DIEGO SBACCHI

POLIFEMO: VARIANTI DEL MITO DA OMERO A
MARINO

Il lettore dell'*Adone*, fra le innumerevoli sollecitazioni, richiami e citazioni letterarie che lo investono, si trova alle prese anche col mito degli amori di Polifemo, Galatea e Aci: siamo nel canto XIX, ottave 124-232. La lunga digressione mitologica è parte dei racconti che trattano le morti di giovani innamorati, nelle vicende dei quali è possibile vedere rispecchiata la storia dell'infelice Adone, che in questo caso viene rappresentato dall'amore tragicamente concluso di Aci ucciso per mano di Polifemo. Vero protagonista della rielaborazione mariniana del mito è quest'ultimo, cui il poeta dedica la sua attenzione e la sua sensibilità, grazie alle quali nel corso del racconto "la figura del mostro si trasforma e assume una dimensione psicologica umanissima. Questo perché nell'ottica mariniana, alla conclusione del poema, tutti i personaggi (tutte le forze in azione che rappresentano elementi della 'parabola' di Adone) sono accettati con pieno diritto di cittadinanza nel nuovo mondo di pace, ovvero di ritrovata armonia degli opposti".¹ Marino dunque ricrea e adatta il mito ai propri scopi in modo da rendere ancora viva ed efficace una storia la cui origine si colloca agli inizi della tradizione letteraria occidentale.

L'*Odissea* è la prima opera che ci parla del ciclope e del suo incontro con Ulisse e, come è noto, in essa il mostro non viene presentato innamorato e afflitto dall'insuccesso sentimentale; ben altri sono il ricordo e l'immagine che di lui abbiamo dalla lettura del poema omerico. Successivamente la sua figura attrae l'attenzione dei commediografi, che ne ricavano un personaggio comico accentuandone i tratti rozzi, impacciati, violenti e affatto eleganti;² lo stesso dicasi per il trattamento che riceve dai tragediografi, che se ne servono nei drammi satireschi.³ Per affinità di struttura tra questi e i ditirambi,⁴ Polifemo diviene oggetto di trattazione anche da parte dei ditirambografi⁵ ed in questo ambito il mostro acquista una nuova immagine, innamorandosi della ninfa Galatea: Filosseno di Citera (435-380 a. C.) sembra essere stato il primo ad arricchire il mito della

figura femminile della Nereide, rispecchiando in esso le proprie vicende personali. Secondo la tradizione più accreditata, il poeta, alla corte di Dionigi di Siracusa, s'innamorò di una cortigiana di questo, amata anche dal tiranno stesso. È Ateneo⁶ ad informarci dei fatti, aggiungendo anche che per questa passione Filosseno fu imprigionato nelle cave, dove scrisse il suo ditirambo, mascherando Dionigi dietro il ciclope, la cortigiana contesa dietro Galatea e se stesso nei panni di Ulisse.⁷ Non essendoci pervenuto il ditirambo, dobbiamo attenerci a quanto l'epistola 121 di Sinesio di Cirene (370-413 d. C.) sembra riprendere da questo (Campbell 159). Ulisse si sarebbe proposto come intermediario tra Polifemo e Galatea, per aiutare il mostro a conquistare la sua amata in cambio della propria libertà, essendo infatti prigioniero del ciclope secondo la versione omerica del mito. Ignoriamo come il poeta abbia sciolto questa situazione, visto che la suddetta lettera non ci riporta il componimento per intero: sarebbe stato interessante sapere come Ulisse-Filosseno avesse aiutato il suo rivale in amore a conquistare la donna che anche lui amava e come nello stesso tempo avesse guadagnato la libertà.

