

ANTONELLA STAIANO

Immagini del peccato di Adamo ed Eva in alcune riscritture del Seicento italiano

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONELLA STAIANO

Immagini del peccato di Adamo ed Eva in alcune riscritture del Seicento italiano

Il concetto paolino della mortalità conseguente al peccato e l'equazione (Adamo-) Eva - morte, hanno nel Seicento una straordinaria diffusione. L'intervento intende presentare alcune interpretazioni critiche, letterarie e figurative del testo biblico, con particolare attenzione a due testi stampati a Venezia nel 1640: 'L'Eva' di Federico Malipiero, che accentua l'idea di peccato come 'felix culpa' e l' 'Adamo' di Giovan Francesco Loredan, che laicizza la storia dei 'primi parenti' e restituisce ai lettori le figure umane che si celano tra i simboli e le allegorie.

Alla voce *péché originel* del *Dictionnaire de théologie catholique*¹ è possibile esaminare in sintesi i riferimenti scritturali canonici e apocritici che si riferiscono all'idea di peccato e alla sua origine.

Il primo a essere citato è l'apostolo Paolo che nel capitolo quinto della lettera ai Romani (12-21) riconduce il peccato a un solo uomo:

Quindi, come a causa di un solo uomo il peccato è entrato nel mondo e con il peccato la morte, così anche la morte ha raggiunto tutti gli uomini, perché tutti hanno peccato. Fino alla legge infatti c'era peccato nel mondo e, anche se il peccato non può essere imputato quando manca la legge, la morte regnò da Adamo fino a Mosè anche su quelli che non avevano peccato con una trasgressione simile a quella di Adamo, il quale è figura di colui che doveva venire.

Il testo paolino, citato nel secondo punto del decreto del concilio di Trento sul peccato originale, sessione V del 5 giugno del 1546, pone l'accento sulla venuta di Cristo che redime il peccato e dona al mondo la grazia. Il Nuovo Testamento lenisce e rimargina le ferite dell'Antico come fa Maria nella meravigliosa immagine dantesca: «La piaga che Maria richiuse e unse, / quella ch'è tanto bella da' suoi piedi / è colei che l'aperse e che la punse» (*Paradiso* XXXII, 4-6).

Alcuni testi apocritici, pur conoscendo il peccato dei progenitori, attribuiscono l'origine del male ad altri eventi presi dal Testo Sacro e assimilati alle antiche storie mitologiche tra Oriente e Occidente:²

- La contaminazione dell'umanità causata dalla caduta degli angeli 'guardiani'³ in *Gen.* 6, 1-8 e a causa dell'innata inclinazione al male in *Gen.* 8, 21;
- la storia della torre di Babele, con la pretesa da parte dell'uomo, di accedere allo stato divino in *Gen.* 11,1-9;
- la descrizione del peccato come una bestia predatrice nel racconto di Caino e Abele in *Gen.* 4, 7.⁴

¹ Il *Dictionnaire de théologie catholique* (DTC), pubblicato a Parigi da Letouzey et Ané in fascicoli dal 1899 al 1950 e disponibile online all'indirizzo http://jesusmarie.free.fr/dictionnaire_de_theologie_catholique.html. In questa sede, si fa riferimento alla voce: *Péché originel: I. Le péché originel dans l'écriture*.

² La storia di Eva e delle sue figlie e il problema dell'origine del male sono trattati ampiamente nei testi intertestamentari e apocritici, tra questi si ricordano: *L'Ecclesiaste* (280 a. C.), *il Testamento di Reuben* (109-106 a.C.), *La vita di Adamo ed Eva* (100 a.C.), *Il segreto di Enoch* (30 a. C.).

³ Il racconto degli Angeli osservatori, sedotti dalle figlie dell'uomo è ampiamente diffuso e ad esso si fa riferimento in *Enoch* (I sec. A. C.), ne *Il testamento dei 12 patriarchi* (I a. C.) e ne *Il libro dei Giubilei* (II d. C.).

⁴ Cfr. J.A. PHILLIPS, *Eve: the history of an idea*, San Francisco, Harper & Row, 1984, 45 e ssg.

L'*Apocalisse di Mosè e la vita di Adamo ed Eva*, del I secolo d. C., attribuisce al peccato l'origine del male e la morte e ne attribuisce la responsabilità a Eva. La storia della caduta è raccontata nei paragrafi 15-30: il demonio usa il serpente come strumento e seduce la donna.

[18] Allora il serpente mi dice: «Giuro che mi dispiace per voi, perché siete come bestie. Voglio che lo sappiate. Ma, su', dammi retta e mangia(ne) e apprezzerai il valore dell'albero». Ma io gli replicai: «Temo che Dio monti in collera con me, come ci ha minacciato (di fare)». Ma egli aggiunge: «Non temere: ché, non appena ne avrai mangiato, ti si apriranno gli occhi, e sarete come dei che sanno distinguere il bene dal male. Dio sapeva che sareste stati simili a lui, e per gelosia vi ha detto: 'Non mangiatene'. Ma tu avvicinarti all'albero, e vedrai intorno ad esso un grande splendore». Mi avvicinai all'albero e vidi intorno ad esso un grande splendore. Gli dissi che era bello a vedersi, ma esitavo a prendere del frutto. (Allora) m'incoraggia: «Qua, che te ne do io; seguimi». [19] Gli aprii ed egli entrò nel paradiso, dove mi precedette. E dopo aver gironzolato un po', si voltò per dirmi: «Ho cambiato idea, non ti darò da mangiare (del frutto dell'albero)». Ma lo disse col proposito d'ingannarmi e di rovinarmi completamente. E aggiunge rivolto a me: «Giurami che ne darai anche a tuo marito». Ma io gli risposi: «Non so come giurare; però ti dico quel che so: (giuro) per il trono del Signore, per i Cherubini e per l'albero della vita, che (ne) darò da mangiare anche a mio marito». Quando mi ebbe strappato il giuramento, allora si affrettò a salire sull'albero e iniettò il veleno della sua malvagità, cioè del suo desiderio nel frutto che mi diede da mangiare; ché il desiderio è all'origine di ogni peccato. Curvato il ramo fino a terra, presi del frutto e ne mangiai.⁵

Il veleno è quello della concupiscenza che secondo l'interpretazione di Filone Alessandrino è generato dall'amore di Adamo ed Eva ed è equiparabile alla morte dell'anima, la perdita della virtù⁶.

Il carattere sessuale del peccato, alla cui analisi si è dedicato Antonello Gerbi, riecheggia nell'accostamento al mito di Pandora, che apre il vaso dopo essersi congiunta con Epimeteo. Eva introduce la morte nel mondo persuadendo Adamo a seguirla nel peccato. La vicinanza tra i due personaggi diventa nel Cinquecento una delle argomentazioni contro la figura femminile come raffigura la tavola di Jean Cousin del 1550 circa (fig. 1), conservata al Museo del Louvre di Parigi. La donna, che ricorda nella posa la Venere di Urbino di Tiziano, distende la mano destra sul vaso simbolo del mito classico mentre l'altro braccio piegato si poggia su un teschio che sostiene il busto; la curiosità mortifera di Eva/Pandora predomina sulle due scene dello sfondo: una città in lontananza, il futuro annerito dai novelli mali e il giardino abbandonato. La bellezza morbida e vaga non è lontana da molte descrizioni letterarie e prelude al peccato dell'uomo che passa attraverso di essa.

