

FILOLOGIA & CRITICA

RIVISTA QUADRIMESTRALE

PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI, ROBERTO FEDI,
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), MATTEO PALUMBO

Per Mario Martelli

ANNO XL

FASCICOLO II-III
MAGGIO-DICEMBRE 2015



SALERNO EDITRICE
ROMA

FILOLOGIA CRITICA

Anno XL, fascicolo II-III
maggio-dicembre 2015



ISSN 0391-2493

ISBN 978-88-6973-195-2

FILOLOGIA CRITICA

Anno XL, fascicolo II-III
maggio-dicembre 2015

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| ENRICO MALATO, <i>Per Mario Martelli</i> | 169 |
| FRANCESCO BAUSI, <i>Martelli filologo</i> | 174 |
| DANIELA DELCORNO BRANCA, <i>Il Poliziano di Martelli</i> | 198 |
| ELISABETTA GUERRIERI, <i>Mario Martelli e 'Il filtro degli anni Sessanta'</i> | 210 |
| PAOLO ORVIETO, <i>Martelli, De Sanctis e la storiografia antiumanistica dell'Ottocento</i> | 219 |
| ENRICO MALATO, <i>La memoria di Dante</i> | 238 |
| STEFANO CARRAI, <i>Esercizio di restauro su un sonetto di Boccaccio</i> | 257 |
| BRUNO BASILE, <i>Inseri autobiografici nei 'Commentarii in Asinum Aureum' di Filippo Beroaldo il Vecchio</i> | 261 |
| SIMONA MERCURI, <i>Genesis, storia e tradizione del 'Tadeus vel de locis persianis' di Bartolomeo Fonzo</i> | 269 |
| FRANCO TOMASI, <i>Marco Mantova Benavides commentatore di Petrarca</i> | 279 |
| PAOLA VENTRONE, <i>Il doppio prologo della 'Mandragola' e la scena di città</i> | 300 |
| ESTER PIETROBON, <i>«Come unita in un sol corpo»: la sezione lirica del salterio di Giulio Cesare Pascali</i> | 317 |
| CLAUDIA BONSI, <i>Il pittore e l'ape: Ariosto e Caro nel pensiero linguistico di Vincenzo Monti</i> | 346 |
| GIANNI A. PAPINI, <i>Carducci, le ragioni del grande artiere</i> | 378 |
| GIOVANNI BARBERI SQUAROTTI, <i>Pascoli 1910-1911: Risorgimento neoclassico</i> | 385 |
| GIOVANNI BARDAZZI, <i>Lettura di 'Portami il girasole' (Montale, 'Ossi di seppia')</i> | 407 |
| ARNALDO BRUNI, <i>'A e' mi paés': la poesia dialettale di Giuseppe Bellosi</i> | 428 |
| ROBERTO FEDI, <i>La nostalgia prima della nostalgia</i> | 444 |
| <i>Indici analitici delle annate XXXVI-XL (2011-2015), a cura di</i> GIORGIO LEONARDI (<i>Indice degli Autori, Indice dei libri recensiti o schedati, Indice dei manoscritti citati, Indice analitico generale</i>) | 453 |
| <i>Indice dell'annata</i> | 479 |

La rivista adotta le seguenti sigle per abbreviazione: DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1960-; F.eC. = «Filologia e Critica»; G.S.L.I. = «Giornale Storico della Letteratura Italiana»; L.I. = «Lettere Italiane»; L.N. = «Lingua Nostra»; M.R. = «Medioevo Romanzo»; R.L.I. = «La Rassegna della Letteratura Italiana»; R.S.D. = «Rivista di Studi Danteschi»; S.F.I. = «Studi di Filologia Italiana»; S.L.I. = «Studi Linguistici Italiani»; S.P.C.T. = «Studi e Problemi di Critica Testuale».

FILOLOGIA CRITICA

Rivista quadrimestrale
pubblicata sotto gli auspici del CENTRO PIO RAJNA

Direzione: Bruno Basile, Renzo Bragantini, Roberto Fedi, Enrico Malato, Matteo Palumbo.

Consiglio di Direzione: Guido Arbizzoni, Guido Baldassarri, Arnaldo Bruni, Claudio Gigante, Andrea Mazzucchi, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Emilio Russo.

Direttore responsabile: Enrico Malato.

Redazione: Massimiliano Malavasi, Thea Rimini.

Direzione e Redazione: Via della Nocetta 75, 00164 Roma.

Amministrazione presso la SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma - Tel. 06-3608.201 (r.a.); fax 06-3223.132.

Abbonamenti 2016: Italia (privati) € 75,00; Italia (enti) € 84,00; Estero UE € 110,00; Estero extra UE € 120,00.

Abbonamento annuo sostenitore: € 120,00. - Annate arretrate: € 72,00. - Non si vendono fascicoli separati delle annate arretrate.

I versamenti in c.c.p. vanno effettuati sul c/o n. 63722003 intestato a:

SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma, indicando la causale.

Non si dà corso agli abbonamenti se non dopo che le quote siano state effettivamente accreditate alla Casa editrice.

Reclami per eventuali disguidi di singoli fascicoli dovranno essere inoltrati alla Casa editrice entro quindici giorni dal ricevimento del numero successivo. Una seconda copia del fascicolo smarrito è inviata solo dietro pagamento anticipato delle spese di spedizione per raccomandata.

Agli abbonati di filologia e critica verrà concesso lo sconto del 20% negli acquisti diretti di tutte le pubblicazioni della Salerno Editrice S.r.l.

Si collabora solo per invito. I manoscritti non richiesti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Tutti i diritti riservati

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13 ottobre 1975

L'annata viene stampata con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (Napoli)
Stampa: Bertinello Artigrafiche, Cittadella (Padova)

«COME UNITA IN UN SOL CORPO»: LA SEZIONE LIRICA DEL SALTERIO DI GIULIO CESARE PASCALI

Le *Rime spirituali* costituiscono, insieme all'*Universo*, la seconda parte del volume ginevrino pubblicato da Giulio Cesare Pascali nel 1592.¹ La sezione iniziale, prima per ordine e per importanza, comprende una parafrasi dei 150 *Salmi* composta «in varie et isparses nostre Rime»: ² vi si contano 127 canzoni, 22 sestine liriche, 5 sonetti e 2 ballate, oltre a 22 capitoli ternari, 8 componimenti in ottava rima, 4 in endecasillabi sciolti, un sonetto caudato e 2 forme ritornellate. Il totale di 193 testi si spiega con la riscrittura eccezionale del Salmo 119 in due “corone” parallele, una composta da 22 sestine e l'altra, a beneficio dei lettori meno colti, da 22 capitoli in terza rima; le due sequenze riproducono entrambe i 22 gruppi alfabetici o «ottonari» in cui è diviso il salmo acrostico.³ Nella notizia *Al lettore*, l'autore avverte il suo pubblico che «nel fine de' Salmi si son per me fatte altresí imprimere alcune poche mie spirituali Rime; fra quelle anchor tradottivi tre Cantici del nuovo Testamento: ciò sono, quel della beata Vergine, quel di Zacharia, et quel di Simeone».⁴ Egli mantiene dunque una continuità con la tradizione dei salteri calvinisti includendo nella sezione di corollario alcune preghiere neotestamentarie (tra cui va ricordata anche l'*Oratione del Signore*), ma innova nel ricollocare questi elementi in un contesto del tutto diverso, trasformando la consueta silloge catechistica e confessionale in un breve itinerario di meditazione e di preghiera, al centro del quale si trova non un semplice fedele, ma l'io lirico che esemplifica e rispecchia, pur nella sua specificità, la condizione generale di sofferenza e di ricerca vissuta da ogni credente. In questo senso, si può riconoscere un contatto importante con un filone delle riscritture metriche dei *Salmi* di area italiana, dove alla traduzione biblica era affiancata una serie più o meno articolata di testi lirici. Si pensi, tra gli altri, alle 63 *Canzoni sopra*

1. *Rime spirituali dell'istesso signor Giulio Cesare Paschali, a' cui è dietro aggiunto il primo canto del suo uniuerso*, in Geneva, per Iacopo Stoer, 1592 (si avverte che, ove possibile, le indicazioni di pagina tratte da questa edizione saranno date direttamente a testo).

2. *De' sacri Salmi di Dauiddè, dall'hebreo tradotti, poetica et religiosissima parafrase, pel signor Giulio Cesare Paschali*, in Geneva, per Iacopo Stoer, 1592. La citazione è tratta dalla c. 5^v della lettera *Al lettore* (cc. *5r-***1r).

3. Sui *Salmi* di Pascali e relativa bibliografia, cfr. E. PIETROBON, *La parafrasi dei 'Salmi' di Giulio Cesare Pascali tra impegno apostolico e reinvenzione stilistica*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», a. l 2014, pp. 285-314, e P.G. RIGA, *Pascali (Paschali), Giulio Cesare*, in *DBI*, LXXXI 2014, pp. 496-98.

4. *De' sacri Salmi*, cit., c. **8v.

i Salmi seguite da 81 *Sonetti tolti dalla Scrittura, e da' detti de santi padri* di Antonio Sebastiano Minturno (Napoli 1561), a *I sette salmi della penitenzia del gran profeta David spiegati in canzoni secondo i sensi, e appresso la prima parte delle sue spirituali e sacre rime* di Bartolomeo Arnigio (Brescia 1568) o a *I sette salmi penitenziali del santissimo profeta Davit tradotti in lingua toscana con alcuni sonetti spirituali* di Laura Battiferri Ammannati (Firenze 1564).⁵ Il riferimento piú significativo è però quello all'antologia allestita dal padre carmelitano Francesco Turchi da Treviso per la tipografia di Gabriele Giolito, ovvero i *Salmi penitenziali di diversi eccellenti autori scelti dal padre Francesco Turchi. Con alcune rime spirituali di diversi cardinali, vescovi e altre persone ecclesiastiche* (Venezia 1568, 1569², 1572³): la raccolta codifica un preciso modo di comporre rime, percepito ormai come una tradizione autonoma, e ambisce a rifondare la stessa dimensione lirica sulla base del duplice magistero di Francesco Petrarca (del quale è antologizzata la *Canzone alla Vergine*) e del Re David, autentico iniziatore della poesia occidentale.