Dopo i ditirambografi il mito è ancora fonte di ispirazione per i commediografi della commedia così detta di mezzo e nuova,⁸ fino ad arrivare ai poeti alessandrini: Teocrito (III a. C.) e Callimaco (320-280 a. C.).⁹ L'uno ha scritto due idilli, VI e XI, che parlano degli amori di Polifemo e Galatea; l'idillio VI tratta di un amore corrisposto, l'altro di un affetto non ricambiato. Callimaco invece, secondo la supposizione di Holland, potrebbe essere colui che ha introdotto nel racconto la figura di Aci.¹⁰ Questi due poeti ci danno la possibilità di ampliare ulteriormente il discorso, poiché dall'idillio VI di Teocrito sappiamo che esisteva una versione della favola secondo cui Galatea ricambiava l'amore del ciclope, come accade per esempio in Luciano (*Dialoghi degli dei marini*) e in Nonno di Panopoli (*Dionysiaca*) e l'aver menzionato Aci ci trascina quasi di peso alle *Metamorfosi* di Ovidio, il XIII libro in particolare, primo poema in cui è attestata la presenza di questa terza figura, che arricchisce e completa in modo tragico la vicenda di Polifemo innamorato. Vale la pena almeno ricordare che altro episodio famoso del ciclope nella letteratura latina è quello ricordato nel III libro dell'*Eneide*: il racconto funge da appendice a quello omerico, in quanto Enea ed il suo seguito s'imbattono nel greco Achemide, compagno di Ulisse abbandonato sull'isola dei ciclopi per dimenticanza nelle fasi concitate della fuga seguita all'accecamento. Lo stesso episodio viene raccontato di nuovo nel XIV libro delle *Metamorfosi*.

Quanto abbiamo detto ci permette di seguire le diverse fasi del mito che anche Marino utilizza nella sua opera: dal Polifemo omerico, feroce,

crudele, selvaggio, solo e isolato, si passa a quello innamorato di Filosseno di Citera, che ce lo consegna invaghito di Galatea; con Teocrito i suoi caratteri ferini si addolciscono fino ad una immagine tipicamente bucolica. Successivo sviluppo è quello che Ovidio per primo attesta: la conquista di Galatea si complica ulteriormente per l'introduzione di Aci, giovane da lei amato, mentre continua a rifiutare e a disprezzare le offerte del ciclope, presentato da Ovidio con i tradizionali tratti di un essere selvatico e rozzo, brutto e goffo, repellente anche per avere un solo occhio. La vivacità che il mito ebbe nella tradizione letteraria italiana è testimoniata dalla ricca rassegna che ne fa Maria Teresa Acquaro Graziosi, che illustra quali autori e per quali fini si avvalsero di tale favola.

L'utilizzo che ne fa Marino si inquadra dunque all'interno di una tradizione secolare, che il poeta riceve soprattutto nelle forme codificate dalle *Metamorfosi* di Ovidio e dalla traduzione cinquecentesca dell'Anguillara e cui egli contribuisce con la sua originalità e novità. Protagonisti del suo racconto sono i soliti coinvolti nell'agone d'amore, ovvero Polifemo, Galatea ed Aci; tradizionale la soluzione delle pene d'amore: Galatea ama Aci e ne viene ricambiata, non si cura invece delle offerte del ciclope che, alla vista dei due amanti, colto da folle gelosia, schiaccia Aci sotto un enorme masso e ne causa la trasformazione in fiume. Nuovo il particolare che questo fiume si getta nel mare dove in precedenza la ninfa aveva trovato scampo dall'ira di Polifemo, così che i due innamorati possano perpetuare e godersi il reciproco amore in un eterno abbraccio, che la versione ovidiana e la traduzione dell'Anguillara invece non contemplano. Basandosi su questa struttura, Marino crea qualcosa di nuovo, che dà al racconto esiti diversi rispetto a quelli tradizionali: l'inserzione della parte omerica del mito, cioè Ulisse e l'accecamento di Polifemo, consente al poeta di stabilire un rapporto di causa-effetto fra l'uccisione di Aci e la perdita della vista subita dal mostro che si configura come giusta punizione per la morte del giovane. In questo modo l'autore può concentrare la sua attenzione su quello che segue l'accecamento, le lunghe riflessioni del ciclope sulla sua condizione e sulle sue azioni, il suicidio e la metamorfosi in Mongibello. Se guardiamo indietro, possiamo facilmente verificare che la figura di Ulisse non era stata mai impiegata in questi termini: Filosseno maschera se stesso nei panni dell'eroe greco, ma manca Aci nel suo racconto; in Ovidio Galatea riporta la profezia del vate Telemo in merito all'accecamento del mostro, ma senza alcuna connessione di causa-effetto tra questa e la morte di Aci. Le parole della fanciulla erano servite a mettere in rilievo l'ottusità caratteristica di Polifemo, che giocava sul significato di *rapèe*:

