Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 83 (2014)
Heft: 1: L'italiano tra passato e presente : l'Accademia della Crusca in Val Bregaglia (2012-2013)

Artikel: Una pagina della Bibbia di Diodati (Cantico dei Cantici 4)
Autor: Bozzola, Sergio
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-583736

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

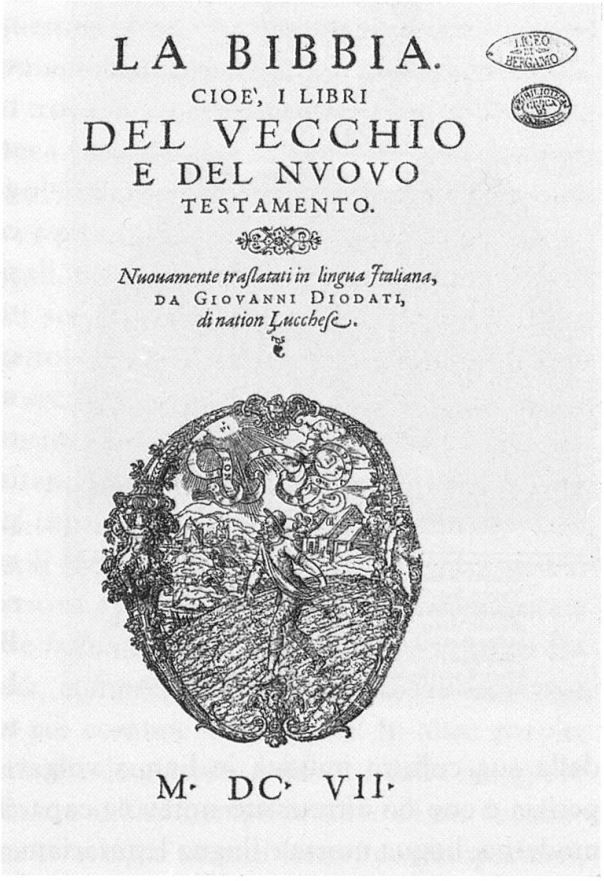
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sergio Bozzola

Una pagina della Bibbia di Diodati (Cantico dei Cantici 4)

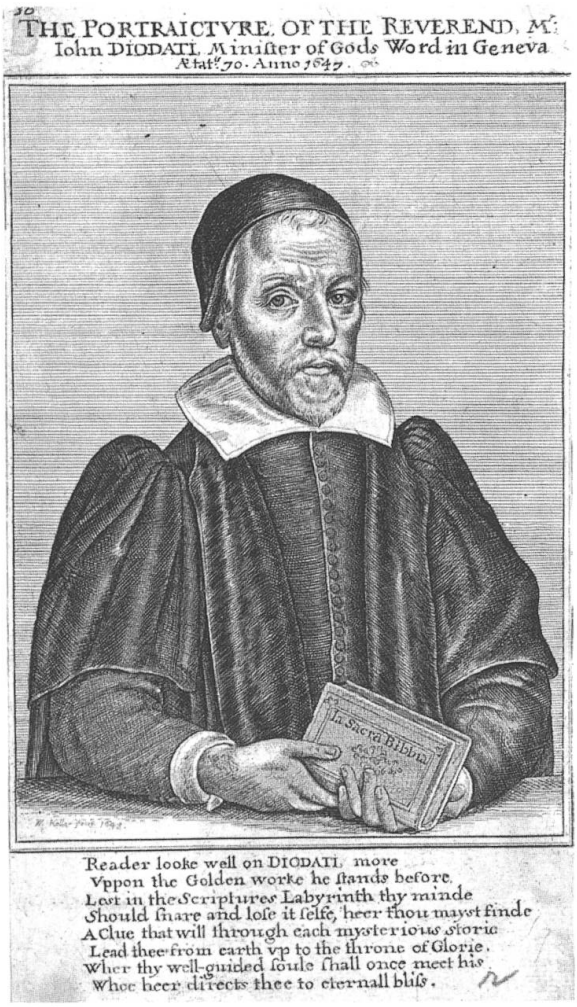

LA BIBBIA.
CIOE', I LIBRI
DEL VECCHIO
E DEL NVOVO
TESTAMENTO.
Nuouamente traſlatati in lingua Italiana,
DA GIOVANNI DIODATI,
di nation Lucchese.
M· DC· VII·