Accanto alle *Rime spirituali*, come una sorta di appendice, si trova un poema in ottave intitolato *Universo*, che rappresenta in realtà solo il primo di «trentadue canti»⁶ dedicati alla narrazione di «tutta l'istoria di Mose, dalla Creation del mondo infino all'entrar del popolo di Dio nella terra di Chanaan, a quel promessa»:⁷ si tratta di un'anticipazione volta a sondare il gusto dei lettori e, insieme, a creare un'aspettativa per l'imminente edizione integrale che, però, non sarà piú realizzata. L'unica copia della *Moseida* (questo il nuovo titolo apposto dall'autore) è un manoscritto autografo conservato attualmente alla Bibliothèque Nationale de France.⁸

5. Per completezza, citiamo anche *I sette salmi penitenziali tradotti insieme con alcune sue rime spirituali* del bolognese Cornelio Cattaneo (Modena 1568) e *Alcuni salmi di David tradotti in versi e altre rime spirituali* di Bernardo Del Bene (Parigi 1588).

6. Effettivamente, i canti sono trentuno: vd. infra, n. 8.

7. *De' sacri Salmi*, cit., c. ***1r.

8. Si tratta del ms. Italiano 564 (Mazarin 530, Regius 7792) intitolato precisamente *Moseida*, poema in 31 *Canti di Giulio Cesare Pascali da Messina*. Un altro codice – il ms. Italiano 565 (Mazarin 530, Regius 7793) – comprende un autocommento del poema: le *Note del Pascali alla Moseida*. Sui manoscritti parigini, cfr. [A. MARSAND,] *I Manoscritti italiani della Regia Biblioteca parigina descritti ed illustrati dal dottore Antonio Marsand*, Parigi, dalla Stamperia Reale, 1835, pp. 152-55. Sulle vicende redazionali e tipografiche della *Moseida*, cfr. T.R. CASTIGLIONE, *Un poeta siciliano riformato: Giulio Cesare Pascali*, in «Religio», a. XII 1936, pp. 29-61, alle pp. 54-56, e A. PASCAL, *La colonia messinese di Ginevra e il suo poeta Giulio Cesare Paschali*, in «Bollettino della Società di studi valdesi», a. LXVI 1936, pp. 21-54, alle pp. 22-23. Per completezza, ricordiamo che il saggio di Pascal si articola in cinque parti pubblicate in altrettanti numeri della rivista: aa. LXII 1934, pp. 118-34; LXIII 1935, pp. 36-64; LIV 1935, pp. 7-35; LXV 1936, pp. 38-73; LXVI 1936, pp. 21-54.

La dedicatoria della seconda parte a Orazio Micheli⁹ – figlio del banchiere lucchese Francesco, intimo amico e fratello in Cristo di Pascali –¹⁰ rinvia esplicitamente all’Avviso e ne riprende le posizioni:

LASCIATOMI io finalmente, Molto Magnifico Signor HORATIO, condurre a dovere insieme con la mia traduttion de’ Sacri Salmi, et dietro a quelli, et quasi ad essi congiunte, etiandio dar fuori et comunicare a’ nostri Pij et fideli huomini alcune poche mie Spirituali Rime: io mi sono ancho sentito come stimolar nell’animo di dover pure ad esse Rime aggiugnere il primo Canto del mio Universo; Poema da me presto a porsi in luce, et del qual in¹¹ su la fine della mia lettera a’ Lettori sopra i Salmi ho tocco et detto alquanto (p. 3).

Nel giustificare quindi l’«aggiugnimento» delle ottave narrative, il Messinese rimarca il proprio interesse per il «giudicio» dei “semplici”, manifestando così la volontà di raggiungere indistintamente tutto il popolo di Dio per la sua edificazione:

Et a questo aggiugnimento farvi, son io sceso; per così prima darne un quasi saggio al mondo, con isperanza che ne potrei forse corre qualche non pensato frutto, standomi a sentire qual giudizio sian questi et quelli, dotti et indotti, amici et nemici per mai farne: il qual giudizio molto volentieri io sentirei, né solo da’ piú scientiati, ma da’ mezzanamente anche intendenti; pur che ciò non segua d’animo perverso, et invidio, et Non oltre il calzare, come quel famoso Pittor disse (pp. 3-4).

La citazione della sentenza latina *Ne ultra crepidam* con cui, secondo la leggenda, il pittore Apelle rimproverò il ciabattino che osava giudicare non solo la raffigurazione dei sandali, ma anche altri dettagli del quadro, oltrepassando le sue competenze, suona come un’eco della polemica preventiva con gli «zelatori» intessuta nella lettera *Al lettore*.¹² Le *Rime* non presentano motivi apparenti di critica, al contrario dei *Salmi* dove l’italianizzazione del nome *Iehovah* in «Giova» sollevava problemi di carattere dottrinale e stilistico, ma l’*excusatio non petita* è comunque sintomo di un’ostilità o, quantome-

9. *Al molto magnifico et honoratissimo signore, il signore Horatio Micheli, non men costumato et cortese Gentilluomo, che fidele et pio*, in *Rime spirituali*, cit., pp. 3-6.

10. Nel dedicare le *Rime* a Orazio, Pascali scrive: «Percioché essendo voi rimasto unica prole del non mai a bastanza, mentre visse, amato et venerato; né poi morto, lodato et disiato Signor Francesco Micheli vostro padre, col quale io già piú anni di non volgare familiarità, scambievolmente benivolenza, et Christiana fratellanza giunto qui mi fui; a me parrebbe certo di commettere hora quasi un grave fallo, se io con questa occasione non facessi et a voi et a tutto il mondo manifesto, che il medesimo mio affetto verso quello si distende anchora, et è per durar con la vita verso voi» (ivi, pp. 4-5).

11. Lezione a testo: «io».

12. Cfr. PIETROBON, art. cit., pp. 299-305.

no, di una titubanza che la novità dell'opera poteva suscitare tra i riformati ginevrini e non solo.

Diversamente dalla canzone di dedica della prima sezione indirizzata alla regina Elisabetta I,¹³ la dedicatoria al Micheli risponde a una richiesta abbastanza palese di sostegno economico, come lascia intendere l'accenno alle «ampie facultà» che il giovane Orazio ereditò dal padre insieme alle sue «mille virtù» (p. 5). Francesco Micheli, già membro dell'*Ecclesia lucensis* di Pietro Martire Vermigli, fu un prodigo sostenitore della divulgazione calvinista in territorio elvetico e francese.¹⁴ L'auspicio è che il figlio ne raccolga l'esempio, accordando il supporto necessario all'impresa di Pascali quale veicolo di diffusione della fede riformata a Ginevra e, soprattutto, in Italia. Il legame stabilito tra la «memoria» della «Christiana Pietà» di Orazio e l'«immortal Nome» della sovrana inglese, perpetuati entrambi dalle rispettive dediche, esplicita poi in maniera evidente la coesione strutturale dell'intero *corpus* dell'opera:

et sí finalmente per doverne con quello la memoria della vera Christiana Pietà vestra, a perpetuo essemplio et edification di molti, di mano in mano quasi trapelando camminare per la succession di tutti Fideli Italiani in tutte le future età, come a' piedi stante et alluogata dell'immortal Nome d'una tanto celebre et gloriosissima Reina, quanto è la Serenissima Helisabetta d'Inghilterra; andando questa mia operetta co' detti Salmi, a quella dedicati, giunta in modo, che non solo par che ne dipenda, ma con quelli legata in un volume, vi sia come unita in un sol corpo (pp. 5-6).

La metafora anatomica aggiunge un'indubbia carica espressiva all'affermazione di unitarietà, i cui prodromi sono tuttavia riconoscibili fin dal titolo della medesima sezione, dove il nome dell'autore è connotato dall'aggettivo «istesso» che suggerisce da subito l'interdipendenza delle due parti.¹⁵

Alla dedica segue una *Prosopopea* dove le *Rime* prendono la parola per introdurre sé stesse (p. 7):

Al medesimo Signore Horatio Micheli

PROSOPOPEA.

NON d'affettati pij sacri concetti,

13. *Alla serenissima et potentissima Reina, la Reina Helisabetta d'Inghilterra, di Francia, et d'Irlanda, difenditrice della Fede*, in *De' sacri Salmi*, cit., cc. *2r-4v.

14. Cfr. S.A. BRACCESI, *Micheli, Francesco*, in *DBI*, LXXIV 2010, pp. 206-9.

15. Cfr. la scheda sulle *Rime spirituali* di Pascali nel repertorio *on line GLN 15-16 (Les éditions imprimées à Genève, Lausanne et Neuchâtel aux XVI^e et XVII^e siècles)*, dove si legge: «Le mot "istesso" de la page de titre confirme le lien entre les deux volumes» (http://www.villege.ch/bge/gln/notice/details.php?ref=/musinfo/bd/bge/gln/notice/simple.php&p=0&tbl=gln_edit&no=3557).

Stesi di varie tempre in stil sublime;
 Ond'a la carne diam grati diletta,
 Più ch'a lo spirito care gioie et prime:
 Anzi da interni, veri, et vivi affetti
 Hor tristi, hor lieti, nate humili Rime;
 Alma cortese et cara; a te vegniamo,
 Et preghi in tanto et lodi a Dio cantiamo.