Le diverse interpretazioni che seguono prendono in considerazione innanzitutto il valore storico e il significato metaforico del racconto biblico. A tale riguardo ne *La Genesi alla lettera*⁷, Agostino distingue tre interpretazioni:

La prima è quella di coloro che vogliono intendere il 'paradiso' unicamente in senso letterale; la seconda quella di coloro che lo intendono solo in senso allegorico; la terza è quella di coloro

⁵ La versione del testo in italiano utilizzata è disponibile on line all'indirizzo: http://www.giovannigiorgi.it/dwn/apocrifi/Apocalisse_di_Mose.pdf (ultima consultazione 03/04/17).

⁶ A Filone, che unisce la tradizione ebraica a quella ellenica, si attribuisce la prima ipotesi relativa alla natura sessuale del peccato. Cfr. A. GERBI, *Il peccato di Adamo ed Eva*, Milano, Adelphi, 2011, 21-24.

⁷ Le opere in traduzione italiana di Agostino sono disponibili online all'indirizzo: <http://www.agustinus.it/italiano/index.htm>.

che prendono il 'paradiso' in entrambi i sensi: cioè ora in senso letterale, ora in senso allegorico. Per dirla dunque in breve, confesso che a me piace la terza opinione.⁸

L'influenza di Agostino è evidente nelle riscritture secentesche del mito edenico e in particolare nel racconto di Giovan Francesco Loredan, che riprende prevalentemente i commenti e le interpretazioni dell'Ipponate e di Sant'Ambrogio.⁹ Loredan sceglie, però, di raccontare un evento storico e la fonte scritturale diventa una garanzia di veridicità¹⁰; il senso metaforico è marginale e serve come monito e insegnamento, mentre le azioni, legate a una condizione puramente terrena, appaiono come eventi realmente accaduti, e i protagonisti, privati dell'introspezione psicologica, si muovono verso l'inevitabile e circolare destino dell'umanità: l'inclinazione, la colpa e l'attesa o la speranza della redenzione.

Il celeberrimo tetto della Capella Sistina rappresenta magistralmente la centralità di Eva nelle vicende legate al peccato originale.¹¹ L'affresco della *Creazione di Eva* (fig. 2) interpreta letteralmente il testo biblico, *Genesi* 2, 21-22: Eva, con le sue membra robuste è ritratta al cospetto di Dio, ancora prossima al corpo addormentato di Adamo e non compaiono altri segni visibili che possano presagire la colpa trasmessa all'uomo e alla sua progenie. Nella *Creazione di Adamo* (fig. 3) Eva appare alle spalle del Creatore e fissa l'uomo mentre riceve il soffio divino.

Nella prima scena de *La cacciata dal paradiso* (fig. 4) la donna si allontana dal marito e riceve il frutto proibito dalle mani del serpente dal busto di fanciulla; nell'altra scena guarda l'angelo che li guida fuori dal Paradiso.

Eva pecca perché debole e attratta dalla conoscenza senza interesse morale, come suggerisce Eric Auerbach nella sua analisi del *Mistère d'Adam*, mostrando il vero significato della curiosità: «ella non ha un senso morale come Adamo, ma una curiosità ingenua infantilmente coraggiosa, scherzosamente peccaminosa».¹² Eva non riconosce il tradimento nel discorso col diavolo, la sua curiosità non afferra il problema morale; non comprende, perché non vuole, e da molto tempo è già decisa a fare le sue prove col maligno.

L'essere tanto debole da essere sedotta e poi abile nel sedurre il marito rappresenta il potere del diavolo e contribuisce all'associazione tra Eva e la bestia ingannatrice. Le fondamenta di tali

⁸ AGOSTINO, *Genesi alla lettera*, a cura di L. Carrozzi, Roma, Città Nuova, 1989, VIII, I.1.

⁹ I riferimenti a tali linee interpretative sono stati parzialmente rilevati da Antonello Gerbi che accenna, seppur brevemente, ai romanzi di Loredan e di Malipiero. Cfr. GERBI, *Il peccato di Adamo ed Eva...*, 32-46.

¹⁰ In occasione dell'imminente stampa de *L'Adamo* del Loredan, tra il 1639 e il 1640 nasce un'accesa polemica sulle *Historiae sacrae*, che coinvolge principalmente l'autore del racconto, fondatore dell'Accademia degli Incogniti e il suo segretario di lettere Ferrante Pallavicino, simbolo del libertinismo e membro della stessa Accademia. Il giovane epigono, in una lettera scritta a Parigi il 24 novembre 1639, invita Loredan a non procedere con la pubblicazione. Esprime le sue remore per la commistione tra sacro e profano, insiste sui limiti inventivi del racconto rispetto all'originale e lo avverte del rischio di incorrere in censure e ammonimenti, nonostante egli stesso abbia dato alle stampe romanzi simili. Le sue perplessità erano già state espresse nella prefazione alla *Susanna* del 1636 e ribadite nella *Bersabee* del 1639: «queste scritture non sono che un moltiplicare senza necessità le versioni della Bibbia». Le lettere sono stampate al temine dell'edizione veneziana de *L'Adamo* di Gio. Francesco Loredan del 1640 per il Sarzina, pp. 131-172. Cfr. F. ANTONINI, *La polemica sui romanzi religiosi: una lettera da Parigi di Ferrante Pallavicino*, in «Studi secenteschi», XXXI (1990), 29-85: 58-59; E. ARDISSINO, *Riscritture bibliche del Seicento: l'Adamo del Loredan*, «MLN», CXXVII (2012), 155-163.

¹¹ Secondo il critico e storico Leo Steinberg mostra una linea diagonale che pone Eva al centro del racconto iconografico e biblico. Cfr. L. STEINBERG, *The Line of Fate in Michelangelo's Painting* in «Critical Inquiry», VI (1980) 411-454.

¹² E. AUERBACH, *Mimesis: il realismo nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1979, 161.

associazioni sono da ricercare nella mitologia e nelle storie che precedono e travalicano il testo biblico, riprese e confrontate dal suggestivo saggio di John A. Phillips,¹³ storico e teologo, nel suo *excursus* sulla figura di Eva. Anche le prime traduzioni della Bibbia in latino nelle quali *serpens* è di genere femminile potrebbero aver influenzato tale accostamento.¹⁴

In riferimento all'aspetto del serpente, Federico Malipiero, interrompe la narrazione dell'incontro tra l'animale e la donna, anticipando la presunta curiosità del lettore:

Ma prima ch'io dilunghi la penna nella storia; sospendo a questo passo il filo della mia narrativa, e con una digressione, o lettore, t'invito all'esposizione d'una bella curiosità, ed è per qual cagione avend'Eva colloquio con un serpe, invece di rispondergli e affrontarsi a lui (atterrita dall'orridezza dell'aspetto di quell'animale), ella con piedi d'Atlanta non avesse sfuggita la di lui conversazione.