In queste poche righe cercherò di assumere la prospettiva di un lettore colto del Seicento che si trovasse a leggere la Bibbia del Diodati, onde poter mettere in relazione la sua lingua e le sue scelte stilistiche con la storia della lingua letteraria italiana, così almeno come si era realizzata nelle sue linee portanti fino al Seicento. Storia di una lingua colta e per i colti, rispetto alla quale la traduzione del Diodati si poneva, almeno nelle intenzioni del suo autore, come «uno strumento capace di operare una riforma simile a quella che la versione di Lutero aveva provocato nei credenti di lingua tedesca»[1], indirizzandosi così anche ai lettori comuni e incolti. Le posizioni via via maturate dalla Chiesa postconciliare, attraverso un processo pluridecennale e complesso illustrato in questa stessa sede da Gigliola Fragnito, avrebbero però contenuto la diffusione di quel testo entro le comunità riformate, all'interno delle quali poté effettivamente diventare un modello di lingua scritta anche tra i ceti «senza lettere»[2].

Dalla parte dello scrivente doveva esserci un legame fra quel modo di tradurre e la sua lingua dell'uso quotidiano e famigliare, poiché era di famiglia lucchese, espatriata in Svizzera per motivi religiosi. Oggi non sappiamo se in quella famiglia «cosmopolita», che frequentava intellettuali e personalità internazionali (tra le qua-

[1] M. Ranchetti, *Introduzione*, in M. Ranchetti, M. Ventura Avanzinelli (a cura di), *La Sacra Bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999, pp. IX-XXXVIII (a p. XXVI).

[2] Cfr. S. Bianconi, *Plurilinguismo in Val Bregaglia*, Locarno, Osservatorio linguistico della Svizzera italiana, 1999, pp. 42 ss. (sul ruolo della Riforma nella diffusione di un italiano scritto anche fra le classi popolari), e Id., *L'italiano lingua popolare. La comunicazione scritta e parlata dei «senza lettere» nella Svizzera italiana dal Cinquecento al Novecento*, Firenze-Bellinzona, Accademia della Crusca/Casagrande, 2013, pp. 47, 52 e 75-76 (sul ruolo specifico in proposito della Bibbia di Diodati e più in generale sulla diffusione dell'italiano nelle valli riformate).



li ad esempio John Milton[3]), si usasse un lucchese-lucchese, se posso dir così, o un lucchese italianizzato, un lucchese cioè regionalizzato, depurato dei suoi tratti più locali. Ma sia come sia, il lucchese non era (e non è oggi) il fiorentino, e meno ancora il fiorentino letterario che si praticava ormai da qualche secolo in tutte le espressioni scritte della cultura italiana. Il filo che legava dunque la lingua d'uso del Diodati con la lingua che cercava nella sua traduzione era tenue e pertanto il traduttore doveva da una parte cercarne le radici toscane e un nesso con la lingua d'uso più spendibile per un pubblico largo e non seletto; dall'altra doveva misurarsi con la lingua della tradizione letteraria italiana e con la sua grammatica. Va nella prima direzione il suo bisogno di consultarsi con amici toscani per rifinire la prima versione della Bibbia, di cui racconta Emidio Campi[4]. La seconda esigenza veniva probabilmente soddisfatta dal suo bagaglio di letture, dalla sua cultura italiana in lingua volgare. Con la quale si misurò con notevole perizia e con un altrettanto notevole capacità di discriminare lingua antica e lingua moderna, lingua morta e lingua letterariamente viva. A parte pochissime tracce di un toscano arcaizzante che residuava al traduttore dalle sue letture[5], nel suo insieme la lingua della Bibbia di Diodati doveva apparire come una perfetta realizzazione del toscano letterario coevo[6], cioè della lingua letteraria italiana.