Il rifiuto dell'*ornatus* e dell'artificio retorico in quanto fonti di «diletta» carnali e la promozione di uno stile che non sia «sublime», ma risponda piuttosto alla fisionomia del *sermo humilis*, richiamano da vicino una pagina della *Institution de la religion chrestienne* di Giovanni Calvino, tradotta per la prima volta in lingua italiana nel 1557 proprio da Pascali:¹⁶

Or maintenant, puis que telle simplicité rude et quasi agreste nous esmeut en plus grande reverence que toute la faconde des Rethoriciens du monde, que pouvons nous estimer, sinon que l'Escriture contient en soy telle vertu de verité qu'elle n'a aucun besoing d'artifice de paroles? [...] Car la verité est exempte de toute doute, puis que sans autres aydes elle est de soymesme suffisante pour se soubtenir. Or combien ceste vertu est propre à l'Escriture, il apparoyst en ce que de tous humains escritz il n'y en a nul, de quelque artifice qu'il soit poly et aorné, qui ait telle vigueur à nous esmouvoir. Que nous lisions Demostene ou Cicero, Platon ou Aristote, ou quelques autres de leur bande, je confesse bien qu'ilz attireront merueilleusement, et delecteront, et esmouueront jusques à ravir mesmes l'esprit. Mais si de là nous nous transferons à la lecture des Sainctes Escritures, veuillons ou non, elles nous poindront si vivement, elles perceront tellement nostre cœur, elles se ficheront tellement au dedens de nous que toute la force qu'ont les Rethoriciens ou Philosophes, au pris de l'efficace d'icelles, ne sera que fumée. Dont il est aisé d'appercevoir que les Sainctes Escritures ont quelque proprieté divine à inspirer les hommes, veu que de si loing elles surmontent toutes les graces de l'industrie humaine.¹⁷

La «simplicité rude» esaltata dal riformatore svizzero sembrerebbe dunque essere eletta a principio ispiratore anche dal poeta italiano. Calvino privilegiava inoltre come oggetto di *imitatio* proprio i *Salmi*, i quali «contengono quasi un'anatomia di tutti i moti dell'anima che si devono manifestare a Dio sia nella tristezza o nelle contrarietà, sia nella gioia».¹⁸ Eppure, un esame

16. *Institutione della religion christiana di Giovanni Calvino in volgare italiano tradotta per Giulio Cesare P.*, in Geneva, appresso Iacopo Burgese, Antonio Dauodeo, et Francesco Iacchi, 1557.

17. J. CALVIN, *Institution de la religion chrétienne*, ed. critique par O. MILLET, Genève, Droz, 2008, 2 voll., 1 pp. 223-24.

18. Cito da M. RICHTER, *Calvino e la poesia francese del Cinquecento*, in P. BOLOGNESI-A. OLIVIERI, *Calvino ieri e oggi in Italia*, Roma, Aracne, 2010, pp. 43-53, a p. 45.

attento dei metri impiegati da Pascali rivela una ricerca di *gravitas* ben diversa da quanto lascia presagire la contrapposizione delle «humili Rime» allo «stil sublime».

Le intestazioni dei singoli componimenti annoverano 19 sonetti, 12 canzoni e 3 «stanze» in ottava rima: in realtà, la dicitura «canzone» è una denominazione generale assegnata a 6 canzoni, 5 ballate e 1 sestina lirica. Appare evidente un'inversione di tendenza rispetto ai *Rerum Vulgarium Fragmenta* e ad altre raccolte canoniche del petrarchismo italiano come l'antologia giolittina del 1545,¹⁹ dove il sonetto è di gran lunga prevalente. Se nel caso dei *Salmi* Pascali ha impiegato per quasi il 90% la forma canzone, nelle *Rime* egli conferisce naturalmente il primato al sonetto, ma attenua l'effetto di *dulcedo* che poteva derivarne con un uso considerevole di forme "alte" quali la canzone, appunto, e la sestina. È interessante notare che gli schemi dei sonetti sono tutti petrarcheschi, mentre ciò non accade per le canzoni. A questo punto, resta da spiegare in che cosa potesse consistere quella intonazione "umile" annunciata dalla *Prosopopea*. Credo che la chiave non vada ricercata nella conformazione stilistica *tout court*, ma nello spirito da cui nasce questa poesia: l'umiltà è un fatto di cuore, è un insieme di «interni, veri, et vivi affetti», di sentimenti autentici di contrizione o di gioia che animano una voce sincera, libera da ogni vanità. Il pericolo è rappresentato invece dagli «affettati pij sacri concetti», dalle costruzioni artificiali dell'intelletto che simula la vera devozione e produce quindi un ingannevole frutto di menzogna.

L'ordine di sonetti, canzoni e stanze non è subordinato a un disegno preciso, ma segue lo svolgersi della vicenda dell'io lirico che attraversa momenti di profondo dolore alternati ad abbandoni fiduciosi nel sostegno divino. Ancora una volta, sebbene in modo diverso rispetto alla parafrasi dei *Salmi*, i due processi della traduzione e della creazione si integrano per dar vita a un *itinerarium mentis* sulla scorta di Francesco e di David, ma anche, in seconda istanza, di tutta quella tradizione cinquecentesca iniziata da Girolamo Malipiero e Vittoria Colonna.²⁰

Il sonetto proemiale si apre con un'invocazione dello Spirito Santo e riveste un ruolo programmatico (pp. 9-10):

SACROSANTA divina Aura ch'alzata
Sovente hai sí quest'humil penna a volo;

19. *Rime diuere di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo*, in Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1545. Cfr. l'ed. moderna *Rime diuere di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di F. TOMASI e P. ZAJA, San Mauro Torinese, RES, 2001.

20. Per un quadro d'insieme della lirica spirituale italiana, cfr. A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa*, in «Studi (e testi) italiani», vol. XVI 2005, pp. 127-282.

Ch'udir mesta facendo hora 'l mio duolo,
 Hor lieta il canto, a Dio s'è 'n ciel levata;
 Deh, siale in tuo favor vita anchor data, 5
 Et largo gir da l'uno a l'altro polo;
 Onde la gloria, ch'a lui vero et solo
 Signor rend'ella, al mondo sia avanzata.
 Questo esser qui mio solo affetto et segno,
 Non è a te occulto, che i cor vedi et reggi; 10
 Et tu il successo presta al bel desire:
 Che se langue il mio dir, privo di freggi,
 Non langue il tuo poter, ch'eterno ha regno;
 E ovunque vuoi, tue gratie abondi et spire.

L'appello incipitario alla «divina Aura» forma un tutt'uno con il verbo conclusivo «spira», donando al testo una cornice piena di significato che si riverbera sull'intera raccolta. Non piú la musa, pagana o cristianizzata che sia, ma il Soffio creatore in persona è la sorgente di questi versi, secondo l'insegnamento dello stesso Calvino. L'«humil penna» può alzarsi «a volo» e quindi raggiungere altezze sublimi solo grazie a questo impulso che supera ogni abilità umana: il dire poetico è infatti «privo di freggi», spoglio di ogni artificio, ma trae bellezza e forza dalla *vis* intrinseca alla Parola di Dio.

Seguono tre sonetti di intonazione penitenziale: il peccatore «afflito» si rivolge a Dio perché ascolti le sue preghiere e mitighi le calamità che si susseguono senza sosta «quali fiera pioggia i lieti campi inonda» (son. II 9). Egli invoca quindi l'Eterno affinché nella Sua pietà plachi le «fiamme» dell'«ira» e del «furor degno» (son. III 1) che Lo accendono. La fede nella salvezza e nella bontà del Padre trasforma ben presto il lamento in esclamazioni di gioia (son. III 12-14, p. 11):

Cortese alma Natura! eccelso affetto!
 Ond'io t'inchino humil, certo, et gioioso,
 Che sí darai tu fine a le mie pene.

Tuttavia le spine segrete («i nascosti dumi») che torturano lo spirito del fedele permangono e rischiano di condurlo ad una rapida morte: il poeta si paragona a un infermo consunto da una lenta malattia e, proprio come il Salmista,²¹ grida a Dio perché stenda la Sua mano e lo riconduca sul sentiero della vita (son. III 5-14, p. 11):

21. Cfr. Salmo 28 1: «A te grido, o Signore, mia fortezza, / non volgerti via da me senza darmi ascolto. / Non tacere verso di me, / che non diventi simile a chi scende nella fossa» (la traduzione, usata per tutte le citazioni scritturali, è quella della *Bibbia concordata*, Milano, Mondadori, 1982).

Per che in me guarda: che qual egro cede
 A lento mal, che rio dentro il consumi;
 Tal io del mondo infra i nascosti dumi
 Perir me n' vo, se tarda è tua mercede.

La man dunque mi tendi, et l'opra avanza
 Tua in me al suo fine desiato tanto;
 Sich'io la dritta via tegna piú sempre.

Sí mi vedrai con nuove et care tempre
 Di cor, di bocca et d'opra, o Signor santo,
 Servirti, amar, lodar piú che d'usanza.

Dopo un primo racconto soggettivo e patetico del percorso di redenzione, l'autore illustra nel son. v la questione del peccato originale e della venuta del Messia. Il tono catechistico lascia talvolta spazio ad alcuni tocchi di liricità, come avviene nella terzina finale (son. v 12-14, p. 12):

L'unico sacrificio, e ammenda certa
 Ne fu l'Agnello senza macchia, quando
 Nel morir Christo, il sol perdé suoi rai.

Anche in questo caso il componimento non è isolato, ma si inserisce in una sequenza tematica dedicata alla figura di Cristo: essa è composta dai tre sonetti v-vii, da una traduzione in ottave del *Padre nostro* e dalla canzone 1.

Il son. vi è incentrato sul mistero dell'Incarnazione e, secondo un abituale meccanismo di *concatenatio*, si ricollega al testo antecedente prendendo le mosse dal «gran fallo primiero» (v. 1) che era stato oggetto del son. v. La meditazione torna sempre però alla Croce e alle sofferenze patite dal Redentore (son. vi 9-14, p. 12):

Quindi in carne apparito, al Padre poscia
 Obediente ognihor fino a la morte,
 De la croce al martir presto s'offerse.
 Felice colpa! Che maggior n'apporte
 Ben del danno mortal pieno d'angoscia,
 Poiché un tal Redentor per noi sofferse.

La solennità dell'argomento impone un tempo di riflessione che permetta ai lettori di assimilare la materia per poi accostarsi con le giuste disposizioni alla preghiera modello. Tale compito è assolto dal son. vii, costruito sulla parola «pietà» che compare anaforicamente nel primo verso di ogni strofa, nonché all'interno dei vv. 10 e 14:

PIETÀ di noi sí l'alto Padre avinse,
 Quantunque offeso, et gli addolci sí 'l core,
 Che per tor via del mondo ogni empio errore,
 Il proprio Figlio a darne amor lo spinse.
 Pietà di noi così il Figliuol poi strinse, 5
 Che dal paterno sen messosi fuore,
 Huom fatto appo non fu senza splendore,
 Et del nostro fallir s'avolse et cinse.
 Di pietà dunque è ben ragion c'hor vesta
 Il petto ogniun, che sol pietà ordinata 10
 D'un cotanto misterio ha sí gran festa.
 Di che a pietà, Signor, sempre drizzata
 Deh (tua mercè) la vita che ci resta,
 Sia pur da te, che di pietà se' innata.