Dissero alcuni, ch'eleggesse il diavolo un genere di serpente adornato di faccia virgineale, perch'essendo naturalezza lo rallegrarsi delle cose simili, il congresso di quell'animale, non solo non perturbò alla donna, né l'immaginativa, né la vista, ma le riuscì di gioia, e le apportò sommo diletto, e piacere; mentre ogni simile applaude al suo simile.

Appellò tale opinione il Lirano, una favola, perché veramente non fu tra filosofi naturali veruno, che accennasse tal genere di serpenti. Ella potrebb'esser anche tale, mentre i pittori, ch'hanno somma confacevolezza con i poeti, ed entrambi favoleggiano per diletta, rappresentando la storia della tentazione de' nostri primi parenti, pennelleggiano sopra le tele un serpente con l'aspetto di donna.¹⁵

Come in molte altre occasioni l'autore ricorre a riferimenti diretti che giustifichino le sue osservazioni e l'aspetto del serpente, seppur legato a una *favola* che aveva probabilmente influenzato Lirano¹⁶, trova conferme nell'arte che ricorre spesso all'immaginazione e alle suggestioni per spiegare e in qualche modo riscrivere la letteratura biblica. Oltre all'esempio michelangiolesco già citato, sono molte le opere d'arte che assimilano la figura della bestia infernale alla donna. A Firenze presso la Cappella Brancacci della chiesa di Santa Maria del Carmine, l'affresco di Masolino (fig. 5) del 1425 (circa) raffigura Adamo ed Eva l'uno accanto all'altro, mentre la donna avvolge il braccio destro intorno all'esile tronco dell'albero cui è avvinto il serpente con il capo femminile che attende il loro cedimento. La luce e la pacatezza dell'immagine si avvicinano all'interpretazione di una certa ingenuità da parte di Eva, che, come nella rilettura di Malipiero, confondono il tentatore con uno spirito benevolo. In netto contrasto è la *Cacciata dall'Eden* (fig. 6), coeva, dipinta dal più giovane Masaccio nel lato opposto, in cui, svelato l'inganno diabolico, i progenitori sono scortati fuori dal Paradiso.

Jacopo della Quercia, in un bassorilievo (1425-1434) della Porta Magna della Basilica di San Petronio a Bologna (fig. 7), rappresenta lo stesso soggetto: Eva con il capo chino tocca con una mano il collo serpentino della vergine che fuoriesce dal tronco dell'albero, mentre l'altra si avvicina alle fronde e al frutto; Adamo rivolge il capo e lo sguardo alla donna e con una mano aperta sembra attendere il pomo, l'altra mano è in prossimità del sesso. Se il corpo di Eva si rimette alla creatura

¹³ Cfr. PHILLIPS, *Eve: the history of an idea...*, 62 e ssg.

¹⁴ La tradizione Jahvista testimonia che il serpente originariamente non strisciava, era capace di parlare come gli uomini e aveva una testa umana, mentre gli ebrei hanno mascolinizzato un'immagine notoriamente attribuita ad una dea.

¹⁵ F. MALIPIERO, *L'Eva*, Venezia, per Gasparo Corradini, 1640, 56-57. Le citazioni del testo del Malipiero e le successive del romanzo di Loredan, sono state oggetto di un parziale ammodernamento.

¹⁶ Si tratta di Niccolò di Lira (Nicolaus Lyranus), molto noto tra il Cinquecento e il Seicento. Le sue postille all'Antico Testamento sono frutto di un puntuale e diretto confronto con i testi ebraici.

infernale, quello di Adamo è come diviso, e quest'immagine ricorda il dissidio dell'Adamo di Loredan, che, mosso dall'amore di Eva, per non rattistrarla ulteriormente e per l'impossibilità di resistere alla sua sensuale bellezza, acconsente al peccato.

Le raffigurazioni sceniche per l'edizione milanese (1613) dell'*Adamo: sacra rappresentazione* di G.B. Andreini¹⁷, ad opera di Carlo Antonio Procaccini (fig. 8), delineano una figura mitologica metà donna e metà serpente che, similmente a una sirena, è capace di ammaliare la donna in una comunione di bellezza, mentre con la sua coda serpentina e piuttosto robusta si avvinghia al tronco dell'albero e con l'esile busto fa capolino tra le fronde.¹⁸

Nell'*Adamo ed Eva* di Tiziano del 1550 (fig. 9) conservato presso il Museo del Prado di Madrid e nella copia di Rubens (1628-29) (fig. 10), conservata nello stesso museo, il serpente assume invece l'aspetto di un putto che dona un pomo rosso a Eva, che sorride come se non si accorgesse della parte inferiore del fanciullo dalla forma serpentina. Il travestimento del diavolo legittima e giustifica la credulità della donna che, dinanzi a un volto innocente, abbassa le sue difese, mentre Adamo le sfiora la spalla. Nel dipinto secentesco lo sguardo di Adamo sembra ancora una volta concentrato su Eva e la sua nudità e il braccio teso potrebbero essere il segno del peccato commesso prima dalla donna oppure potrebbe testimoniare la scoperta del piacere sessuale. È Adamo che, in particolare nel racconto di Loredan è spinto dal desiderio dei sensi, mentre Eva, comunemente nelle riscritture, non si accorge di essere nuda prima che anche Adamo ceda alla colpa. Nell'opera originaria invece anche Adamo è coperto, il suo sguardo non è fisso in Eva ma è diffidente nei confronti della creatura che appare tra i rami.

Il dissidio dell'uomo è tra l'attrazione e l'amore per la donna e la ragione;¹⁹ per la donna la scelta è più semplice e in lei il mutamento consiste, come si evince anche dai romanzi, nell'accentuazione dei caratteri *donneschi*.

L'Eva di Malipiero è, come tutte le donne, incline a credere ed è per questo tentata per prima da Lucifero, ma, specchiandosi nell'apparizione di una mostruosa ma simile creatura, decide di ascoltare pensando di parlare a un *angelico spirito*. Le parole del diavolo sono adornate di *retorica maledetta* e la donna, sovvertendo il divieto divino, a causa della persuasiva industria del serpente, cede:

Le toglie il timor della pena col dirle voi non morirete. Le appresenta un'avidità d'eccellenza (ch'è di somma confacevolezza alla natura nostra) con avvisarle. Voi sarete come dei.

Entrambi questi sproni son queglii, che girano per la carriera del peccato l'umana generazione.²⁰

Adamo sembra inizialmente aggiungersi come se le sue azioni fossero marginali e poco rilevanti; solo dopo aver precisato le ragioni secondo cui Eva si lascia andare ai sette vizi capitali, aggiunge:

¹⁷ G.B. ANDREINI, *L'Adamo. Sacra rappresentazione*, Milano, Bordini, 1613. L'edizione è disponibile in formato digitale all'indirizzo: <https://archive.org/details/image11TeatroOpal> (ultima consultazione 05/04/17). Si segnalano le due edizioni moderne a cura di Alessandra Ruffino del 1998 (Parma, Archivio Barocco) e del 2007 (Trento, la Finestra).