Lo si vede bene se le si affianca la traduzione del Brucioli del 1532, che si trovava sicuramente sul tavolo di Diodati[7]: poco meno di un secolo, rispetto alla prima edi-

3 E. Campi, *Cronologia*, in Ranchetti, Ventura Avanzinelli, *La Sacra Bibbia...*, cit., pp. CXXXV-CCXXII.

4 Ivi, p. CXCIV.

5 Ne tratto in modo più analitico in S. Bozzola, *La lingua e lo stile*, in Ranchetti, Ventura Avanzinelli, *La Sacra Bibbia...*, cit. pp. CXLVII-CLXXXIV.

6 Del resto, lo stesso Diodati, nell'appello indirizzato nel 1637 al Sinodo di Alençon, afferma esplicitamente la necessità che si facciano nuove traduzioni «anche per adeguarle alla costante evoluzione degli idiomi volgari», come ricorda M. Ventura Avanzinelli, *Giovanni Diodati traduttore della Bibbia*, in Ranchetti, Ventura Avanzinelli, *La Sacra Bibbia...*, cit. pp. XXXIX-CXLV (a p. XLVI).

7 Leggo la fotostatica dell'edizione stampata a Venezia, «ne le case di Lucantonio Giunti fiorentino», 1532, pubblicata nel sito http://bibbia.filosofia.sns.it/. Sulle fonti della traduzione del Diodati, cfr. Ventura Avanzinelli, *Giovanni Diodati...*, cit., pp. LIV ss.: Diodati aveva certamente nella sua biblioteca, oltre al Brucioli, la Vulgata e una o più versioni in ebraico.

zione della Bibbia Diodati del 1607, poco più rispetto alla seconda del 1642. L'ampio arco di tempo intercorso lascia segni ben chiari nella grammatica seguita dai due traduttori. Al v. 5 Brucioli traduce il numerale distinguendo maschile e femminile: «Le *due* poppe tue, come *duoi* caprioletti», contro la norma già rilanciata da Bembo che prescriveva *due* invariabile (ammettendo semmai *duo* in poesia)[8], ripresa in seguito dal Vocabolario della Crusca[9] e dalla maggiore e più autorevole grammatica seicentesca, quella scritta da Buonmattei[10]. A questa norma, che passerà stabilmente all'italiano, si conforma Diodati: «Le tue *due* mammelle son come *due* cavrioletti». Così è anche nella forma del congiuntivo che si trova al v. 6 già cit.: *fughino*[11] in Brucioli, anche se il congiuntivo uniformato in a per i verbi diversi dalla prima coniugazione viene perentoriamente prescritto da Bembo[12] e di seguito sostanzialmente osservato nella lingua letteraria[13], nonostante tardivi e piccati detrattori.

Mettiamo ora a confronto le scelte lessicali. Brucioli ricorre a voci di volta in volta desuete, arcaizzanti, latineggianti. Diodati sceglie sempre la forma letterariamente consueta e autorizzata. Nel brano in oggetto, al v. 7, Brucioli scrive *macula*: un latinismo che ha poche attestazioni nel suo secolo e in quello successivo, periodo nel quale corre con frequenza incomparabilmente maggiore la sua alternativa toscana *macchia*[14] – rispetto alla quale Diodati, evitando la metafora, sceglie *difetto*. I *gemelli*, riferito ai piccoli delle capre (v. 2) e del capriolo (v. 5), sono resi da Brucioli con *binati*. Viene scelta la voce attestata con soli esempi antichi, ed una sola occorrenza cinquecentesca dal GDLI (mentre *gemelli* trova ampia e continuata documentazione dalle origini in poi). Al v. 8 Brucioli scrive *habitaculi* (dieci occorrenze in tutto fra Cinque e Seicento nella *Biblioteca italiana*, comprensive della forma latineggiante e di quella toscana *abitacoli*), Diodati la più comune voce *ricetti*. In altre parole, se Brucioli si sottrae ad un modello grammaticale già ben delineato dalla maggiore autorità linguistica contemporanea (Bembo), e nel contempo si serve di un vocabolario che risultava probabilmente marcato e raro già ai suoi lettori contemporanei, Diodati viceversa cerca una forma grammaticalmente e lessicalmente pacificata, in accordo con i modelli dominanti, beneficiando virtuosamente di cento anni di dibattiti e controversie e trovando una lingua comune (ai dotti) e non eccezionale, il più possibile piana e condivisa. Del resto, molti altri suoi aspetti risaltano in questo senso

[8] P. Bembo, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, a cura di C. Dionisotti, Roma, TEA, 1993, III, 7 p. 194.