Telemus interea Siculam delatus ad Aetnen,
 Telemus Eurymides, quem nulla fefellerat ales,
 terribilem Polyphemon adit, "Lumen" que, "quod unum
 fronte geris media, rapiet tibi" dixit "Ulixes".
 Risit et "O vatium stolidissime, falleris," inquit;
 "altera iam rapuit." [...] ¹¹

Come chiarisce Bömer (416), ad un significato reale del verbo che indica una privazione effettiva della vista, il gigante ne fa corrispondere uno simbolico-erotico che lo stesso verbo poteva avere come termine tecnico della poesia d'amore latina, affermando di essere già accecato, ma dall'amore per la donna, non comprendendo dunque la gravità e la serietà della profezia. La traduzione dell'Anguillara, sebbene libera e creativa, ricalca quanto leggiamo nell'originale latino, che certo può aver fornito lo spunto per questo successivo sviluppo solo grazie al semplice accostamento fra la leggenda amorosa e quella omerica. Il passo in questione può aver inoltre suggerito una sequenza temporale, ovvero le vicende e l'accecamento raccontati da Omero sarebbero posteriori alla storia d'amore e alla morte di Aci, dato che il ciclope gode ancora della vista quando tenta di conquistare Galatea, se è vero che la vede amarsi con Aci che per questo uccide.

In Ovidio manca anche il lungo discorso del ciclope ormai cieco, parte che sembra costituire la vera novità mariniana: l'introduzione di Ulisse e della sua avventura ha infatti un precedente molto vicino da cui Marino può aver attinto. Nel 1603 a Parma, dalla stamperia di Erasmo Viotti, esce la *Galatea* di Pomponio Torelli, che introduce, sembra per primo, la novità di considerare l'accecamento di Polifemo compiuto da Ulisse come punizione per l'uccisione di Aci. La differenza fra i due autori è che in Torelli è Aci stesso che profetizza al suo assassino la prossima cecità, nell'Adone la profezia viene invece espressa da Galatea. Ecco il passo del Torelli che ci interessa ¹²:

Frettolosa la man move a la rupe,
 Che tenea sotto il miser Aci oppresso,
 E la rivolse, come arida polve
 Scherzando versa fanciullesca mano;
 Ma in vece d'Aci nascer tosto un fiume
 Vide, che l'onde sue limpide, e fresche
 Mormorando nel mar vicino scorga;
 Attonito, e confuso il rio Ciclope
 Di vista tal restò contro sua voglia;
 Ma tosto dentro chiuse
 La meraviglia, e con sassi meschiando
 La terra, intorbidar la chiara vista

Procurava del fiume, e le nascenti
Linfe privar del natural suo corso.¹³
Quando dal fondo del suo vago Rio
Sorse Aci grande assai più dell'usato,
Coronato di Persa i capei d'oro;
Tosto che'l vide Polifemo altiero,
Contro lui mosse impetuoso assalto,
Come a tenero ovil Orso adirato
Stimolato da fame indice guerra.
Con amaro sogghigno
Aci aspettò, che s'appressasse il mostro,
E co'l suo vivo argento
Lo sprezzò sì, ch'immobile, e tremante
Rimase, come chi per l'ossa il gelo
Correr si sente, e livide rimira
L'unghie, e non ha contra la febre scampo,
Con minaccioso guardo, e fiero viso,
Che l'ira havea de' suoi solor dipinto,
Tigre hircana gli disse, che d'humana
Scorza contro'l suo stil natura veste,
Degno non sei, ch'io le mie forze accampi
Per privarti di vita, che la morte
Porto è de le fatiche, e fin del pianto;
E la tua vita è più che morte amara;
Ch'ira nel ciel, nel mondo infamia merca:
Ben verrà zoppa, e tarda la vendetta,
E fia un'Heroe sua scorta,
Che vendicato d'impudiche nozze
L'indegno oltraggio, quel tuo lume solo,
Che sostien l'ampia fronte, quello stesso,
Che ti scorre a interromper le mie gioie,
Dolci, e honeste, con un pino acceso
A le tenebre oscure darà in preda.
Alhor ti soverrà del mio Himeneo.
Quando per non risorger la tua vista
Tramonterà nel terrebrar d'un tizzo.
Ch'el vecchio Glauco, il qual presente scorge,
Ciò, che in molt'anni va volgendo il cielo,
M'affermò, che tu obrobrio de le selve
Vivrai, senza poter mirar la luce
Perché spregi colui, ch'irraggia il sole.
Qui fin pose al suo dire; e tosto al mare,
Con incredibil corso affrettò'l passo;
Né ben giunt'era a l'areno solito,
Quando fin'al bel petto Galatea

