si vedano le indicazioni di H. Vaganay, *Un français « italianisant » peu connu*, extrait de la « Revue du Seizième Siècle », 16, 1929.
4. Cfr. B. Croce, *Intorno a Guglielmo Du Bartas*, in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1968<sup>3</sup>, p. 208 nota.
5. G. Petrocchi, curatore dell'edizione del poema tassiano pubblicata nel 1951, dimostra agevolmente come talune vincinanze fra Du Bartas e Tasso siano da attribuirsi all'utilizzo delle medesime fonti. Gli esameroni di S. Basilio e di S. Ambrogio sono, infatti, alla base delle riscritture cinquecentesche del *Genesis*, come lo sono le fonti classiche quali il *De caelo et mundo* di Aristotele e il *De rerum natura* di Lucrezio.
6. G. Resta cit., presenta una lettera inedita del Tasso, indirizzata a Maurizio Cataneo, che risale alla fine del settembre 1594 : alludendo alla stesura del *Mondo Creato*, il poeta scrive : « Piaccia a Dio di concedermi tanto de vita che basti a questa opera almeno, la quale io scrivo in verso sciolto toscano, perchè di scriverla in verso esametro latino da l'infermità non mi è conceduto. So ch'è stata scritta da Francesi : ma il verso latino non mi piace, del francese non fo alcun fermo giudizio... ». Secondo G. Jori (in *Le forme della creazione. Sulla fortuna del « Mondo creato » (Sec. XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995), Tasso qui sottolinea esplicitamente la sua distanza dall'opera dubartasiana nonché dalla traduzione in esametri latini, entrambe formalmente lontane dal gusto e dalla sublime compostezza degli endecasillabi del *Mondo Creato*. È comunque opportuno precisare che nel 1583 fu pubblicata a Parigi un'altra versione latina della *Sepmaine* dubartasiana a cura di Gabriel de Lerne : potrebbe essere questa l'opera a cui fa riferimento il Tasso, piuttosto che quella del Du Monin : lo suggerisce P. Luparia in una nota del suo *Il « Mondo Creato » poema sapienziale*, in « *Giornale storico della letteratura italiana* », 164, 1987, pp. 1-33. Sul volume di Jori si veda la recensione di V. De Maldé, in « *Studi Tassiani* », 44, 1996, pp. 250-55.
7. Du Bartas intona un canto sostenuto, magniloquente, ricco di metafore che fanno spesso ricorso alla mitologia : « Toy qui guides le cours du ciel porte-flambeaux / Qui, vray Neptune, tiens le moite frein des eaux, / Qui fais trembler la terre, et de qui la parole / Serre et lasche la bride aux postillons d'Aeole » (Dal *Premier Jour* della *Sepmaine ou creation du monde* di GUILLAUME SALUSTE DU BARTAS, éd. Y. Bellenger, Paris, Société des Textes Français modernes, 1994, vv. 1-4), che il Guisone così traduce : « Signor, che volgi il fiammeggiante Cielo : / Et del grande Oceàn freni l'orgoglio, / Netunno vero : et l'ampia Terra scuoti / Serrando a un cenno, et disserrando i venti » (*La Divina Settimana*, ed. cit., c. 11).