Si giunge così alle *Stanze, contenenti l'Oratione del Signore, comunemente detta, Il Paternostro*: come scrive Giorgio Caravale, è questa «la preghiera più diffusa nel mondo religioso dell'epoca». ²² La didascalia si rivela interessante perché accanto a una prima definizione diffusa soprattutto in ambito riformato (si pensi alla *Pia esposizione ne dieci preceti, nel Symbolo apostolico, et nella oratione dominica* di Antonio Brucioli ²³ o alla *Oratione del nostro Signor Giesú Christo. Matt. vi.* contenuta nella *Forma de le orationi ecclesiastiche*) ²⁴ compare il titolo latino, qui proposto in forma italianizzata, che risulta di uso “comune” non solo tra i cattolici, ma anche tra gli eretici e i protestanti: per citare solo i maggiori, ricordiamo *l'Esposizione sopra il 'Pater noster'* di Girolamo Savonarola ²⁵ e *Il 'Padre nostro' spiegato nella lingua volgare ai semplici laici* di Martin Lutero. ²⁶

22. G. CARVALE, *L'orazione proibita. Censura ecclesiastica e letteratura devozionale nella prima età moderna*, Firenze, Olschki, 2003, p. 7. Per una ricostruzione del dibattito sulla «preghiera domenicale» e sulle forme della devozione cinquecentesca, cfr. le pp. 1-141. Sulle versioni poetiche del *Padre nostro* nel Cinquecento, cfr. E. ARDISSINO, *Riscritture del 'Pater noster' nel Rinascimento (Fregoso, Ancarani, Campanella)*, in *Poesia e preghiera*, a cura di E. ARDISSINO e F. PARMEGGIANI, num. mon. di «Testo», a. LXX 2015, n. 2 pp. 23-40.

23. A. BRUCIOLI, *Pia esposizione ne dieci preceti, nel Symbolo apostolico, et nella oratione dominica, dove si ha quello che ci comandi Iddio, quello che si debbe credere, et come si debba orare*, in Venetia, per Francesco Brucioli, & i frategli, 1542.

24. [J. CALVIN,] *La forma de le orationi ecclesiastiche e il modo d'amministrare i sacramenti, e di celebrare il santo matrimonio*, [Ginevra], de la stampa di Giouan Battista Pinerolio, 1560. L'opera è l'elemento centrale di una trilogia comprendente i *Sessanta Salmi*, tradotti da autore anonimo, e il *Catechismo*.

25. G. SAVONAROLA, *Esposizione sopra il 'Pater noster'*, Firenze, Antonio Miscomini, 1494.

26. M. LUTERO, *Il 'Padre nostro' spiegato nella lingua volgare ai semplici laici*, in ID., *Scritti religiosi*, a cura di V. VINAY, Torino, UTET, 1967, pp. 205-78.

Pascali si avvale per la sua traduzione dell'ottava rima, metro già utilizzato dall'autore dei *Sessanta Salmi*. La differenza nella resa è però evidente: mentre le stanze dell'anonimo ricalcano in modo quasi pedissequo il testo di *Matteo*, 6 9-13, il poeta di Messina riscrive ogni frase e la arricchisce con dittologie sinonimiche o perifrasi che trasformano il dettato biblico in qualcosa di nuovo, di non udito, pur mantenendo una fedeltà perfetta al senso della *littera* (pp. 13-14):

PADRE nostro, che 'n ciel Dio onnipotente
 Dimori, et sei senza principio eterno.
 Sia per tutto essaltato d'ogni gente
 Il Nome tuo, com'è santo et superno.
 Venga il tuo Regno, et su ciascun vivente 5
 Perfetto homai si scuopra 'l tuo governo.
 Sia in terra fatto il tuo voler non meno,
 Ch'in ciel s'adempie et eseguisce a pieno.
 Il pan nostro hoggi et gli alimenti dacci,
 Ond'esta²⁷ vita al tuo cenno dipende. 10
 Et de le nostre offese il perdon facci,
 Come noi perdoniamo a chi n'offende.
 Né ci tentar, ma libera da i lacci,
 Che 'l mondo ordisce et l'avversario tende.
 Peroché regno hai tu gloria et potenza 15
 Eterna, et cosí sia per tua clemenza.

La prima canzone inizia anch'essa «Padre del ciel» (l'incipit di *R.v.f.*, LXII) e si sviluppa come una preghiera corale dove l'io lirico parla in persona della comunità e confessa apertamente i peccati della Chiesa (vv. 1-3, p. 14):

Padre del ciel, s'al peccar nostro miri,
 Non è di noi chi non conosca (ahi lasso)
 Ch'erger non siamo a te le luci degni.

Il nuovo David esordisce come il Profeta nel Salmo 143 (vers. 1-2):

O Signore, ascolta la mia preghiera,
 porgi orecchio alla mia supplica per la tua fedeltà,
 esaudiscimi nella tua giustizia;
 non venire a giudizio col tuo servo,
 poiché nessun vivente è giusto davanti al tuo cospetto.

27. Lezione a testo: «Onde sta».

Egli grida a Dio «Giusto Giudice» (v. 10) «dal centro / De 'l infelice, et disperato inferno» (vv. 20-21), rievocando in questo modo la condizione di tenebre e di peccato dello *Sceol* (שְׂאוֹל), il luogo cavo e sotterraneo che ospita le anime dei morti²⁸ e che è immagine della tormentosa lontananza da Dio sperimentata dal Salmista: «Ambasce di morte mi avevano avvolto, / torrenti d'iniquità mi avevano invaso» (*Sl.*, 18 6), «Sazia di mali è la mia anima, / vicina allo Sceol la mia vita» (*Sl.*, 88 4), ma anche «Dal profondo io grido a te, o Signore» (*Sl.*, 130 1). Unica via di riscatto per il popolo sviato è l'intercessione di Cristo, il solo «Avvocato» capace di calmare lo «sdegno» del Padre per i meriti acquisiti attraverso il sacrificio sulla Croce (vv. 148-57, p. 19):

A questa ricorriam lega alma et pace,
 In che n'ha teco del colui bel velo
 Mortal l'offerto sacrificio avinto.
 Non dunque in noi, ma nel bagnato et tinto
 Volto di sangue, o Dio, mira di Christo.
 Onde 'l tuo furor tristo
 A sua intercession ver noi s'acqueti;
 E 'l tuo viso a l'incontro splenda in gioia
 Tal su noi, che di noia
 Ci tragga, et renda del favor tuo lieti.

Alla preghiera della collettività segue quindi il lamento del singolo oppresso dal peso delle proprie colpe, in linea con i sonetti di apertura della raccolta: dopo due ottave il cui contenuto si può riassumere in due versi biblici («Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?», *Sl.*, 22 1, del quale è ripresa l'anafora che compare a cornice nell'incipit e nel v. 15,²⁹ e «A te grido, o Signore, mia fortezza [...] / Non tacere verso di me, / che non diventi simile a chi scende nella fossa», *Sl.*, 28 1), si assiste nella canzone II (una breve ballata) a una ripresa di fiducia del penitente «nel favor che da ciel scende» (v. 3), confermata da un successivo richiamo al «sangue sparso in tua salute» nel son. VIII 13 e al «largo manto» del Figlio nel son. IX 10. Questa coppia di sonetti descrive il momento del trapasso e narra il passaggio dall'angoscia delle «ultime hore» (son. VIII 3) alla consolazione offerta dalla «dolce favella» di Dio (son. IX 11) che promette all'anima un riposo eterno (vv. 12-14, p. 22):

28. Cfr. la voce שְׂאוֹל, שְׂאוֹל in [F. BROWN-C.A. BRIGGS-S.R. DRIVER,] *The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon*, New Edition, Peabody, Hendrickson, 2000, pp. 982-83.

29. «Lasso, Dio mio» (v. 1) e «Almen, Dio mio, ne guai dove son giunto» (v. 15), in *Rime spirituali*, cit., p. 20.

Anima vien, nessun timor ti tocchi,
 Dicendo: et godi del mio eterno santo
 Riposo, ov'hoggi avventurata voli.

La pace infusa in questi versi si trasfonde nella successiva canzone III (un'altra ballata) che Benedetto Croce definì «la preghiera della gratitudine»: ³⁰ il fedele ringrazia Dio di averlo liberato da «sí penosa e ria doglia infinita» (v. 6) e si ripromette di cantare le lodi dell'Eterno per il resto della vita. Il ritornello si ripete quasi identico prima e dopo la stanza di canzone, in base a un procedimento di ascendenza salmodica che prevede l'iterazione dell'invito alla lode (*Halleluyah*) in apertura e in chiusura del salmo (vv. 1-3 e 12-14, p. 22): ³¹

Santo Signore et pio, mentre ch'io viva,
 Canterò tua virtute,
 Ch'a morte tolto, m'hai dato salute.
 [...]
 Ond'io, dolce Signor, tanto che viva,
 Canterò tua virtute,
 Ch'a morte tolto, m'hai dato salute!

Il tono di esultanza prelude alla versione della seconda preghiera neotestamentaria inclusa nelle *Rime*, cioè il Cantico di Maria (*Luca*, 1 46-55). La didascalia recita: *Canzone III. Nella quale è fidelmente volto il cantico della Beata Vergine, che nel I. cap. di S. Luca in Latino comincia, Magnificat anima mea Dominum, etc.* (pp. 22-23). Ancora una volta, si riscontra un contatto con il mondo cattolico sia nel rimando al titolo latino della *Vulgata*, sia in quell'appellativo di «Beata» che gli autori riformati non erano soliti attribuire alla Vergine. Si potrebbe supporre che Pascali abbia ricavato tale aggettivo dal testo biblico, per l'esattezza dal v. 48, dove il greco μακαριοῦσίν με – «[ogni età] beata / Me ne dirà» (p. 23) – è tradotto in maniera uniforme come «beatam me dicent» da san Girolamo e, per citare un esempio, «mi diranno beata» dall'umanista filoprotestante Antonio Brucioli: ³² il dato è di per sé esile e non permette di trarre conclusioni sicure, ma la suggestione rimane.