[9] Sulla posizione linguistica del Brucioli, aperta al fiorentino vivo e nella sostanza estranea alla norma bembiana, alcune pagine di I. Paccagnella, *La «Bibbia Brucioli». Note linguistiche sulla versione del «Nuovo Testamento» del 1530*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 1075-1087. Nello stesso contributo uno spoglio dei principali fenomeni grammaticali che caratterizzano la traduzione.

[10] B. Buonmattei, *Della lingua toscana*, Firenze, Accademia della Crusca, 2007, VIII 13, p. 154.

[11] Cfr. Paccagnella, *La «Bibbia Brucioli»...*, cit., p. 1086: la forma in i non è tuttavia esclusiva nella prosa della Bibbia, che presenta una prevalenza della forma alternativa in a.

[12] Bembo, *Prose...*, cit., III, 45, pp. 256-257.

[13] Si può ricordare ancora la prescrizione di Buonmattei, *Della lingua...*, cit., XII, 36, p. 333.

[14] Della forma sing. macula trovo in tutto ventisette occorrenze in tutti i testi in it. del Cinque e del Seicento della *Biblioteca italiana* (http://www.bibliotecaitaliana.it/), ricchissimo repertorio di testi in rete dalle origini al Novecento; nell'ordine delle centinaia la variante alternativa *macchia*.

rispetto a Brucioli, cui posso solo accennare. Primo, l'onomastica biblica, adattata ai modi noti ai lettori della Vulgata da Diodati (in questo brano, ad es. *Galaad* come nella Vulgata, e non *Ghilad* come scrive Brucioli; *Salomone*, vicino al *Salomon* della Vulgata, e non *Salomo* come nel Brucioli, forma che ancora sopravvive nell'edizione del 1607). Secondo: una sintassi sempre lineare, limpida, sottratta ad inversioni e rigidezze che invece caratterizzano la traduzione del Brucioli. Lo si vede ad esempio nella normalizzazione dell'ordine delle parole[15], che invece Brucioli altera per restare vicino al testo ebraico. Nel nostro brano lo si vede ad es. al v. 8: Brucioli lo traduce «Meco dal Libano sposa, meco dal Libano verrai», riprendendo l'*ordo verborum* del testo ebraico[16]; Diodati rende invece «Vieni meco dal Libano, o Sposa, vieni meco dal Libano». Ma lo si vede ancora nella sistematica integrazione del verbo (segnalata scrupolosamente dal corsivo) da parte di Diodati, contro una larga presenza di frasi nominali, secondo il modello ebraico e latino, del Brucioli (abbreviamo con le iniziali, aggiungendovi la Vulgata[17]):

versetto 11
V Favus distillans labia tua, sponsa, mel et lac sub lingua tua;
B Le labra tue sposa stillano favo, & latte, & mele sotto la lingua tua
D O Sposa, le tue labbra stillano favi di mèle: mèle, e latte è sott'alla tua lingua

versetto 12
V Hortus conclusus soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus.
B Orto chiuso, sorella mia sposa, porta serrata, fonte sigillata
D O Sposa, sorella mia, tu sei un horto serrato, una fonte chiusa, una fontana suggellata

e così via.