Apparse fuori. Alhor tacquero i venti,
 Si fer l'aer seren, l'onde tranquille.
 Dolcemente s'accolsero, e nel seno
 De l'amorosa Teti s'attuffaro.
 Si riscosse il Ciclope, e da la vista
 Non men trafitto, che dai detti offeso
 Fece con spaventevole ruggito
 Tremar il monte, e risonar le valli:
 Fuggir le fere, e gli augelletti in vano
 Solcaron l'aria dissipata intorno;
 Che traboccando vennero al terreno,
 E i caprari, e i bifolci impallidiro.

La figura di Aci, di solito relegata in secondo piano e strumentale alla struttura del racconto, acquista qui un ruolo centrale, mentre è il ciclope ad uscire di scena dopo aver sfogato il suo livore con le urla appena lette. Torelli è più interessato agli amori della ninfa e del giovane amante e su questi concentra la sua attenzione, Marino invece rivaluta, nobilita e dunque pone al centro dell'attenzione sua e del lettore il personaggio di Polifemo.

Difficile considerare come dato incontrovertibile la derivazione da Torelli di questa innovazione, ossia, lo ripetiamo, l'introduzione delle gesta di Ulisse in rapporto di causa-effetto con la morte di Aci; è possibile però, nelle differenze, notare ciò che sembra autorizzarlo e suggerirlo. Come già rilevato, la prima macroscopica diversità fra le due versioni sta nel soggetto che profetizza a Polifemo l'accecamento: Aci in Torelli, Galatea in Marino; questo comporta che nella tragedia del primo Galatea è già in mare trasformata in onda quando Aci-fiume si ricongiunge a lei, mentre nell'*Adone* è Galatea a raggiungere il fiume, immergendosi in mare dopo aver profetizzato. Interessante rilevare che anche questo episodio nel suo complesso sembra un debito contratto col Torelli, visto che, come accennato, nell'originale latino non si parla di un ricongiungimento a mo' di acquatico abbraccio far i due infelici amanti. Forse il Torelli a sua volta può aver tratto spunto dalla rielaborazione dell'Anguillara, che nella sua traduzione aggiunge il seguente particolare:

Da poi che fato son per tua mercede
 (Mi disse) d'uom mortale perpetuo fiume,
 Ti prego che lo stesso amore e fede
 Tu serbi, Galatea, verso il mio nume.
 Da poi ch'ognun l'ultime grazie diede,
 Ascese entro al suo fonte il divin lume,
 E mandò al mar le nove ondose some,
 E d'Aci diè per sempre al fiume il nome. (XIII, 304)

Galatea dunque, secondo l'immaginazione poetica dell'Anguillara, racconta alla sua interlocutrice Scilla che Aci, già trasformato in fiume, si rivolge a lei per l'estremo saluto prima di tuffarsi in mare; questo ultimo incontro tra i due giovani può aver suggerito gli sviluppi di cui ci occupiamo.