¹⁸ Ivi, 49, ill. 15.

¹⁹ Si rimanda alla notissima e diffusa teoria del già citato Filone, secondo cui l'Adamo-intelletto da ascolto a Eva-sensazione. Cfr. GERBI, *Il peccato di Adamo ed Eva...*, 21-24; R. RADICE, *Allegoria e paradigmi etici in Filone di Alessandria. Commentario al «Legum allegoriae»*, Milano, Vita e pensiero, 2000, 83-85.

²⁰ MALIPIERO, *L'Eva...*, 86.

Peccò Eva con scandalo; perché con lo di lei esempio, e con le di lei lusinghevoli affettate esortazioni indusse Adamo a dovenirle compagno nello stesso delitto, e compartecipe della medesima pena, rendendosi entrambi con tutti noi tributari perpetui alla morte.
[...] Sollecita la donna il marito suo alla commestione del frutto. Fatta Eva ministra del diavolo tenta Adamo e lo induce a intralciarsi nella rete delle miserie, nei quai si attroviamo pur ora tutti noi aggropati.²¹

L'origine del male risiede nelle azioni della donna, anche se queste sono in un certo senso giustificate dalla sua natura conosciuta anche dal demonio, *buon filosofo*, che riteneva l'uomo più capace di resistere alle sue *diaboliche suggestioni*. Eppure è Adamo, secondo Malipiero, *lo stromento precipuo della nostra rovina*.²² Le arti persuasive della donna sono più pericolose di quelle del diavolo per l'uomo ed è per questo che è eletta tramite del peccato.

Quando il peccato è commesso da entrambi, il loro stato cambia e muoiono immediatamente alla grazia:

[...] si videro, e si cognobbero nudi, e dove nello stato della di loro innocenza puramente invaghivansi nella reciproca dilettazone; ora divenuti nimici di Dio, consimili al diavolo in riguardo al peccato, e servi di Morte secondo la pena irrevocabile; vergognosi e schivi sentirono gl'ardori dell'erubescenza.
Fur creati nudi, e così nudi essendo innocenti non sentivano, né provavano erubescenza veruna nella scambievole conversazione; né quella nudità era punto invisibile agli occhi loro, né l'esser nudi era allora apparenza brutta, e inconvenevole, perché le di loro membra avanti il peccato non indicavano né libidine, né lussuosità.²³

La narrazione continua con alcune allusioni al diletto dei sensi e con il racconto dell'arrivo di Dio e dell'impartizione delle pene. A questo punto Malipiero ritorna alla sua intenzione principale: l'esaltazione di Maria in contrapposizione alla triste peccatrice. L'idea della Vergine, madre di Cristo, non è sicuramente nuova e rientra nella lettura dell'Antico Testamento alla luce del nuovo.²⁴

Se Eva era già nella mente del Creatore, lo era anche Maria, colei che nell'inimicizia tra la donna e il serpente sarà capace di schiacciare la testa alla tremenda bestia. Ciò che pone in risalto Malipiero è la gioia che tale parallelo deve portare ai cuori dei lettori, perché la nuova via indicata da Cristo nel mondo riscrive il destino dell'uomo e anche il suo passato.

Le prime pagine del romanzo di Malipiero chiariscono i suoi propositi:

Ma mentre io solitario negli astratti della mia idea io vo' disponendo materie lugubri e apparati funesti per dogliosamente rappresentar la tragedia delle infelicità nostre, o' mortali, ecco che nei madesimi spazi immaginari della mente mia v'insurge un invogliato diletto di consolazione [...]
Eva, che col peccato pare l'originaria e primitiva fonte dalla quale sieno diramate l'acque delle mortali sciagure, fu il vero e limpidissimo Tago, nello di cui fondo s'attrovarono l'arene d'oro, ch'hanno felicitata l'umana generazione.²⁵

²¹ Ivi, 86-87.

²² Ivi, 89-90.

²³ Ivi, 92.

²⁴ Le prime testimonianze patristiche relative al tema di Maria come nuova Eva appaiono nel II secolo nel *Dialogo con Trifone* di Giustino Martire, 5-6. Una delle traduzioni è disponibile online: (ultima consultazione 7/04/17) http://www.larici.it/culturadellest/icone/contributi/apologisti/giustino/giustino_dialogo.pdf.

²⁵ MALIPIERO, *L'Eva...*, 15-17.

La spiaggia abissale del peccato cela e svela la preziosità della Buona Novella e disegna la Vergine dorata:

La Madre prima degli uomini riempì il mondo di pena. L'unica Vergine e Madre di Dio addobbò di salute la mortalità. S'Eva fu del peccato inventrice; Maria fu della grazia l'autrice, Eva ci uccise; Maria ci redivisse. Dunque se per gli errori d'Eva fu eletta Maria, il nostro male prodotto da Eva, fu involato da Maria; e, se vinta da Lucifero Eva, Lucifero fu vinto da Maria: io che sono figliuolo d'Eva e ossequiosissimo servo, e tributaio di Maria, non dolente o piangente, ma lieto e festeggiante rappresento sopra i teatri di gioia l'origine d'Eva.²⁶

Quando descrive la creazione di Eva dal corpo dell'uomo, Malipiero ricorda al lettore l'obbligo di amare la donna che, nella capacità procreativa, vede riconoscersi il «pregio maggiore»:

[...] ella (dirò). Che sia una squisitissima pittrice, la quale sopra le tele della natura (figliando) pennelleggi nel parto l'immagine paterna; ed avvivando nei lineamenti del volto, e nei costumi dell'animo dell'infante le memorie del genitore, viene a vincere l'edacità dell'addentato tempo, e ad illustrare l'oscurità dell'invidiosa morte: i quali entrambi nimici sempre delle azioni mortali, contendono i pregi de' meriti degli uomini e s'affaccendano ad involar le glorie che produssero, e la natura, e la fatica umana.²⁷

La bella espressione «viene a vincere l'edacità dell'addentato tempo», che descrive e contiene la 'sostanza' e l'essenza del peccato, sembra essere perfetta anche per la Vergine, ideale di riferimento che nel suo parto immacolato disegna il figlio di Dio.

Nelle notissime opere raffiguranti l'Annunciazione di Beato Angelico, le figure della Vergine e dell'angelo sulla destra sono in opposizione, ma anche in continuità con quelle di Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso. Sulla tavola del 1435 (fig. 11), conservata al Museo del Prado di Madrid, le immagini dei progenitori sono ingrandite per compensare lo spostamento del punto di fuga all'interno della casa, come nell'opera di San Giovanni in Valdarno del 1432 e il mantenimento della tripartizione degli spazi in quella cortonese del 1432. Il giardino edenico è ricco di dettagli simbolici che alludono alla verginità di Maria e alla Passione di Cristo e dunque alla preannunciata azione redentrice e salvifica.