30. B. CROCE, *Aneddoti di storia civile e letteraria*, in «La Critica», a. xxx 1932, pp. 387-97, a p. 395.

31. Si veda come caso emblematico il Salmo 150, dove l'*Halleluyah* è ripetuto anche al termine di ogni verso.

32. *Il Nuovo Testamento, di greco nuouamente tradotto in lingua toscana per Antonio Brucioli*, Impresso in Vinegia, nelle case di Lucantonio Giunti fiorentino, nel mese di maggio 1530, c. 81r.

Pascali indossa così di nuovo le vesti di poeta-traduttore che lo avevano accompagnato durante la stesura della prima parte del libro e recupera alcuni strumenti di metodo dei quali si era già avvalso nelle parafrasi dei *Salmi*. Colpisce soprattutto la numerazione a margine dei versi secondo la successione dei versetti biblici: essa è intesa come una modalità di citazione implicita della Scrittura che richiami a un tempo l'*auctoritas* del Vangelo e consenta al lettore di seguire meglio il testo rilevando la congruenza effettiva della traduzione con l'originale. Si noti tuttavia che i numeri non corrispondono in modo assoluto a quelli del capitolo di Luca, ma procedono in ordine progressivo dall'1 al 10: la medesima norma vale anche per gli altri due cantici di Zaccaria e di Simeone, mentre non era stata adottata per il *Padre nostro*. Le scelte lessicali sono sempre improntate a un lirismo alto che, come si è già osservato, non prescinde mai da un'accurata aderenza al senso letterale. La scelta di volgere il cantico in forma di canzone sottolinea ulteriormente il registro elevato della preghiera di lode.

L'atmosfera cambia all'improvviso con il son. x, nel quale affiorano i primi, cupi elementi autobiografici di Pascali. L'attacco è perentorio e tradisce un profondo turbamento interiore (vv. 1-8, p. 24):

PER feroce e inhuman, che sia il tiranno,
 E a piú poter s'accenda e incrudelisca,
 Martir nuovi procuri, et nuove ordisca
 Morti a l'altrui penoso estremo affanno:
 Faccia, se sa; che dal mortal suo danno
 Non è però, ch'io sol mai impallidisca;
 Che bench'ei de la vita spogli e incisca,
 Far perir l'alma suoi studi non sanno.

L'autore aveva perso tre figli in circostanze violente, forse già prima dell'esilio a causa della persecuzione cattolica, secondo l'opinione di Giovanni Luzzi e di Arturo Pascal,³³ o forse – ma l'ipotesi risulta meno convincente dal punto di vista documentario – nel periodo della guerra tra Ginevra e il Duca di Nermours (1588-1589),³⁴ durante la quale Pascali e il figlio Jean-Jacques prestarono servizio di controspionaggio ai danni della Savoia. Lo strazio per questi lutti è contrastato dall'affermazione di una fede radicata e

33. Cfr. G. LUZZI, *Giulio Cesare Paschali*, in «Rivista cristiana», a. XIII 1885, pp. 196-202, alle pp. 200-1, e A. PASCAL, *La colonia messinese di Ginevra e il suo poeta Giulio Cesare Paschali*, in «Bollettino della Società di studi valdesi», a. LXIII 1935, pp. 36-64.

34. Cfr. CROCE, op. cit., p. 392, e CASTIGLIONE, op. cit., p. 47.

vittoriosa che è in grado di respingere la «ria domestica nemica» («Vattene», egli grida alla morte al v. 12) e induce il poeta a rimettere completamente la propria esistenza nelle mani di Dio (*Stanza* successiva). La contrapposizione dei malvagi piani della «ria assassina gente» (son. XI 3) e degli «Scithi» (son. XII 1) al rifugio sicuro offerto da Cristo informa i due sonetti seguenti e sfocia infine nella canzone v (la terza ballata) dove l'espressione del dolore raggiunge il colmo (vv. 22-30, p. 27):

Non penso in mille esempi
 Di fiera crudeltà pur un se n' truove,
 Che maggior stratio pruove
 Di quello, che di me predean quei mostri.
 Che quasi usciti da i tartarei chiostri,
 Fin ne' miei cari figli
 Poser lor fieri artigli;
 Onde tre ne sbrantar con rio furore,
 Et gli altri et me camponne il tuo valore.

La conclusione, però, è riservata ancora alla salvezza del Padre che ascolta la preghiera dell'afflitto e risponde fedelmente (vv. 35-39, p. 27):

Et gridando Dicea: Deh in tante pene
 Habbi di me³⁵ pietade,
 Signor, per tua bontade.
 Deh tommi a così vario aspro dolore.
 E allhor cortese me n' trahestu fuore.

Due brevi canzoni, la VI e la VII, attenuano la drammaticità del ricordo intonando un pacato inno di fede e di speranza. Sono due canzoni gemelle dal medesimo schema metrico: le rime non sono identiche, ma alcuni rimandi chiave («gioia», «speranza», «annoia») sono mantenuti con giochi chiasmatici che rievocano il meccanismo della *retrogradatio*, tipico della sestina lirica (pp. 27-28 e 28):

Se nel mio mal fossi io senza speranza
 D'uscir talhor da sí fiero tormento:
 Lasso, qual giovamento
 Ciò far potriami, che avanzar doglianza?
 Ma quand'io sento haver salda fidanza,
 Che Dio mi trarrà anchor da tante pene,

5

35. Lezione a testo: «mie».

Soffrire io posso bene
 Con pazienza il mal, che sí m'annoia,
 Poi ch'apportar mi dee divina gioia.

È il mal, che mi dee dar divina gioia,
 Greve a la carne mia certo a soffrire;
 Ma n'oblio il martire,
 Lo spirto al ciel levando, ov'ei n'annoia.
 Stimar dunque beato in tanta noia
 Mi deggio, da che Dio, la sua mercede,
 Forte mi rende in fede;
 Ch'infelice sarei fuor d'ogni usanza,
 Se nel mio mal foss'io senza speranza.

5

Si noti la posizione marcata della parola «speranza», che apre e chiude in rima il dittico delle canzoni, quasi fosse il sigillo di una visione fiduciosa dell'esistenza che nulla potrebbe far vacillare.

La memoria di eventi così amari impone all'autore la necessità di cercare nuovamente l'ispirazione poetica attraverso un secondo proemio (son. XIII), rivolto sempre allo Spirito Santo (pp. 28-29):

DE la divina eterna Triade, o Santo
 Spirto, al Padre, al Figliuol, persona eguale;
 Di cui l'Aura gentil, spirando,
 I cor sola sgombrar di doglia et pianto:
 Deh muovi hora ver me, cui d'ogni canto
 Nebbia cuopre d'affanni oscura et tale;
 Che dove, o come uscir dal vario male,
 Che m'ingombra non so tanto né quanto.
 Tuo dunque hor mi ricrei Fiato soave,
 Divin Consolator, sí c'homai fuore
 Mi tragga a l'ugge rie, che l'alma pave.
 Et qual de l'alte a noi gratie il datore
 Tu sei, deh tante a me non ti sia grave
 Darne, ch'io del tuo fuoco arda tutte hore.

5

10

Seguono un sonetto di preghiera a Cristo (son. XIII) dove il fedele domanda misericordia e chiede di essere protetto dalle trame degli empi, e un sonetto di offerta (son. xv) in cui il peccatore si confessa e presenta a Dio il proprio cuore «contrito e humiliato» (v. 10), recandolo in dono come fecero i Magi con l'oro, l'incenso e la mirra in occasione della Natività. In chiusura, è presente un riferimento al Salmo 51 19, nel quale si afferma che «I sacrifici

di Dio sono uno spirito contrito» e che Dio non disprezza «un cuore contrito e umiliato» (vv. 9-14, p. 30):

Non spregiar tu, Signor benigno, adunque
Un cor contrito e humiliato tanto,
Che 'l pover servo tuo lieto ti dona.
Hor non è questo il sacrificio santo,
E 'l colto, che gradisci et ami ovunque
Huom lo ti renda, et non schivi persona?

Dopo questa rigenerazione, il poeta torna a un piú disteso tono di lode nella *Canzone VIII. La qual comprende il cantico di Zacharia padre di S. Giovanbattista, et latinamente comincia, Benedictus Dominus Deus Israel etc. Luc. I* (pp. 30-32). La profezia della missione di Giovanni Battista (v. 9) è incastonata all'interno di un'ampia celebrazione della «Salvezza» suscitata nella casa di David, che si conclude con un richiamo nel verso finale alla «Strada, onde viensi a la suprema pace».

Per contrasto, la canzone IX – l'unica sestina della sezione – è un'aspra invettiva contro gli «ingordi lupi», i ministri rapaci (o forse gli inquisitori?) che «sotto mentito nome» sbranano il «pargoletto gregge» invece di guidarlo con amore e totale sacrificio secondo l'esempio del primo Pastore.

I sonetti XVI e XVII si inseriscono quindi come una parentesi di devozione quotidiana: il primo è una preghiera del risveglio dove il fedele si rivolge al Padre «dopo il notturno almo riposo» (v. 2) per ottenere guida durante il giorno e protezione dalle «squadre» infernali, mentre il secondo è un'orazione della sera che si apre parallelamente con una richiesta di «grato / Ristor da le diurne aspre fatiche» (vv. 1-2) e prosegue con la supplica di essere guardato da «impudiche / Pollution» (vv. 6-7) e da «nemiche / Larve» (vv. 7-8) in modo che anche il sonno possa essere «A bella lode» del Nome eccelso di Dio (v. 10).

Subito dopo, con un altro cambiamento repentino, nella canzone X (la quarta ballata) ricompare il tema della morte, trattato ora in chiave universale (vv. 1-3, p. 34):

La morte è fin d'una prigione oscura
A l'anime a Dio fide, a l'altre è noia,
C'hanno posto nel fango ogni lor cura.