Tuttavia, ci sono almeno due luoghi di questo brano nei quali il severo traduttore ginevrino si lascia portare dalle lusinghe poetiche del testo, venendo meno alla linea asciutta e castigata che lo guida nelle sue scelte lessicali e retoriche. Il primo è al versetto 6, dove il testo, dopo aver paragonato le mammelle dell'amata a due cuccioli di capriolo o gazzella, secondo le interpretazioni, trova un passaggio strutturalmente decisivo, poiché è in questo punto che il canto passa dalla fase contemplativa a quella attiva, dall'elogio del corpo dell'amata (4,1-5) alla celebrazione dell'incontro e dell'appagamento del desiderio[18]. Il versetto 6 marca insomma la conclusione della prima parte, del primo canto o *waṣf*, secondo l'antico modello egiziano segnalato dalla filologia biblica[19]. La Vulgata sisto-clementina recita: «donec aspiret dies, et inclinentur umbrae, vadam ad montem myrrhae, et ad collem thuris». Una traduzione esegeticamente vicina al testo masoretico suonerebbe come quella suggerita

[15] Cfr. Bozzola, *La lingua...*, cit. pp. CLVII-CLVIII.

[16] Lo si desume da G. Barbiero, *Cantico dei cantici. Nuova versione, introduzione e commento*, Milano, Paoline, 2004, pp. 174 ss., e dalla sua traduzione: «Con me dal Libano, o sposa, / con me dal Libano vieni».

[17] Cito dall'edizione del 1592, consultabile nel sito http://bibbia.filosofia.sns.it/, cit.

[18] Barbiero, *Cantico...*, cit., p. 157.

[19] Ivi, p. 154.

da Barbiero, l.c.: «Quando il giorno respira e si allungano le ombre [...]»[20]; e infatti Brucioli, che si tiene solitamente stretto al testo ebraico, traduce: «Fino a che aspiri il giorno, et *fughino* l'ombre [...]»[21]. Ed ecco Diodati: «Fin che spiri l'*aura del giorno*, e che l'ombre *se ne fuggano*». Da una parte è ripreso il verbo già scelto da Brucioli, traduzione letterale del testo masoretico[22] che ha tuttavia l'effetto di animare il giorno, secondo un'antica e ben consolidata iconografia del tramonto, connessa al *topos* del tempo che fugge (basterà ricordare il Virgilio georgico, lib. 3, vv. 66-67 «Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi / prima fugit»; e Ovidio nei *Fasti*, lib. 6 v. 772 «et fugiunt freno non remorante dies»). Dall'altra, il giorno che stinge nella sera – *dies* e *giorno* nella Vulgata e in Brucioli (e *giorno* è la traduzione di Barbiero) – diviene *l'aura del giorno*: dove conta meno la preoccupazione didascalica del traduttore (non è infatti propriamente il giorno, ma semmai il vento, l'aria serale – cioè una sua metonimia – che *aspirat*), e di più la parola *aura*: parola poetica[23], chiaro segnale di registro, che aveva nel toscano letterario già da qualche secolo un'alternativa prosastica in *aria*, utilizzata infatti dallo stesso Diodati più e più volte nella sua traduzione (cfr. 2Sam 22,12, Pro 23,5 ecc.). *Aura* vi compare solo qui e in un luogo gemello dello stesso *Cantico* (2,17), e poi un'altra volta solo, salvo errore, a Gen 3,8 («Poi, all'aura del dì, udirono la voce del Signore Iddio, che caminava per lo giardino»). Ma mentre nel luogo del Genesi la voce traduce l'ebraico *rùach*, nel *Cantico* Diodati integra di suo, segnalando come di consueto l'operazione col corsivo[24].

Il secondo luogo è il versetto 9. La Vulgata scrive «Vulnerasti cor meum soror mea sponsa». Brucioli: «Tu mi cavasti il cuore sorella mia sposa». Barbiero, discutendo il testo masoretico, osserva che la parola ebraica che lui stesso traduce «mi hai *fatto impazzire*» è denominativa dal sost. *lēb* 'cuore': dunque lo slittamento della Vulgata e di Brucioli ha una giustificazione etimologica, ma trasforma un'espressione che indica la follia, l'uscita di senno[25], nell'immagine ben riconoscibile dal lettore europeo del cuore ferito e infranto. Rispetto ai due testi, Diodati accentua ancora una volta le risonanze letterarie e liriche del testo, traducendo: «Tu m'hai *involato il cuore*, o Sposa, sorella mia», e proponendo così un'immagine letteraria ben riconoscibile nella tradizione poetica italiana: mettiamo, scegliendo un po' a caso, Petrarca «Ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m'invola» (*Rer. vulg. frag.* 129, 71 – controcanto stemperato del Dante petroso, in cui ad essere involato non è il cuore: «Canzon, vattene dritto a quella donna / che m'ha ferito il core e che m'invola / quello ond'io ho più gola[26]»), o Poliziano, che nelle rime scrive «Chi l'altrui core invola / ad altrui dona el core» (*Rime* CXXII)[27].