Molto diversa e sicuramente più umana e sensuale è la vivissima immagine della Madonna dei palafrenieri di Caravaggio del 1606 (fig. 12), collocata presso la Galleria Borghese di Roma. Sotto lo sguardo attento e premuroso di Sant'Anna, la Vergine sostiene il bambino mentre i loro piedi sinistri, l'uno sull'altro, schiacciano la testa al serpente, come è scritto in *Genesi* 3, 15: «Io porrò inimicizia tra te e la donna, fra il seme tuo ed il seme di lei: Esso ti schiacerà il capo e tu lo insidierai al calcagno».

La sensualità dell'opera caravaggesca ci riporta alla più vivida riscrittura di Giovan Francesco Loredan, che si allontana dall'aspetto precipuamente devoto del racconto biblico. Il romanzo del libertino si affida al senso letterale e storico delle vicende edeniche e si sofferma sui caratteri umani e sensuali dei protagonisti. Sono ripresi i medesimi argomenti di Malipiero, ma il tono della narrazione è sicuramente risolutivo, non c'è spazio per le citazioni e i diversi ragionamenti: i fatti e anche le interpretazioni sono descritti in modo più netto, le figure salvifiche della Vergine e di Cristo sono del tutto marginali; ciò che prevale è la relazione tra Adamo ed Eva, l'effetto del peccato sul comportamento dell'umanità a partire da quello di Caino e Abele.

²⁶ Ivi, 21-22.

²⁷ Ivi, 44-45.

La creazione nel Paradiso della donna è spiegata con l'ironia e la sprezzatura che accompagnano gran parte del discorso di Loredan: per evitare le polemiche tipicamente femminili e forse nella speranza che, innamorata della bellezza e delle delizie di quel luogo, per timore di perderlo, isfuggirebbe il peccato.

L'inclinazione della donna al peccato è parte della sua natura e prevista dallo stesso Creatore:

La donna, quanto più si allontana dal marito, tanto più si avvicina al peccato; mentre sola è sempre in pericolo di perdersi, perché da ardire, e comodo d'esser tentata da tutti. La donna sola è esposta alla tentazione anco delle serpi. La luna s'eclissa per la vicinanza del sole. La donna all'incontro prova per ordinario eclissata l'onestà nella lontananza dal marito.

Ritrovato la donna l'arbore si pose a mirare i frutti con tanta curiosità, che persuase il demonio a tentarla.

Chi lieva l'occasione al diavolo gli lieva la forza. Poco danno può fare a coloro, che non gli danno l'adito. La curiosità è madre del peccato, e figliuola della disubbidienza.²⁸

La bellezza dell'albero suscita la curiosità di Eva che lontana dal controllo del marito rinfocola le intenzioni maligne del demonio. Il serpente è presentato, con certezza, con il volto di una fanciulla e come animale preesistente che viene scelto per la missione infernale:

Tra le forme infinite degli animali v'era una serpe con faccia di donzella, che Dio aveva ripiena di tutte l'astuzie. Nella sagacità, nell'avvedutezza non conosceva sotto al cielo animale, che l'uguagliasse. Questa elesse il demonio per stromento delle sue malvagità; invidiando alla felicità dell'uomo, perché (creato dopo di lui, e di materia più vile) trionfasse col dominio del mondo, e col possesso della grazia della Maestà Divina.

Si servì d'una serpe, che aveva la faccia di donzella per avvertirci, che i tradimenti si mascherano sempre coi pretesti della semplicità e della mansuetudine. Ovvero perché si credeva inabile il demonio per ingannar una donna, se non si serviva d'una bocca, o d'una faccia simile a quella di donna.

Volle il demonio tentare la donna e non l'uomo, perché la conosceva più facile al credere, e più debile al resistere. Cominciò dalla parte inferiore per venire con ordine ad impossessarsi del tutto. Conosceva, che gl'uomini di rado credono alle promesse, e cadono più facilmente col credere agl'errori degl'altri, che co' l'esser'ingannati nei propri.²⁹

Il serpente in tale aspetto era stato creato da Dio ed è eletto dal demonio che si credeva inadatto senza questo mezzo a ingannare Eva, come se solo alla natura femminile riconoscesse l'attitudine all'inganno e l'arte a esso connessa. La donna, costituita di materia più vile, è la parte inferiore che permette di conquistare l'intero, e il suo sguardo e la sua superficialità e non l'intelletto sono i mezzi utili per condurla:

Quest'inimico del genere umano lasciò prima, che gl'occhi della donna portassero al cuore il desiderio di godere di quell'arbore vietato. Dopo con un sorriso, che nutriva, e condivideva il veleno, le disse.

O' bellissima donna, dono meraviglioso del cielo, per felicitare gl'occhi di coloro, che vi mirano. Io per me credo, che questo giardino in tanto possa vantarsi del nome di paradiso inquanto gode della vostra presenza, che ha forza d'imparadisare non solo gli affetti di tutti i cuori, ma ancora l'insensibilità delle piante, e delle pietre.

Non s'atterrì nel vedere un serpente, perché vedendolo simile al proprio volto si rallegrò piuttosto, che s'ispaventasse; essendo naturale il godere di quelle cose, alle quali si rassomigliamo. O' vero, perché nel primo stato d'innocenza, tutti gli animali ubbidivano

²⁸ LOREDAN, *L'Adamo...*, 36-37.

²⁹ Ivi, 37-38.

all'uomo, e si come non avevano forza, o veleno, per offendere, così molto meno conservavano terrori per ispaventare.³⁰

Loredan, come Andreini e poi Milton³¹, carica le parole del maligno, di aspetto familiare in virtù della somiglianza, di lusinghe e adulazioni. Sventato il timore della morte si insinua il desiderio della divinità, che decide di sperimentare prima del marito:

Non chiamò Adamo a cibarsi del pomo prima di lei, com'era debito della sua soggezione; perché credendo in quel frutto riposta la divinità, non volle, che alcuno la prevenisse. In somma l'interesse proprio distrugge tutte le leggi della volontà, e della natura.

Goduto la donna della dolcezza del frutto, ed obligata pienamente la credenza alle menzogne del serpe, mentre vedeva avverarsi in qualche parte le promesse, che l'avevano assicurata dalla morte, spiccato uno di quei pomi, corse frettolosa in traccia d'Adamo. L'amore, che gli portava la rendeva impaziente, per comunicarli tanto bene. Appena lo vide, che facendo, che i risi, e i vezzi accompagnassero le parole, gli disse:

«Signore. Ecco un argomento dell'amore, ch'io ti porto. Non sa amare chi non sa beneficiare. E quanto sono maggiori i benefici, tanto è più grande l'amore. Io ti porto la divinità in questo pomo, che ci ha proibito Dio, perché i grandi non vogliono uguali alla loro grandezza.