Il *refrain* introduce l'antitesi fondamentale tra un'esistenza terrena concepita come «un'ombra tenebrosa et trista» (v. 14) o «un continuo martir» (v. 23) e una vita oltremondana che è «gioia eterna et pura» (v. 10). Lo stato di pecca-

to che impedisce all'uomo di accedere alla beatitudine celeste («Ahi che di mille offese / Noi poscia in colpa, contra Dio viviamo», vv. 25-26) è stato però rimosso dalla Croce: pertanto, l'autore vuole solo rallegrarsi e vivere nell'attesa di un prossimo ricongiungimento con le anime dei salvati (vv. 39-45, p. 36):

Dunque o beati a pieno,
Cari figli, cortesi alme, godete
Al sommo Padre in seno,
U' per suo gran favor raccolti siete.
Ch'io dal divin voler fine et quiete
Pongo al rio duolo, et sol da me si cura
Il rivedervi in sí suprema altura.

Con il son. xviii la raccolta entra nella fase conclusiva. Pascali scrive a un suo corrispondente – un non meglio identificato Marco, anch'egli autore di versi – il quale, a quanto sembra, incoraggiò l'amico a pubblicare le *Rime* («carte vi vergate / Dotte, per trarmi al comun volgo fuori», vv. 3-4); il poeta esordisce con una *petitio modestiae* e, dopo aver tessuto un elogio del suo sostenitore, invoca il favore divino sulla propria opera (vv. 9-14, p. 36):

Ben vi dirò (ne 'l ver qui fingo o intrico)
Che l'opra da cui rado i' fo partita,
E intorno a lei dí et notte m'affatico;
S'averrà mai, ch'al mondo sia gradita,
Di Dio ne fia l'honor: che dal mendico
Mio ingegno esser non può nulla arricchita.

La penultima canzone (la xi) ripercorre in un grande affresco le gesta del Messia. Ogni stanza comincia con il vocativo «Christo Signor» e illustra un momento cruciale della vicenda di Gesù: dalla discesa agli inferi alla vittoria sulla morte (vv. 1-13) fino alla Resurrezione (vv. 14-26) e all'Ascensione (vv. 27-39). Il poeta prega quindi che il distacco del mondo dal Redentore sia colmato (vv. 40-52) e ricorda di nuovo la parabola del peccato originale e della salvezza portata dal Figlio (vv. 53-65). Infine, la celebrazione di Cristo Re (vv. 66-78) culmina in una cascata dirompente di apposizioni e aggettivi, che tenta di esaurire – senza riuscirci – le infinite qualità del Salvatore (vv. 79-84, p. 39):

Christo Signor, espressa imagin viva,
Sapienza, splendor, verbo essistente
Del Padre, sommo et suo fido consiglio;

Seco ugual, sempiterno, alto, et potente,
D'una stessa Sustanza immensa et diva,
Et di quel natural sol proprio Figlio.

La scena finale è ancora quella dell'Incarnazione e della Crocifissione (vv. 85-91, p. 39):

Dio, et huom verace, in questo nostro essiglio
Venisti, humana carne,
Christo, per liberarne,
D'una Vergine presa, e al fin vermiglio
Il terren fatto del suo sacro sangue.
Deh mira hor con che Zelo
Vederti in cielo il cor si strugge et languie.

Nel congedo, Pascali si rivolge alla canzone e riconosce che la lode di Cristo non è argomento da potersi circoscrivere in pochi versi, ma richiede di essere celebrata per tutta l'eternità (vv. 92-98, pp. 39-40):

Canzon, se meco fosti i mesi et gli anni,
Sempre di che essaltare
Christo, et di che pregare
Havremmo lui su ne' piú eccelsi scanni,
Cui porger preghi, et dar si dè ognihor loda.
Ma basti hor questo tanto
Del suo gran vanto haver detto, che s'oda.

Il son. XIX – l'ultimo della silloge – rappresenta il commiato dell'autore: egli ripete la preghiera già formulata nel proemio (son. I) che il suo «basso stil» e le sue «humil rime» possano essere innalzati da Dio per portare un messaggio di speranza e di conforto autentici ad «ogni infelice» che attraversi circostanze simili a quelle da lui vissute (p. 40):

S'AL merto eguali hor io gratie ti deggio
Render, Dio mio, d'un don tanto sublime;
Deh il basso stil v'inalza, et le humil rime;
Perch'io mancarvi le già sento et veggio.
Tu, mentr'io in mar di guai misero ondeggio,
Et ria procella mi trabalza e opprime;
Anzi son presso a l'affogar tra l'ime
D'affanni arene, e 'l tuo soccorso cheggio;
M'aiti et giovì. O memorabil scampo!

5

Qual dal carcere al regno, com'huom dice; 10
 Dal male al ben m'hai in un lieto levato.
 Quinci è, ch'io dentro et fuor tututto avampo
 D'alto lodarti; a ciò ch'ogni infelice
 Co 'l mio essemplio in te spero, et sia beato.

La conclusione definitiva è affidata a una ballata che traduce il terzo cantico del Nuovo Testamento (*Luca, 2 29-32*): la *Canzone XII. La quale esprime il Canticò di Simeone, che in Latino comincia. Nunc dimittis servuum tuum Domine, etc. Luc. 2*. La voce di Simeone diventa un tutt'uno con quella dell'io lirico che, dopo aver narrato una parabola esistenziale così tormentata, concentra la propria attenzione sulla Salvezza e può terminare così in modo sereno la raccolta e la vita (pp. 40-41):³⁶

HOR ecco, almo Signor, che 'n pace lasci, 1
 Et pien di gioia me tuo servo rendi,
 Cui tua Parola adempi, et fido attendi.
 Peroché tu fatto hai,
 Che pria che morte questi occhi chiudesse, 2
 Conforme a tue promesse,
 Veduta essi han la tua salute homai.
 La qual tu innanzi ad ogni popol fai 3
 In gran lume apparire,
 Ond'huom l'habbia a seguire:
 Lume, che tra i Gentil convien si stendi, 4
 Et d'alta gloria il tuo Israel ne splendi.

Il Canticò di Simeone – non lo si dimentichi – è la preghiera calvinista per eccellenza, e come tale era presente a conclusione del Salterio di Marot e Bèze³⁷ e compariva anche subito dopo la parafrasi dei *Sessanta Salmi*. In questa sede, si deve tuttavia riconoscere l'influenza di un modello concomitante costituito dal *Canzoniere* petrarchesco: il Canticò occupa infatti la stessa posizione della canzone CCCLXVI che, indirizzata alla Vergine, suggellava la piena conversione di Francesco al cattolicesimo. Il dialogo con il *liber* di rime canonico mira da un lato ad affermare la legittimità di questa poesia sacra,

36. La numerazione a lato è quella originale e segue, come si è già illustrato in altra sede, l'articolazione dei versetti biblici: cfr. PIETROBON, art. cit., p. 308.

37. *Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot, et Theodore de Beze*, Genève, de l'imprimerie de Michel Blanchier, pour Antoine Vincent, MDLXII. Cfr. la ristampa anastatica a cura di P. PIDOUX, *Les psalms en vers français avec leurs melodies*, Genève, Droz, 1986.

ma anche, secondo una logica molto *à la page* simile a quella di Francesco Turchi, a “riformare” dall’interno la lirica italiana innestandola su una tradizione diversa, nuova e allo stesso tempo antica, il cui ruolo era quello di dar voce alla devozione di un’Italia riformata e, prima ancora, di convertire i cuori a Cristo e alla vera fede.

Le *Rime spirituali* si presentano dunque come un libro di preghiere complementare a quello dei *Salmi*, ispirato ad essi ma autonomo nel disegno e nell’invenzione. L’insistenza sulla figura del Messia e sulla Salvezza e l’inclusione di preghiere neotestamentarie che si riferiscono comunque alla venuta del Figlio fanno di questa silloge una sorta di nuovo Salterio in continuità con il vecchio, nel quale il poeta ha potuto meditare la propria vicenda e “aggiornare” così la poesia davidica permettendo al lettore un’identificazione più immediata. Si comprende quindi il motivo dell’unità indissolubile tra le due parti che Pascali aveva dichiarato con tanta sollecitudine nella dedica al Micheli.

L’Universo, o creation di tutto il mondo, origine et progressi in quello della Chiesa del Signore è, come si è già accennato, un poema in ottava rima sulla Creazione che si pone sulla scia della *Sepmaine, ou Création du monde* di Guillaume Du Bartas (Parigi 1578)³⁸ e si iscrive in quel filone di poesia biblica che troverà la sua espressione più celebre nel *Mondo creato* di Tasso. Pascali afferma nell’avviso *Al lettore* preposto ai *Salmi* di aver redatto l’opera nello spazio di «quattro anni intieri» e di averla «già fornita» in vista di una prossima stampa:³⁹ il riferimento non riguarda, com’è logico, la primizia edita insieme alle *Rime*, ma il poema integrale in trentuno canti e 22000 stanze con il relativo autocommento, contenuti rispettivamente nei mss. parigini Italiano 564 e 565.⁴⁰ Anche se non è dato sapere con esattezza quale fu il periodo di composizione della *Moseida*, l’elemento più interessante è comunque il termine *ante quem*, cioè l’anno 1592, che risulta cruciale anche per il testo tassiano e per un altro volgarizzamento analogo, la *Divina settimana* del mantovano Ferrante Guisone (Tours 1592):⁴¹ quando Torquato, secondo l’ipotesi più accre-

38. La *Sepmaine* era stato oggetto di numerose edizioni ginevrine ed era sicuramente nota a Pascali. Per un regesto completo, cfr. il già citato repertorio *GLN 15-16*: <http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln>.

39. *De’ sacri Salmi di Davidde*, cit., c. ***1r.