8. Cfr. T. TASSO, *Il Mondo Creato*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1951, p. 3.
9. L'esordio del *Mondo Creato* rivela una robusta tessitura retorica, che si incentra su di un raffinato utilizzo delle perifrasi, dove, a differenza del Du Bartas, Tasso tende a mettere in evidenza il solido apparato dottrinale dal quale prendono spunto i suoi versi.
10. Metafora platonica arricchita dagli accenti dolenti di un canto che in sé racchiude molteplici allusioni di derivazione orfica e gnostica, il passo tassiano fa altresì riferimento alla letteratura patristica. I versi sembrano offrire spazio a una nuova concezione della poesia, che Tasso considera strumento di rivelazione divina, di affermazione di nuove verità. Secondo G. Scianatico (cfr. *Il poema «meraviglioso». Per un'ipotesi sul «Mondo Creato»*, in *Dall'idillio alla visione*, Manduria-Bari-Roma, Lacaita, 1996, pp. 61-99), gli sciolti tassiani indicano, insieme ai contemporanei *Discorsi sul poema eroico*, al *Giudizio sopra la Gerusalemme* e alle *Esposizioni* aggiunte alle *Rime* nel 1593, «una svolta progressiva di poetica non circoscritta nell'ambito letterario, che si radica beninteso nel sentimento di *insecuritas* che inquieta la concezione del mondo alla fine del Cinquecento» (p. 69).
11. Cfr. G. Jori cit., p. 69 e segg. : «Il Du Bartas paragona l'organo della parola a uno strumento musicale suonato da Dio. Concetto che ha qualche somiglianza con la dichiarazione di poetica del *Mondo creato* più volte citata, dove il Tasso introduce le metafore della "roca tromba" e della "cetra"».
12. A questo proposito, cfr. B. Basile, *La cetra «discorde» del Tasso*, in «Lettere italiane», 37, 1985, pp. 493-500 e E. Ardissino, «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 49-52.
13. Cfr. P. Tagliaferri, *Il «Mondo creato» di Torquato Tasso tra letteratura e teologia*, in «Studi italiani», 6, 1, 1994, p. 75. Una lunga e approfondita dissertazione in merito al legame esistente fra il *Mondo Creato* e il *De rerum natura* è contenuta nel volume di B. Basile dedicato alla produzione poetica dell'ultimo Tasso (*Poeta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini editore, 1984) : nel saggio *Follia e ragione : Tasso lettore di Lucrezio*, lo studioso svolge un attento esame dell'edizione del poema lucreziano annotata dal Tasso e appartenente al Fondo Barberiniano presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Ancora sul *Mondo Creato* e il *De rerum natura*, si veda M. Saccenti, *Lucrezio in Toscana. Studio su Alessandro Marchetti*, Firenze, Olschki, 1966.
14. B. Basile nota che il tema lucreziano viene riproposto in chiave polemica anche nella *Sepmaine* : «Eschelle qui voudra les estages des cieux, / Franchisse qui voudra d'un saut ambiteux / Les murs de l'univers, et, bouffi d'arrogance, / Contemple du grand Dieu face à face l'essence» (*I Jour*, vv. 105-109), che Guisone traduce «Poggi dunque chi vuol di Cielo, in Cielo, / et surmonti le mura, ambizioso, / De l'universo : et, gonfio d'arroganza, / Contempli in faccia il sommo eterno Dio» (c. 3v).
15. A partire da questa citazione, saranno forniti, con gli sciolti della traduzione, i corrispondenti alessandrini di Du Bartas.
16. Al dibattito riguardante il legame fra Du Bartas e Tasso, ha aggiunto il suo contributo L. Erba, *Quelques remarques à propos de «La Sepmaine» et du «Mondo Creato»*, in *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon, La Manufacture, 1988, pp. 131-40. Allo scopo di dimostrare la sostanziale differenza fra i due poemi, che si evidenzia nell'appartenenza dell'uno, la *Sepmaine*, a una maniera ancora tutta cinquecentesca, e dell'altro, *Il Mondo Creato*, a un barocco che prefigura il Seicento, Erba dimostra come talune somiglianze fra i due testi possano essere attribuite a un curioso fenomeno di «poligenesi» letteraria, ascrivibile al comune repertorio di fonti, nonché al contesto storico e culturale cui le due opere appartengono.

17. L. Erba cit., sostiene che la differenza fra i due testi si rileva soprattutto dall'opposta maniera poetica che essi utilizzano per rappresentare una realtà non ancora definibile come tale : mentre Du Bartas descrive un mondo in formazione, Tasso ne definisce i tratti attraverso una serie di negazioni, che mostrano « un paysage peuplé d'absences qui évoquent un site idyllique, voire édenique » (p. 139).

18. Secondo Jori, Du Bartas forgia i suoi versi attraverso « un groviglio di allitterazioni, *annominations*, antitesi e iperboli che in parte si affidano alla cosmogonia di un autore classico, Ovidio » (G. Jori cit., p. 17) ; al contrario, Tasso « adoperò anche qui, probabilmente non senza polemica nei confronti di Du Bartas e di quel rigoglio di immagini, la propria caratteristica misura » (*ibidem*, p. 18). Del resto, diversa sembra essere anche l'interpretazione dottrinale del passo del *Genesi* sull'origine della creazione.

19. Questi i versi corrispondenti del Du Bartas : « Ce premier monde estoit une forme sans forme / Une pile confuse, un mélange difforme » (*I Jour*, vv. 223-27). Al v. 467, il dubartasiano « masse flottante » è tradotto da Guisone « imperfetta mole ».

20. Cfr. E. Proto, *Per le fonti del « Mondo Creato »*, in « Rassegna critica della letteratura italiana », 14, 1909, pp. 193-235.