Nell'opera di Torelli inoltre il mostro sfoga in modi parossistici la sua disperazione, mentre in Marino questa parte non compare, convogliandosi l'attenzione del poeta nel prosieguo del racconto, cioè l'accecamento, la successiva furia e poi il lungo monologo. Osserviamo più da vicino il testo dell'*Adone*: le ottave 146-148 sembrano riproporre, *mutatis mutandis*, la novità che troviamo in Torelli, interrompendosi però all'abbraccio marino di Galatea con Aci, espresso dall'ottava 148, vv. 7-8: "il salso in un col dolce umor confonde / e rimescola insieme onde con onde." Della rabbiosa reazione del ciclope, dovuta, oltre che alla profezia, alla vista di tale abbraccio, non si parla; l'ottava 149, però, che introduce le successive vicende di Polifemo originali dell'*Adone*, si apre con i seguenti versi (1-2): "Udiste, o Dei, del fiero il crudo sdegno, / non già quanto a seguir n'ebbe dapoi." Ci chiediamo quale sia "il crudo sdegno" udito dagli dei: nelle ottave precedenti infatti non c'è traccia, in quelle seguenti c'è sì sdegno, ma conseguente all'accecamento e alla constatazione della sua condizione. Sembra suggestivo, forse azzardato, ipotizzare che "il crudo sdegno" cui Marino si riferisce sia proprio quello che troviamo espresso alla fine della vicenda del mostro proposta da Torelli. Una considerazione ci incoraggia a tale conclusione: questo crudo sdegno già udito segue l'ascolto della profezia, pronunciata da Aci o Galatea poco importa; il punto è che, per quel che ci è dato sapere, la novità di Torelli ripresa e sviluppata poi da Marino consiste proprio nell'introduzione di tale profezia in bocca ad una delle parti in causa e dunque Marino con i suoi versi non può riferirsi ad opere di altri poeti, perché sarebbe un riferimento non pertinente: altrove nessuno dei due innamorati profetizza, dunque non c'è sdegno.

Considerazioni più generali sulla poetica di Torelli e di Marino sembrano poter giustificare questa *oppositio in imitando* mariniana; Guercio mostra il carattere marcatamente "politico" della produzione tragica torelliana, poiché sono espressi contenuti etico-morali propagandati e in linea con la Controriforma. ("Introduzione," Torelli, *Polidoro* VII-XXXIX). La trama del racconto messo in scena prevede la sconfitta e la caduta di un potente e con esso la sconfitta della sua condotta di vita e della sua gestione delle cose terrene: a fronte di una figura tirannica, brutta e violenta, ispirata dalle passioni, si contrappone un mondo regolato dalla ragione e dalla giustizia, a sua volta sovrastato dal richiamo continuo dell'importanza ultima non della vita terrena, ma del regno ultramondano. Nel caso in

questione, netto è il contrasto fra le forze del bene e quelle del male: Galatea e Aci da una parte, Polifemo sul lato opposto, simbolo ed espressione della malvagità, della brutalità e della forza animalesca, contrapposte ad un modello di vita imperniato sulla pace, sulla tranquillità, sulla mansuetudine e sulla grazia. “[...] si tende a passare ad una pittura più disposta agli estremi, più ‘violenta’ ed ‘espressionista’ [...] ed insieme più ‘netta’, o ‘definitiva’, o, appunto, manichea, del fronteggiarsi di bene e male: gli stessi personaggi riescono, talvolta, più ‘monolitici’, più immediatamente concepiti in funzione di un manifesto che doveva riuscire il più chiaro, efficace ed evidente; personaggi che talvolta, ancora, tendono ad essere soprattutto (o solamente) espressione d’un’idea, d’una parte, d’un carattere eticamente o ideologicamente significativi (si pensi a Polifemo nella *Galatea*, che rappresenta nient’altro che una prepotente ed empia bestialità [...]); e ancora, nelle opere successive alla prima, si affacciano sulle scene figure più vistosamente ed integralmente buone o malvage, distribuite su fronti, eticamente o politicamente, contrapposti in modo più deciso [...]; nella *Galatea*, più significativamente e ampiamente, un solco profondissimo divide, in senso etico, il quadro delle *dramatis personae*, ovvero i ‘rei’ si sono moltiplicati di numero ed hanno acquisito spazi e importanza da protagonisti: da una parte sta il campo ‘negativo’, popolato da creature empie e irredente, quali l’animalesco brutale ciclope ed il machiavellico Satiro, dalla parimenti animalesca concupiscenza; dall’altra parte sta l’assai più ‘umana’ collettività di ninfe e pastori, la virtù, la squisita grazia e la gentilezza dei due innamorati, Aci e Galatea (che pure non sono certo, in questo senso, i soli antagonisti della coppia malvagia).” (ivi, XXIX-XXX).