40. Cfr. sopra, n. 8.

41. Cfr. P. COSENTINO, *Per un’ipotesi di lettura del Tasso autore del ‘Mondo creato’: la ‘Divina Settimana’ di Ferrante Guisone*, in «Italiq» [En ligne], 11 1999, mis en ligne le 07 octobre 2009, Consulté le 10 octobre 2012.

ditata, iniziava la stesura della sua ultima fatica, due autori italiani entrambi attivi al di là delle Alpi pubblicavano versi ispirati all'opera dell'ugonotto francese. Se Guisone realizza una traduzione fedele della *Sepmaine*, Pascali conserva una specificità più marcata mantenendo alcuni punti di contatto con il lavoro di Du Bartas, senza rinunciare però a un taglio originale. Egli è l'unico ad optare per l'ottava, metro frequente nelle parafrasi scritturali ma pure tipico verso eroico, che si avvicina per la sua funzione ai distici di alessandrini francesi, differenziandosi al contempo dagli endecasillabi sciolti usati dai connazionali. L'argomento e le note al testo richiamano più da vicino il modello dubartasiano, anche se la narrazione si estende a tutti i cinque libri della *Torah* e non condivide l'enfasi e l'enciclopedismo pletorico dell'autore di Auch. L'impronta di Pascali appare in modo inconfondibile nello scopo attribuito al poema, che egli illustra nella lettera prefatoria della *Moseida*:

io li [i libri mosaici] ho prima posti dal principio alla fine in ottava Rima, così ingegnandomi d'attrarne gli con la dolcezza del verso, et grata armonia del dir poetico, et appresso io n'ho tutto il Poema, da pertutto, in tutti i modi, di tutte sorti d'annotazioni, avvertimenti e dichiarazioni arricchito, abbellito, e illustrato di maniera, ch'io non diffido punto, che l'altissimo favor di Dio, il qual pria m'ispirò il dovermi addossare un tanto fascio, poi mi ha sempre giovato e sostenuto ch'io non mancassi tra via sotto il suo peso e massimamente all'ultima, e per mille sostenuti affanni infermissima vecchiezza ond'io son giunto, non habbia anchora da far trovare a queste mie fatiche il desiderato da me luogo ne' gli animi di non invidi e maligni petti alla gloria del suo eccelso Nume e consentimento dell'Italia: tal che il divino Mosè di rozzo et di difficile, che dal più delle persone s'è nei suoi scritti riputatovi, vi sia tenuto gentilissimo et apertissimo Scrittore, non men che tutto almo e celeste egl'è per tutto.⁴²

Appare chiara, dunque, l'unità di intenti della triade *Salmi - Rime spirituali - Universo*, pensata come un repertorio devozionale e divulgativo utile ad evangelizzare il popolo italiano, attirandolo alla Parola con la «dolcezza del verso» e la «grata armonia del dir poetico»: il *fil rouge* è sempre lo stesso, come identico è il carattere fondamentale di questa lirica al confine tra parafrasi (intesa come traduzione attenta alle diverse esigenze dei letterati e dei "semplici") e reinvenzione poetica.

La stampa del 1592 riporta in appendice solo il *Canto Primo*, che si compone di 94 ottave (ma la 5 e la 6 mancano, in attesa di trovare un dedicatario) ed è seguito da alcune *Annotationi*. La materia di questi versi, corrisponden-

42. La citazione è tratta da PASCAL, *La colonia messinese di Ginevra e il suo poeta Giulio Cesare Paschali*, cit., [a. LXVI 1936], p. 26.

te ai primi due capitoli di *Genesis*, viene esposta in una stanza introduttiva (p. 43):

ARGOMENTO.

Il ciel, la terra, gli elementi, e a parte
 A parte quanto huom basso et alto vede,
 Dio in sei dí crea: pon fine a la bell'arte
 Et opra, et quindi a riposar si diede.
 Santifica il dí settimo; e in disparte
 Raro giardin piantato, in stanza et sede
 Ad Adam dallo, et donno il fa del tutto:
 Gli vieta solo il non gustar d'un frutto.

Le due ottave che aprono il canto alludono invece al soggetto completo della *Moseida*, la quale doveva giungere fino all'entrata del popolo ebraico nella Terra Promessa (vv. 1-16, pp. 43-44):

1. L'ALTIERA mole in sacro stile io canto
 De l'Universo, e 'l gran sommo Fattore,
 Che trino et un sol Dio, mirabil tanto
 La creò, regge, et temprà a tutte l'hore.
 Poi seguirò del primier huom, ch'al santo
 Signor suo infido, cadde in grave errore;
 Onde et se stesso, et sua progenie astrinse
 A doppia morte, e 'n mille mali avinse.
2. Et dirò pur, che co 'l voltar de gli anni
 Dio tutto il mondo dilagò et sommerse.
 Di cui instaurati poi cortese i danni
 A l'Hebrea gente ogni suo amor converse.
 A questa in Dio si diè, questa d'affanni,
 Et servitù alfin tratta, a lei s'aperse;
 Et di sua Legge et divin colto instrutta,
 Fu da lui in Chanaan lieta condotta.

Si noti la commistione di stili già presente in questi versi proemiali, dove l'avvio di memoria ariostea si affianca ad una rilettura petrarchesca del peccato originale come «errore», come sviamento da cui inizia il duro cammino dell'uomo in attesa della Redenzione, che qui coincide profeticamente con il riscatto di Israele dalla schiavitù egizia, ma sarà rivolta a tutta l'umanità con la venuta di Cristo.

Il «sacro stile» è definito con maggior ampiezza nella rispettiva nota (p. 75):

Stanza 1.

L'altiera mole in sacro stile io canto.

PER *sacro stile*, l'Autore intende qui non altro, che uno stile puro, casto, grave, et del tutto degno et convenevole alla qualità dell'alto et sacratissimo soggetto, ch'ei s'è posto innanzi; senza punto mescolarvi (come huom dice) il cielo con la terra; affettatamente traponendovi et parole, et guise di dire, et metafore, et traslationi, et favole, et simili altre cose, che non pure olino di profano et indecoro, ma puzzino anche a vento del loro Paganesimo: se come egli in parte brevemente il tocca nella seconda stanza della sua invocatione, che è la quarta di questo Canto.

La consueta prudenza a non mescolare il sacro con il profano è ribadita nelle due ottave successive che, come spiega l'autore, costituiscono l'invocazione allo Spirito Santo (vv. 17-32, pp. 44-45):

3. Almo Spirto del ciel, ch'amate et prime
Parti hai, spirando, alluminar le menti;
Et che tu pure ad opra sí sublime
Le tue forze impiegasti alme et possenti;
Deh muovi, et co 'l tuo raggio le mie rime,
Et me sí guida, ch'in sonori accenti,
Et degno canto i gravi detti io scioglia
Del sacro Mose, et nulla me n' distoglia.
4. Che non curo io da quel vago et lontano,
Fra le cose divine ir mescolando
Qui le profane; o d'un ardir piú insano
Di ciò, ch'egli si tacque, dir cantando:
Quasi imperfetto sia Scrittore et vano
Chi tu Maestro vai sempre insegnando;
Peroch'ei sol da te ispirato, scrisse;
Et quanto ad huopo fu, tutto a pien disse.

Seguono quindi le due stanze incompiute riservate alla dedica. Infine, la narrazione comincia alla settima ottava e prosegue secondo lo svolgimento del dettato biblico. I rari casi in cui l'autore se ne discosta sono motivati, come si legge nella nota alla stanza 23, da esigenze narrative di «gratia» e «decoro» (pp. 80-81):

Stanza 23.

*Et ciò tutto fé Dio pria, che giamai
La terra una sol pioggia si bagnasse; etc.*

Tutta la contenenza di questa Stanza, et della metà della seguente, è tolta dal 2. cap.

del Genesi, et qui framessa, come a questo luogo appartenente. Il qual capitolo è quasi tutto come una appendice et dipendenza del primo, et un supplimento delle cose in quello tralasciate. Il che l'Auttoe ha ragionevolmente fatto (come ogni huom mediocrementemente etiandio intendente può ben giudicarlo) per non interrompere il filo dell'historya, et altrove ripigliarlo con niuna gratia né decoro. La qual trasposizione egli fa pure un poco appresso all'historye dell'Essodo et de gli altri tre seguenti libri: in cui moltissime cose sono molte volte replicate, ove più a pieno, et ove meno; tessendo in tutti quattro detti libri una sola continuata historya, come sia richiesto. Et ciò basterà haver qui avertito una sola volta per le mille ove avvertirlo bisognasse.

Il racconto si interrompe talvolta per lasciare spazio a intermezzi lirici o a puntualizzazioni di tipo dottrinale. Al primo genere appartengono le stanze sulla creazione della donna (vv. 445-48 e 457-64, pp. 61-62):

55. [...]

Poscia, di tutto gran Maestro et Donno,

Dal petto senza duol tragli una costa;

Et la carne raggiunta, fa di quella

Una Donna gentil, giovane et bella.

[...]
57. Una donna formò Giova, ch'al volto

(Dico) et ne le fatezze l'huom rassembra;

Se non che le maniere ella ha più molto

Gratiose, et leggiadre più le membra.

Polito ha il viso, e 'l capo adorno e 'nvolto

Di lunghe chiome, che l'aura dissembra;

Et d'alma et spirito è come quel dotata,

Et a l'imagin di Dio non men formata.

O ancora le «parole [...] piene d'amore» che Adamo pronuncia quando Dio gli presenta «la nuova delicata Donna» (vv. 473-80, p. 62):

59. Ecco io pur veggio a questa volta l'osso,

Et la carne de l'ossa, et carni mie;

D'haver trovo in costei, dire già posso,

Degna compagna, et accoglienze pie;

Ella è di mia sustanza, et io mai scosso

Il dolce peso non n'havrò al mio die;

Fia meco ognihora, et io sempre con lei;

Et me contemplerò tutto in costei.

Si veda pure la descrizione dell'Eden, che risponde pienamente al *topos* del *locus amœnus* (vv. 585-92, p. 67):

74. Havea GIOVA in Heden, paese ameno
 Verso Oriente, al piú benigno cielo,
 Piantato in vago sito, et bel terreno,
 Che non offendea mai caldo né gielo;
 Un Giardino ammirabile, et quel pieno
 D'alberi d'ogni sorte a studio et zelo;
 Che nel mirargli al cor porgean⁴³ diletto,
 Et frutto per mangiar davan perfetto.

O il riutilizzo di uno dei piú famosi incipit petrarcheschi a proposito del fiume Pisone (vv. 617-20, p. 69):

78. Per adacquar poi il vago et bel Giardino,
 Altiero fiume intorno gli aggirava;
 Che d'Heden pure uscendo al suo camino,
 Di chiare, et fresche, et dolci acque il bagnava.