Quest'è un frutto dell'arbore vietato, che di soavità, e di dolcezza ruba il vanto alla perfezione di tutti gli altri. La pena, che ci era prescritta nel gustarlo, non è da temersi, perch'io vivo, e ne ho mangiato».³²

Le parole che Eva rivolge ad Adamo sono accompagnate dalle moine femminili, già descritte da Malipiero, e dall'entusiasmo per la scoperta. Le promesse di condivisione fatte ad Adamo non sono però le vere cause del suo peccato, come sostiene Sant'Agostino:

Dopo che sua moglie, essendo stata ingannata, ebbe mangiato del frutto e ne ebbe dato a lui perché ne mangiassero insieme, egli non volle contristarla, poiché pensava che senza il suo conforto ella potesse struggersi di dolore se si fosse sentita estraniata dal suo cuore e finisse per morire a causa di quella discordanza. Per la verità egli non fu sopraffatto dalla concupiscenza carnale che non aveva ancora provata, dato che la legge delle membra non si opponeva alla legge dello spirito, ma fu vittima d'una specie di benevolenza che è propria dell'amicizia, a causa della quale molto spesso accade che si offende Dio per evitare di rendersi nemico un amico. Che non avrebbe dovuto agire in quel modo lo dimostra il risultato che fu la giusta sentenza pronunciata da Dio [contro di lui].³³

Inizialmente Adamo appare severo e rimprovera la donna per il male commesso e per il tentativo di condurlo nel precipizio della trasgressione nei suoi confronti e nei confronti di Dio. Eppure infine non riesce a resistere e la asseconda, anche se per questo è costretto a peccare. Loredan, come Milton, suggerisce l'idea che la colpa di Adamo sia quella di essere eccessivamente 'marito'. Per il veneziano la devozione dell'uomo è però dovuta al coinvolgimento dei sensi e, già nella descrizione del momento in cui il primo uomo si trova dinanzi alla sua compagna, scrive:

³⁰ Ivi, 38-39.

³¹ L'*Adamo* di Andreini è incluso da molti critici tra le possibili fonti miltoniane, a partire dalla menzione dell'opera a tale proposito nell'*Essai sur l'apoésie épique* di Voltaire pubblicato nel 1728.

³² Ivi, 49-51.

³³ AGOSTINO, *Genesi alla lettera...*, XI, 42.59.

Mentre che costei si lasciava rapire l'anima dietro al diletto degl'occhi, Adamo era in forse d'adorarla come Dea. Se non fosse stato reso capace di rivelazione, che la donna era una parte di se stesso, al sicuro l'inubbidienza non sarebbe stata il primo dei suoi peccati.³⁴

La disobbedienza di Adamo è legata alla forza ammaliatrice della donna ed è contro questo irrefrenabile istinto il monito che fin dall'inizio l'autore rivolge al suo lettore. Occorre precisare che le sue intenzioni non seguono una prospettiva univoca e si allineano alla coeva *querelle des femmes*³⁵, con una sentenziosa ironia che accompagna gli scritti e i rapporti personali e professionali del fondatore dell'Accademia degli Incogniti nei riguardi delle donne.³⁶

La pericolosità seduttiva di Eva fusa alla purezza originaria della prima creazione sono le caratteristiche prevalenti del dipinto di Lucas Cranach il Vecchio del 1528, (fig.13) *Adamo ed Eva* conservato presso la Galleria degli Uffizi di Firenze. Si ricorda anche la bellezza candida e perturbante dell'Eva dipinta da Guido Reni tra il 1614 e il 1620, collocata al Musée des Beaux-Arts di Digione.

Un'altra nota immagine riferita all'evento edenico è la tela di Tintoretto (1550-1553) (fig. 14) raffigurante il peccato originale, conservata nell'Accademia di Venezia, che ritrae Eva col braccio intorno al tronco nell'atto di porgere il frutto ad Adamo che indietreggia.

Nel romanzo di Loredan, la donna risponde ai rimproveri dell'uomo «coi sospiri, e con le lagrime, soliti artifici, coi quali le donne insidiano agli uomini l'onore, e la libertà, e la salute». Così dopo abbandonati i suoi ragionamenti e le resistenze, Adamo assaggia il pomo:

Appena una picciola parte di questo frutto aveva ricevuto sepoltro nelle fauci, che il pentimento (compagno indivisibile dei falli più grandi) coi rimorsi della coscienza assalì l'anima d'Adamo.

S'avvide subito insieme con la moglie, ch'erano ignudi, mentre prima coperti dall'innocenza, non conoscevano la necessità delle vesti.

S'aprirono loro gli occhi, non perché prima fossero ciechi, ma perché prima non curavano quella nudità, mentre la libidine non aveva forza di suscitare gli affetti sensuali, senza l'arbitrio dell'uomo. Né per rimproverare la loro inubbidienza aveva ancora la carne iscoperta la propria. Infelici, allora solamente s'avvidero d'essere ignudi, che spogliati della grazia, osservarono le proprie membra ribellarsi contro della loro volontà.³⁷

Il rossore compare sul volto dei progenitori, gli occhi si aprono e appaiono «l'insidie del demonio, la malvagità del peccato, e la vicinità del castigo». La volontà non riesce più a dominare i sensi e, come in Malipiero, la fanciullezza di Adamo scompare, sostituita dalla gravità degli impulsi, dalle necessità incalzanti del desiderio che prima, come sostiene anche Sant'Agostino, non avevano ragion d'essere:

³⁴ LOREDAN, *L'Adamo...*, 30.

³⁵ Il dibattito sulla colpevolezza di Eva è ripreso da molti scrittori e filosofi soprattutto tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento (basti ricordare, tra gli altri, Girolamo Ruscelli, Flavio Capra, Lodovico Domenichi e Cornelio Agrippa, molto noti nella Venezia secentesca), ma anche da alcune donne come Isotta Nogarola che al tema dedica il *Dialogus Quo utrum Adam vel, Eva magis peccaverit*. Altre scrittrici impegnate nella difesa della donna sfiorano o riprendono l'argomento tra la fine del Cinquecento e il secolo successivo: Lucrezia Marinella, Moderata Fonte e Arcangela Tarabotti, legata anche se in modo controverso (mai equivoco!) a Loredan e all'Accademia degli Incogniti.

³⁶ Senz'altro significativa a tale proposito risulta la lettura della corrispondenza di Loredan. (Consultata nell'edizione milanese del 1654 per Gio. Pietro Cardì).

³⁷ LOREDAN, *L'Adamo...*, 53-54.

Essi, dunque, ne mangiarono. E si aprirono gli occhi ad entrambi. Si aprirono, per veder cosa, se non se stessi con reciproca concupiscenza in castigo del peccato nato dalla morte della carne? Per conseguenza il loro non era più un corpo soltanto naturale, capace di venir trasformato in uno stato più perfetto e spirituale senza dover morire, [come sarebbe avvenuto] qualora si fossero mantenuti obbedienti, ma era ormai un corpo destinato alla morte, in cui la legge delle membra era in contrasto con quella dello spirito.³⁸

Secondo Sant'Ambrogio, quando l'uomo e la donna si vedono nudi provano a coprire la nudità della mente con le 'cose del mondo' «intrecciando piacere a piacere, e le inconsistenti voluttà di questo mondo, come foglia a foglia con cui coprire l'intimità genitale».³⁹

Interrogato da Dio, l'uomo risponde incolpando la donna e ammettendo la sua impotenza:

Signore, io ho peccato senza peccare, il mio errore è stato promosso dalle istanze e dai prieghi degli altri. Chi può resistere alla forza della bellezza? I comandi di costei, che tu m'hai data per compagna, m'hanno di maniera tiranneggiata la ragione e l'intelletto, che non ho potuto disporre di me stesso. [...] Solo io non avrei saputo peccare, mentre la compagnia cattiva è il fomento degli errori più gravi. Signore contro di lei volgi i rimproveri e i castighi. La donna sola ha peccato nel mio peccato. Il mio consenso, obbligato ai voleri di Sua Divina Maestà, non ha contravenuto in una minima parte alle leggi del suo debito.⁴⁰

Nel *Rimprovero ad Adamo ed Eva* del Domenichino, 1623-1625, conservato presso il *Musée des Beaux-Arts* di Grenoble, Adamo è ritratto con le spalle contratte e le mani aperte all'altezza del petto che mostrano a Dio la vera colpevole, che non ha potuto vincere.