Come da copione dunque, in Torelli sono il ciclope e la sua condotta di vita ad uscire sconfitti, non così invece in Marino, la cui visione del mondo non si rispecchia in dinamiche semplicisticamente manichee o pedagogico-morali imposte, o per lo meno ispirate, dal clima controriformistico. Nell’*Adone* anche Polifemo, il brutto e il malvagio per eccellenza, ha una possibilità di riscatto: anche a lui viene concesso di esprimere e manifestare i suoi sentimenti più profondi, le passioni che lo spingono all’azione, al di là di ogni schematismo moralistico. Afferma la sua umanità e la complessità psicologica che questa comporta, con le sue debolezze e le sue oscillazioni emotive, con gli errori alla fine scontati per intero. Marino, svelando tutto questo dell’uomo e non del mostro, invece di condannarlo lo offre alla conoscenza e alla comprensione del lettore, donde la straordinaria invenzione del suo lamento.

Nelle ottave che seguono la profezia, Ulisse acceca il mostro e questi si vendica uccidendo a sua volta altri greci, ottave 155-156, oltre quelli

sbranati quando ancora era fornito di vista; il particolare della strage di altri uomini dopo l'accecamento non si riscontra in Ovidio, siamo in *Metam.* XIV, 158-222, che riprende la vicenda di *Eneide* III, 588-691, né nella traduzione dell'Anguillara, ottave 59-81 del XIV libro¹⁴. In tali racconti Achemenide, lasciato solo col ciclope inferocito per la ferita infertagli, ricorda quando alcuni compagni erano stati fatti a pezzi, ma questo era accaduto all'arrivo dei greci nell'antro del mostro. La fantasia di Marino può essere stata sollecitata sia dalle parole dello sventurato Achemenide (*Metam.* XIV, 204-209; Anguillara XIV, ottave 76-77), sia dal macabro augurio profferito da Polifemo di potersi vendicare straziando altri uomini (*Metam.* XIV, 192-197; Anguillara XIV, ottave 71-73). Altro punto che sembra differire dalla versione classica del mito è l'ispezione del ciclope sulle proprie capre per scoprire i responsabili del suo dolore: nell'*Odissea* leggiamo che Ulisse e compagni si legano sotto gli animali (IX, 420-443), in Marino invece, ottava 160, sembra che i fuggitivi si siano vestiti da capre, fingendone ed imitandone i versi, come si risolvono di fare Norandino e i suoi compagni nell'episodio dell'orco dell'*Orlando Furioso* XVII, 54-55¹⁵.

La creatività di Marino si libera quindi nell'immaginare il monologo di Polifemo, il cui lungo discorso viene interrotto dalla voce narrante in modo da creare di fatto quattro interventi del mostro: nel primo (14 ottave, 169-182) si duole dell'accecamento rivolgendosi all'occhio, biasima se stesso per essere stato ingannato dall'eroe greco e si rammarica di poter essere anche oggetto di scherno da parte di Galatea. L'ottava 183 segna il passaggio del gigante su di una montagna, da dove parla per la seconda volta (16 ottave, 184-199): la cecità ne accresce la gelosia, perché gli fa "vedere" la ninfa in compagnia di qualcun altro (ottave 185-190). Inoltre non Ulisse è il responsabile dell'accecamento, bensì l'amore per Galatea e dunque a se stesso deve ascrivere la colpa delle sue sofferenze, poiché ha preteso più di quello che poteva sperare di ottenere (ottave 192-196). Nell'ottava 200 il ciclope si sposta ancora, questa volta su un promontorio che si affaccia sul mare, da dove percepisce che l'amata lo osserva dall'acqua e a lei si rivolge nel suo terzo intervento (15 ottave, 201-215). Polifemo spiega a Galatea che, sebbene cieco, il suo amore è ancora ben vivo e, per opposizione, se era stato odiato con la vista, dovrebbe essere amato ora che l'ha perduta (ottave 201-203); come prima aveva giustificato l'avere un occhio solo (ottava 141), allo stesso modo ora si paragona a divinità potenti ma appunto cieche: l'Erebo, la Morte, la Fortuna, la Notte, il Sonno, l'Amore (ottave 202-203). Al cospetto dell'amata ogni danno si tramuta in vantaggio, compresa la vista interna, ovvero il vivere di ricordi resi più pungenti per la menomazione fisica, con la quale però può godere le sembianze della