---

[20] Ivi, p. 152.

[21] Cito l'edizione del 1532, dal sito http://bibbia.filosofia.sns.it/, cit.

[22] Barbiero, *Cantico...*, cit., p. 98n, sul luogo parallelo di *Cantico* 2,17.

[23] L. Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, p. 55.

[24] Come mi segnala gentilmente Milka Ventura Avanzinelli.

[25] Barbiero, *Cantico...*, cit., p. 178. E prosegue: «Esso [il cuore nell'*Antico Testamento*] non è tanto la sede dei sentimenti, quanto della ragione».

[26] Sono i vv. 79-81 della canzone *Così nel mio parlar voglio esser aspro*.

[27] Cito dal testo curato da D. Del Corno Branca, Venezia, Marsilio, 1990, p. 119.

Bisogna però osservare che si tratta di concessioni marginali[28], perché per il resto Diodati si tiene fedele al suo proposito pastorale e trattiene e asciuga l'alto lirismo di questo testo[29], ne comprime l'elevatissima temperatura emotiva, ligio alla sua interpretazione rigidamente allegorica, che viene ben delineata nell'introduzione al capitolo e nelle note di commento: nel *Cantico* si tratta «de' ratti d'amor divino, purgato di tutti i pensieri, ed affetti mondani», e «tutto ciò che è detto in questo Libro in termini poetici, e figurati, dee essere direttamente riferito a' sensi spirituali [...]: là dove non vi sarà se non una mostruosa assurdità, se è divertito altrove»[30]. Rileggiamo i primi quattro versetti del cap. 4 della versione di Diodati e affianchiamoli alla Vulgata. Nella citazione farò qualche taglio per meglio evidenziare gli snodi retorici portanti:

[1]Quam pulchra es amica mea, quam pulchra es!	Eccoti bella, amica mia, eccoti bella:
Oculi tui columbarum [...]. Capilli tui sicut greges caprarum, quae [...].	i tuoi occhi [...] somigliano que' de' colombi: i tuoi capelli son come una mandra di capre lisce [...]
[2]Dentes tui sicut greges tonsarum quae [...].	I tuoi denti son come una mandra di pecore tutte uguali, che [...].
[3]Sicut vitta coccinea, labia tua [...]. Sicut fragmen mali punici, ita genae tuae [...]	Le tue labbra somigliano un filo tinto in iscarlatto,[...]: la tua tempia, [...] pare un pezzo di melagrana.
[4]Sicut turris David colluum tuum, quae [...].	Il tuo collo somiglia la Torre di David [...].
[5]Duo ubera tua, sicut duo hinnuli capreae gemelli, qui pascuntur in liliis,	Le tue due mammelle son come due cavrioletti gemelli, che pasturano fra' gigli.
[6]donec aspiret dies, et inclinentur umbrae, vadam ad montem myrrhae, et ad collem thuris.	Fin che spiri l'aura del giorno, e che l'ombre se ne fuggano, io me n'andrò al monte della mirra, ed al colle dello 'ncenso.

Il testo della Vulgata marca i diversi segmenti o se si vuole le diverse strofe del canto con l'ordine delle parole. Nei versetti 1-2 la forma della comparazione vede la precessione del comparato: prima si nomina l'oggetto della *descriptio* (*oculi tui, capilli*

[28] Sono forse luoghi o fenomeni simili a questi che fanno scrivere a Ranchetti, *Introduzione*, cit. p. XXXVI: «E tuttavia, in Diodati, vi è anche qualcosa d'altro, una certa libertà che si manifesta non tanto nell'esegesi di singoli passi quanto nell'improvvisa scoperta della bellezza del testo che egli sta traducendo, quasi riconoscendo un valore estetico alla verità rivelata».