Di diverso tenore sono le ottave in cui è spiegata la natura dello *Šabat* (שבת), il riposo di Dio nel settimo giorno, il quale, al contrario di quanto sostengono Epicuro e i suoi seguaci, non consiste in una forma d'ozio o di indifferenza alle vicende terrene, ma si traduce in un controllo sapiente dell'«altiera Machina» dell'«Universo» (vv. 529-44, p. 65):

67. Ma non però sí a riposarsi et prese,
 Che 'n ciel d'allhora in alto otio si godi;
 E 'l mondo a regger le voglie piú accese
 Non habbia, et men piú di lui curi, et odi;
 Come l'empio Epicuro un tempo intese,
 Fatte a sé stesso rie mortali frodi;
 Et hora (ahi monstro) pur tengono molti,
 Nel medesimo error, miser, sepolti.
68. Anzi in tal guisa Dio forní, et quiete
 Prese da l'opre, et sue degne fatiche;
 Che questa altiera Machina anchor liete
 Serva al presente sue bellezze antiche;
 Perch'esso la mantiene, et chi le viete
 Non è l'immense di lui forze amiche;
 Che senza ciò, sarebbe ella⁴⁴ in fracasso
 Dal proprio pondo ruinata al basso.

43. Lezione a testo: «pergean».

44. Lezione a testo: «elle».

L'intonazione teologica ritorna nel dibattito circa la vera natura del Paradiso terrestre (vv. 649-56, p. 70):

82. Certo un terrestre Paradiso egli era,
 Pien di delizie, et d'alme gioie in punto;
 *⁴⁵ Non di aria pendente, né in maniera
 Veruna finto et mistico non punto:
 Brieve, non allegorico, et non vera-
 Mente su terra, qual s'è detto a punto;
 Come alcuni han sognatosi, mettendo
 Sé in cieco labirintho, e alfin perdendo.

Risulta interessante in quest'ottica anche la stanza 90, dove il governo di Adamo sulle creature in Eden è presentato come un vero e proprio lavoro, per quanto piacevole e privo di fatica: la coltivazione della terra è in realtà parte della condanna che segue il peccato primigenio, ma l'anacronismo di Pascali si può spiegare con l'intenzione di tributare un elogio all'operosità umana, in sintonia con l'etica calvinista che considera il lavoro un mezzo privilegiato per avvicinare l'anima a Dio (vv. 713-20, p. 73):

90. Ivi menollo et che sua dolce cura
 Fosse, et fatica volve, il coltivarlo;
 Fatica senz'affanno, e 'n nulla dura,
 Anzi gioconda; et stessesi a guardarlo;
 Sapend'ei ben, che l'otio a la natura
 Sempre è nemico, e abominevol tarlo;
 Che le belle virtù rodesi et guasta,
 Et i vitij nutrendo, al ben contrasta.

Le *Annotationi* consistono in un commento mirato ad alcuni luoghi testuali «dove l'Auttoe intende esser brevissimo» (p. 77), limitandosi a rapide confutazioni (si è già accennato alla polemica con gli epicurei, ma sono prese di mira anche le teorie di Democrito e degli atomisti, nonché le dot-

45. L'asterisco rimanda alla nota, dove Pascali spiega: «L'Auttoe riggitta et dannà qui l'errornee openioni di coloro, i quali negando il terrestre Paradiso, qual da Mose ci è descritto, alcuni se l'han fabricato aereo, et in aria appeso là sotto il cerchio della Luna; et alcuni se l'han sognato mistico et allegorico affermando, che tutto quello, che di lui qui scrive Mose, si debba misticamente et per allegoria, et non altramente intendere. La quale falsa openione, perché ha molti et antichissimi et gravissimi Auttori et Chaldei, et Hebrei, et Greci, et Latini; che non fa qui mestiero riferire; egli ha il nostro Auttor voluto, et non senza cagione, così a di lungo abatterla per molte salde contrarie ragioni, che veder si possono nelle seguenti stanze» (*Rime spirituali*, cit., pp. 88-89).

trine di alcuni «apostati» quali i giorgiani, gli ariani e i servetani) o a qualche chiarimento di particolari scelte traduttorie. L'esempio piú rilevante si trova alla stanza 10, dove il significato della voce ebraica *rahaf* (רַחַף), tradotta comunemente con 'aleggiava', viene reso attraverso un'immagine estranea al versetto di *Genesi*, 1 2, ma implicita nel primo significato del verbo, ossia quello di 'covare' (pp. 77-78):

Stanza 10.

*Qual buono augel sul caro nido assiso
Con l'uova al petto, etc.*

Havendo l'Auttoe per alcune sue ragioni, le quali stima validissime, et non fa qui bisogno riferire tra sé diliberato di non usare in questo Poema alcuna, o pochissime comparazioni, che Mose stesso non usi, o che 'l natio significato delle voci Hebre, con le quali colui parla, non gliene diano occasione; non è qui da tacere, ch'egli vi metta questa dalla forza tratto del verbo *Rahaph*, il quale quasi per suo primo et principal significato val *Covare*; onde il suo participio, che qui ha luogo, v'è posto per similitudine, dall'atto d'esso Covar presa: et per ciò dice egli, Qual buono augel, etc. Et perché l'istesso verbo *Rahaph* dinota pure Agitare, et Dimenarsi; nel qual senso può altresí qui prendersi, et cosí in effetto alcuni dotti Interpreti ve l'hanno preso; l'Auttoe ha in questa stanza voluto usare la voce *S'adopra*, et nella precedente la *Li-brando*; per cosí meglio isprimere il senso d'esso Mose.

Pascali dimostra una profonda competenza della lingua e un desiderio mai sopito di fedeltà al testo nell'illustrare con perizia e precisione le ragioni delle soluzioni adottate: la sua è l'accortezza del traduttore attento, del filologo e del biblista che non vuole lasciar sfuggire al lettore la complessità di un verbo chiave della Creazione. La similitudine dello Spirito Santo che si muove sulla terra informe come l'uccello che cova si trova in *Du Bartas* e nella *Settimana* di Guisone, ma era molto diffusa anche negli scritti dei Padri della Chiesa come s. Basilio e s. Tommaso.⁴⁶

In qualche caso, l'attitudine didattica dell'autore lo porta ad assumere il tono del grammatico, come nella nota all'ottava 76 in cui egli, prima di soffermarsi sul valore dell'Albero della Vita, indugia a spiegare in una parentesi il concetto di stato costruito (p. 84):

Albero di Vita, o Vitale, che è tutto uno (conciosia cosa che la lingua Hebra, mancando ella altutto d'aggettivi, usa in lor vece i⁴⁷ sustantivi).

46. Cfr. COSENTINO, art. cit., p. 152.

47. Lezione a testo: «in».

La nota all'ottava 52 (p. 83) analizza invece ancora una volta la questione del nome «Giova», accennata qui in poche righe che rimandano per ogni approfondimento all'Avviso ai lettori:⁴⁸

Stanza 52.

*GIOVA, trino et un Dio, tutti davanti
Gli condusse animali, e augei volanti.*

IEHOVAH è in Ebreo, et per tutta la Scrittura sacra del vecchio Testamento usatissimo, il proprio essential nome del Signor nostro Dio; del qual l'Auttoe, alquanto alterandolo, ha formato et fatto GIOVA: ma per quante et quali necessarie et efficacissime ragioni egli ha potuto et dovuto farlo, potrà il lettore vederlo nella lettera, che va innanzi a' suoi Salmi, senza qui ripeterlo soverchiamente. Né qui egli canta di lui altro, serbandosi di farlo a più convenevole richiesto luogo: cioè, ladove Dio medesimo testimonia di sua bocca, tale essere il suo Nome, et il perché. Ma che Mose non l'abbia prima d'ora usato, et l'Auttoe non habbia voluto mancar di usarlo anch'ei per tutto, ove si truova, senza interpretarlo per una men significativa voce, o per più d'una circoscriverlo, come il più de gl'Interpreti fanno in questa o quella guisa; se n'hanno anchora le ragioni et vive et vere nella sudetta lettera.

È l'estremo tassello che unisce la fine con l'inizio e che testimonia l'omogeneità di ispirazione e di intenti dell'intera silloge: *tout se tient*, a partire dall'impianto teologico e dottrinale fino ai modi e alle forme scelti per questa lirica, poliedrica nel metro e nella materia, ma animata da un medesimo impegno di apostolato e da una medesima capacità di rivitalizzare i testi delle Scritture secondo le moderne istanze dell'*utile dulci*.

ESTER PIETROBON

★

Le *Rime spirituali* e *l'Universo* rappresentano la seconda parte del Salterio in versi di Giulio Cesare Pascali: le prime includono liriche originali e la traduzione di quattro preghiere neotestamentarie (i cantici di Zaccaria, Maria e Simeone, il *Padre nostro*); il secondo costituisce il primo canto di un poema in ottave sulla Creazione. Le due sezioni del libro (*Salmi; Rime e Universo*) formano un itinerario poetico e spirituale unitario, che ricalca la divisione archetipica tra Antico e Nuovo Testamento e attualizza la preghiera di David nelle parole dell'io moderno, intrise di citazioni bibliche e di spunti autobiografici. Si propone qui una ricostruzione di questo percorso, attraverso una lettura attenta alle fonti e alle peculiarità dottrinali dei singoli componimenti.

48. Per l'ampia disquisizione dell'autore sul nome «Giova», cfr. PIETROBON, art. cit., pp. 299-305.

Rime spirituali and Universo represent the second part of the verse Psalter of Giulio Cesare Pascali: the first work includes original poems and the translation of four neo-testamentary prayers (the canticles of Zachary, Mary and Simeon, the Our Father); the second one constitute the first canto of a poem in octets on Creation. The two sections of the book (Salmi; Rime and Universo) form a unique poetical and spiritual itinerary, retracing the archetypical division between Old and New Testament, and actualizing David's prayer in the words of the modern Self, pervaded of biblical citations and autobiographic references. This paper proposes to retrace such an itinerary, through an in-depth analysis of the sources and the doctrinal features of each poem.