Loredan riprende il tono ammonitore rivolto al lettore e mostra gli effetti terribili dell'*appetitus ventris*, descritti tra gli altri da Filone, che violentano la ragione e l'intelletto. I riferimenti alla sessualità, insita nella trasgressione, sono molteplici, ma la congiunzione carnale è collocata al di là del paradiso:

Così dicendo, e coi vezzi, e coi baci, stese le braccia al collo alla moglie, si diede tutto in preda al diletto, che forse per allora portava un oblio di tutti gli accidenti passati. Non v'è cosa, che porti più lontana l'anima dall'afflizioni di quello, che si facciano i compiacimenti del senso. In quell'atto l'uomo non solo comunica se stesso, trasforma se stesso, ma si parte da se stesso. Cedono i dolori, fuggono i tormenti, si scordano l'amarezze in quelle lotte amorose, le quali non ammettono altri compagni, che il riso, lo scherzo, e l'allegrezza.⁴¹

Gli stessi strumenti usati da Eva per l'inganno infernale, sono la risposta di Adamo in seguito alla condanna per lenire le ferite. Per Loredan il peccato non reca in sé il desiderio del ritorno alla primordiale felicità, è un evento storico riconducibile alla vita di ciascun individuo che può adattarsi e consolarsi sopportando il peso della pena. L'esilio dal Paradiso si rivela un atto d'amore di Dio verso l'uomo che avrebbe soltanto reiterato la memoria e la realtà della disobbedienza.

³⁸ AGOSTINO, *Genesi alla lettera...*, XI, 31.40.

³⁹ SANT'AMBROGIO, *Il Paradiso Terrestre. Caino e Abele-Noè*, a cura di P. Siniscalco, Milano-Roma, Città Nuova, 1984, 147.

⁴⁰ LOREDAN, *L'Adamo...*, 64-65.

⁴¹ Ivi, p. 87.

L'insistenza sul fascino pericoloso di Eva avvicina, nello sviluppo delle tematiche, il testo di Loredan a *L'Adamo: sacra rappresentazione* di Giovan Battista Andreini,⁴² stampato in due edizioni, una del 1613, illustrata da Carlo Antonio Procaccini, e l'altra del 1641.

Per Andreini, il vero peccato consiste nella miscredenza e nel sentirsi già come Dio. Quel Dio che, a differenza delle tradizioni orientali, secondo cui l'esplosione del corpo della dea dà origine all'uomo e al creato, è separato dalla sua creazione.

Eva si compiace della sua bellezza più intensa rispetto al resto del creato che pare, grazie alla contaminazione di Serpe, mutare al tocco dei suoi passi, lusingandola e rinfocolando la naturale inclinazione alla superbia e alla vanità.

Serpe si avvicina alla donna mostrandole la sua bellezza in modo che possa esserle simile non solo nel sesso. Il volto della bestia e la sua coda sinuosa rifrangono la luce tra le fronde dell'albero proibito e la vivacità dei colori e delle spire simili alle pietre preziose conquistano lo sguardo di Eva:

Ma che miro? Son desta oppur vaneggio?
 Pur fra que' rami io veggio
 Umano volto e vago; E come or dunque
 Altri, ch'Adamo, ed Eva
 Mira i be' rai del Sole?
 O meraviglia, ben, ch'io sia sì lunge,
 Pur anco scorgo il vero: ha braccia e mani,
 Petto umano e il restante
 È di serpe strisciante
 O com' il sol, co' raggi suoi dorando
 Quelle di bei colori accese squame,
 Ambo gli occhi m'abbaglia:
 Voglio, voglio apprestarmi.⁴³

Eva è molto dubbiosa, ma le sue remore sono spiegate con la ribellione della sua parte mortale in vista della futura trasformazione in divinità. Così la donna si offre di far da schermo al suo benefattore contro l'ira divina e comincia ad adulare il frutto appena colto che contiene in sé il sapore e la bellezza di tutti gli altri frutti del giardino.

Nella prima versione dell'opera la carica erotica è sfumata, ma nella seconda versione la persuasione di Eva nei confronti di Adamo si carica di eros e di lussuria. Eva agisce come Serpe con l'intento di attrarre Adamo dalla sua parte pregandolo di accettare il suo dono e accusandolo di non amarla abbastanza. Così l'uomo è vinto per il troppo amore e per il rifiuto di contristare la sua consorte, ma già mentre il frutto scende per la gola diventa una spina acuta:

Muti sì ma eloquenti
 Sono i tuoi sguardi amica;
 Ohimè quanto chiedete
 Quanto quanto ottenete
 Pria, che parli la lingua, e il cor conceda:
 Occhi Soli dell'alma
 Più il bel Ciel de la fronte

⁴² Cfr. A. SANGATI, *Caelum in teatro: Sull'Adamo di Giovan Battista Andreini e la sua riscrittura*, versione modificata della tesi di dottorato depositata a norma di legge, 2016 (già ultimata nel 2013) disponibile online: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/9601/>

⁴³ ANDREINI, *L'Adamo: sacra rappresentazione...*, 51.

Non sia, che tenebriate;
[...]
Mi dispongo ubbidirti;
Sono imperi i tuoi preghi.
Su su ne gli occhi e ne le labbra intento
Fa balenar il riso, asciuga il pianto.
[...]
S'ubbidisca a chi tanto
Per farmi un Dio, ha faticato e pianto.⁴⁴

⁴⁴ Ivi, 73-74.