[29] Un esame più approfondito di questa normalizzazione retorica in Bozzola, *La lingua...*, cit., pp. CLXIX ss.

[30] Ranchetti, Ventura Avanzinelli (a cura di), *La Sacra Bibbia...*, cit., vol. II, pp. 452-453.

tui, dentes tui), poi il temine della sua somiglianza, il secondo membro della comparazione (*columbarum, sicut greges caprarum, sicut greges tonsarum*). Nei versetti 3-4 l'ordine comparato-comparante viene invertito (*sicut vitta coccinea, sicut fragmen mali punici, ita..., sicut turris David collum tuum*). Nel versetto 5 di clausola, viene ripristinato l'ordine primo. È notevole che, come segnalato da Barbiero[31], questo scambio di posizione sia presente nel testo masoretico, e infatti Brucioli lo rispetta, meno per afflato poetico, penso, più per fedeltà all'originale ebraico[32]. Diodati lo ignora deliberatamente, spianando l'andatura ondulante del testo ebraico e latino in una serie lineare e senza fioriture, e privando così la struttura strofica del testo di una sua componente melodica fondamentale: «i tuoi occhi somigliano..., i tuoi capelli sono come..., i tuoi denti son come..., le tue labbra somigliano..., la tua tempia pare..., il tuo collo somiglia..., le tue mammelle son come...». E questa normalizzazione è tanto più notevole per il fatto che quella figura ha una funzione strutturante, marca i passaggi strofici del canto, ne è come una specie di segnale ritmico.

Possiamo aggiungere che tale razionalizzazione del testo in Diodati è visibile nel segnale minimo dei due punti che seguono il versetto d'apertura: «Eccoti bella...». Nella Vulgata sisto-clementina (la sua stampa del 1592) si trova un punto esclamativo. La scelta di Diodati trasforma quell'esclamazione (segno grafico di un'emozione non convertibile in parole) in un'asseverazione (appena increspata dalla ripetizione di *eccoti*). In altre parole: la razionalizza. E se infatti nella Vulgata ciò che segue si interpreta come tentativo di colmare con le parole l'inespresso, il non-detto emotivo implicito nell'atto esclamativo con una corona di comparazioni, in Diodati grazie ai due punti ciò che segue finisce per offrirsi come esplicazione *mutatis verbis* dello stesso concetto appena asseverato. Che infatti non è esclamativo nemmeno nella sua forma sintattica (com'è nella Vulgata: *quam pulchra!*), ma constatativo (*eccoti*)[33]. Ma di più: nella Vulgata si ottiene, grazie alla flessione desinenziale dei nomi, un omoteleuto ritmicamente ben scandito: *columbarum, caprarum, tonsarum*. Diodati avrebbe potuto recuperarlo lasciando ad esempio invariata la copula delle tre comparazioni (*sono*) e dunque ripetendo per tre volte la medesima reggenza, che invece varia subito alla seconda occorrenza: *somigliano, son(o), son(o)*. Potremmo seguitare, ma tanto basti: nella traduzione di Diodati il canto, l'incandescente lirismo del *Cantico*, viene temperato nella prosa, in una lingua cioè «precisa e non letteraria»[34], o con le sue stesse parole «simple, naifve, exacte, biensuivie, grave, édifiante»[35].

[31] Cfr. ad es. Barbiero, *Cantico...*, cit., pp. 167-168.

[32] «Gli occhi tuoi di colomba [...], il capello tuo come gregge di capre [...]. I denti tuoi come gregge di pecore [...]. Come filo di grana le labbra tue [...],. Come la torre di David, il collo tuo [...]. Le due poppe tue, come [...]».

[33] La scelta ha naturalmente un fondamento testuale, confermato da Brucioli e ad esempio dalla traduzione latina di Sante Pagnino (che leggo dall'edizione di Lione del 1542, consultabile nel sito cit.): «Ecce tu pulchra es amica mea, ecce tu pulchra».

[34] Ranchetti, *Introduzione*, p. XIII.

[35] Nella lettera agli accademici di Saumur, citata da Ventura Avanzinelli, *Giovanni Diodati...*, cit. a p. XLIX.