21. Nel V Giorno, il giudizio negativo del poeta e l'esplicita rinuncia a trattare della favola di Arione (vv. 244 e segg.) sembrano fare una polemica allusione alla *Sepmaine* dubartasiana, dove una lunga digressione è dedicata alla rievocazione del celebre mito.

22. Entrambi i poemi si richiamano a un passo del I libro delle *Georgiche*, quando Virgilio, alludendo alla costellazione della Bilancia, dice : « Libra dies somnique pares ubi fecerit horas / et medium luci atque umbris jam dividit orbem » (vv. 208-209).

23. « C'est un assemblage de qualificatifs curieux, qui ne sont exigés ni par l'idée exprimée, ni par le sujet traité ; on a chance d'en chercher vainement l'origine dans une source commune » (M. Thibaut de Masières, *Les poèmes inspirés du début de la Genèse à l'époque de la Renaissance*, Louvain, Uystpruyt, 1931, p. 55).

24. Cfr. L. Erba cit., p. 133.

25. Cfr. ancora P. Tagliaferri cit., p. 74, in merito al rapporto che attraverso questi passi si delinea fra Du Bartas e Tasso.

26. Come sottolinea G. Jori, « nelle raffigurazioni astrali il Tasso ottenne alcuni dei risultati maggiori della nuova poetica di parafrasi scritturale » (*Dal frammento al cosmo. Idoli e pietas dai « Dialoghi » al « Mondo Creato »*, in *Torquato Tasso e la sua fortuna*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici internazionali, 1995, p. 405).

27. Ovvero *Cosmologia di un traduttore*, (in B. Basile cit, p. 175 e sgg.). Particolarmente utile al mio discorso si è poi rivelato il saggio di G. Baldassarri, *Il Giolito, il Tasso, la Fenice. Un postillato disperso*, in *Studi in onore di Vittorio Zaccaria*, a cura di M. Pecoraro, Milano, Unicopli, 1983, pp. 303-25.

28. B. Basile cit., pp. 186-187. Un altro particolare curioso è ai vv. 1561 e segg., dove il Tasso, rivolgendosi al sacro uccello, scrive : « O fortunato, e di te padre e figlio / Felice augello, e di te stesso erede, / Nutrito e nutritor, cui non distingue / Il vario sesso, e lunga età vetusta ». Questi versi sembrano trovare un rimando evidente, nonché un'efficace sintesi poetica nei seguenti sciolti guisoniani : « Ne la tomba infinito il proprio fine / Il rende, à se medesimo diventa / Per una cara avventurosa morte / Padre, madre, nutrice, herede, et figlio » (c. 102v).

29. In realtà la creazione dell'uomo era già stata affrontata alla fine della lunga digressione sugli animali nel VI Giorno.

30. Cfr. P. Toldo, *Due articoli letterari, Il poema della creazione di Du Bartas e quello di Torquato Tasso*, Roma, Loescher et C., 1894.

31. Cfr. ancora M. Tibaut de Masières cit., pp. 54-55. Una fonte comune è Ovidio : « os homini sublime dedit caelumque videre / iussit et erectos a sidera tollere vultus » (*Metamorfosi*, I, vv. 85-86).

32. Questo sintagma (che ritroveremo, fra l'altro, al v. 1048 : « E l'uom creò, ch'è quasi un picciol mondo ») conosce una sua storia all'interno della poetica tassiana, come è testimoniato da un celebre passo del secondo dei *Discorsi dell'arte poetica*, TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'Arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 36 : « così parimente giudico che da eccellente poeta (il quale non per altro divino è detto se non perchè, al supremo Artefice nelle sue operazioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare) un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggono ordinanze d'esserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigii ».

33. In merito alla creazione di Eva, si legga l'efficace panoramica offertaci da M. Hugues nel suo studio intitolato *Le sommeil d'Adam et la création d'Eve dans la littérature hexamérale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, in « Revue de littérature comparée », 2, 1975, pp. 179-203.

34. Il poema del Du Bartas si avvale di una straordinaria fortuna editoriale : l'edizione del 1578 fu la prima di una serie di ristampe, cui si aggiungono le numerose traduzioni in tutte le lingue europee (Ma vedi in proposito la nota di G. Jori cit., pp. 8-9). Anche la versione del Guisone conobbe una discreta diffusione, dal momento che nel 1601 la *Divina Settimana* era arrivata alla sua quinta edizione.