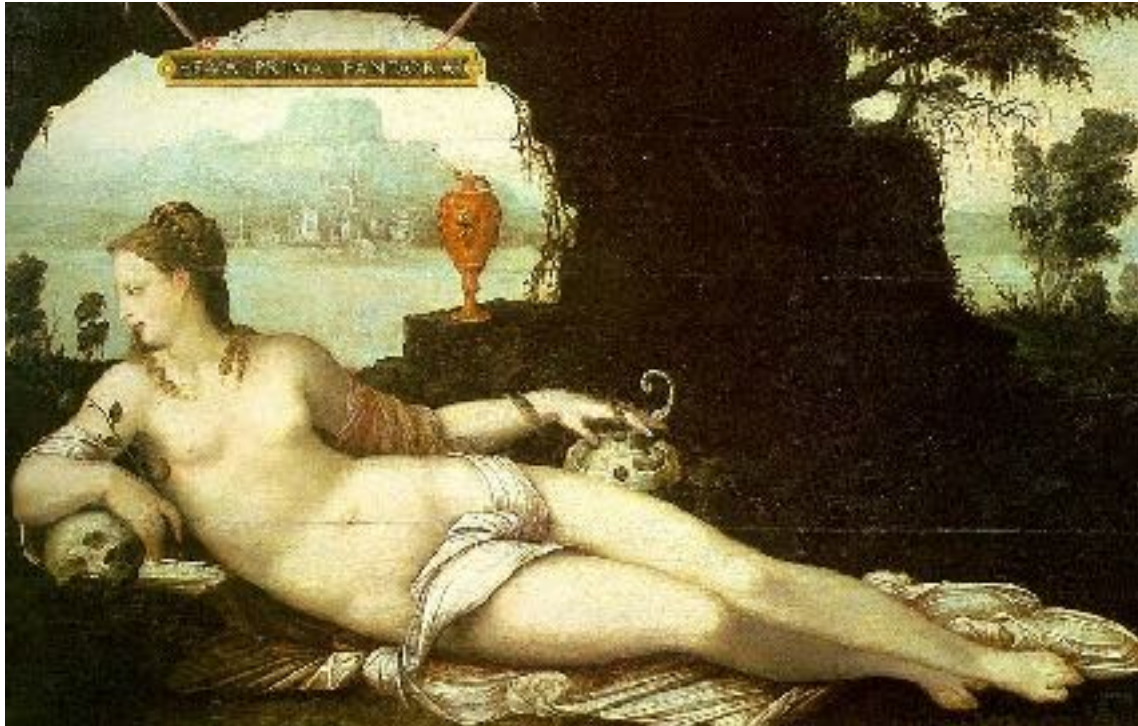


Fig. 1: Jean Cousin il Vecchio, *Eva Prima Pandora*, 1550



Fig. 2: Michelangelo Buonarroti, *Creazione di Eva*, 1511

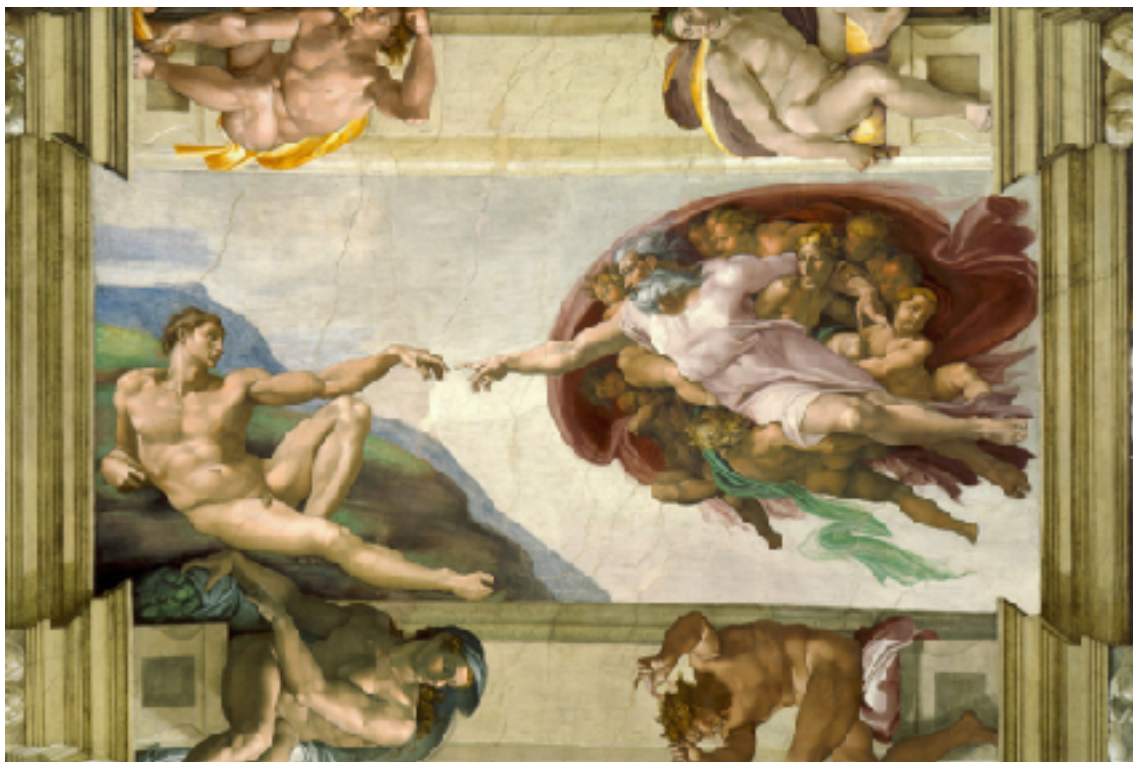


Fig. 3: Michelangelo Buonarroti, *Creazione di Adamo*, 1511



Fig. 4: Michelangelo Buonarroti, *Peccato originale e cacciata dal Paradiso Terrestre*, 1510



Fig. 5: Masolino, *Tentazione di Adamo ed Eva*, 1424-25



Fig. 6: Masaccio, *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1425-25



Fig. 7: Jacopo della Quercia, *Peccato originale*, 1425-34

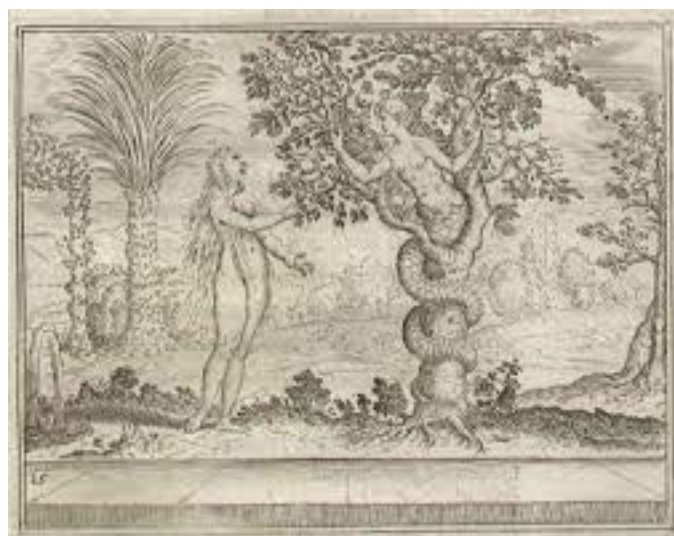


Fig. 8: Carlo Antonio Procaccini, *Eva*, 1617



Fig. 9: Tiziano Vecellio, *Adamo ed Eva*, 1550 circa



Fig. 10: Pieter Paul Rubens, *Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre*, 1599-1600



Fig. 11: Fra' Angelico, *Annunciazione*, 1435 (*terminus ante quem*)



Fig.12: Caravaggio, *Madonna dei Palafrenieri*, 1605



Fig. 13: Lucas Cranach il Vecchi, *Adamo ed Eva*, 1528



Fig.14: Tintoretto, *Peccato originale*, 1551-52