donna più intensamente perché non distratto da altro. Le ottave 216-217 costituiscono il terzo snodo, che conduce all'ultima parte del lungo discorso del mostro (12 ottave, 218-229): prima di uccidersi, si congeda dai suoi beni più cari, il bastone, il gregge e i cani, spera che Galatea lo aiuti almeno a morire e con una serie di paragoni fra le sue pene e gli Inferi sottolinea ancora una volta la sua immane sofferenza (ottave 227-229); le ottave 230-232 chiudono l'episodio¹⁶.

Si osservi che il dolore del ciclope è accresciuto dall'accecamento, causa a sua volta della vista interna, e dall'atteggiamento impietoso di Galatea, spesso messo in evidenza (ottave 193, 199, 201, 223-225). Da parte di Polifemo non c'è ripensamento, o pentimento, del suo folle gesto omicida: nell'ottava 209, vv. 5-6, qualifica "giusto" il sasso col quale ha schiacciato Aci e "torto" la sofferenza arrecatagli dal vedere lui e Galatea felici. Quanto il ciclope mette in luce in tutto il suo intervento è una risposta alla crudele certezza espressa dalla ninfa nell'ottava 146, vv. 7-8: "Non credo no, né fia mai ver, ch'un core / rozo e villano ingentilisca Amore.": anche lui è capace di amare e la profondità, la passionale violenza del sentimento sono ampiamente e opportunamente analizzate e offerte all'attenzione del lettore, così che possa rendersi conto della complessità umana e psicologica presenti in ognuno, al di là e a prescindere da facili e semplicistici schematismi. Viene infine trasformato in Mongibello: la palingenesi del mostro è ormai compiuta e lo scarto fra la posizione di partenza e il punto di arrivo è reso evidente dalle ottave 150 e 232. Nell'una si legge che "la giusta legge del destin non volse / ch'impunita n'andasse opra sì rea" (vv. 5-6): Polifemo merita la punizione occorsagli sotto forma di accecamento; nell'altra ottava ricordata invece "Pianse Nettuno il padre, e'l crudo fato / mosse a pietà di quella ria sventura, / onde in un monticel fu trasformato, / lo qual ritiene ancor l'alta statura." (vv. 1-4). Anche l'escrando mostro ha un padre, che piange la crudeltà del fato capitata al figlio: a posteriori, con tutti gli elementi del caso per poter valutare, Polifemo viene considerato vittima di un destino che sembra essersi accanito contro di lui per averlo reso protagonista di una sventura definibile "ria". Tanto è vero che anche lui, alla fine, viene rivalutato e in qualche modo ripagato con la metamorfosi in Mongibello appunto, che gli garantisce l'eternità del ricordo, proprio come alla sua vittima Aci e, in prospettiva, ad Adone.

In virtù di queste considerazioni, e accettando la derivazione torelliana di parte dell'episodio, sembra fondato poter affermare che attraverso Polifemo, personaggio negativo per eccellenza, il poeta vuole mostrare che l'amore è un sentimento che riesce ad espugnare il cuore di tutti, connotandosi secondo le caratteristiche di ciascuno. Il ciclope rappresenta la

forza bruta, la violenza, e il suo amore è altrettanto violento, distruttivo, letteralmente omicida, ma non per questo ontologicamente inferiore, come testimonia la metamorfosi anche a lui concessa, come agli altri protagonisti dei racconti che precedono e seguono il suo. La trasformazione finale è frutto non di una conversione etico-morale, ma è la sanzione e il riconoscimento che anche il suo è amore e che anche la sua vicenda è parte della nuova società retta sull'armonia degli opposti. "Polifemo, il brutto, l'intruso della storia, è l'unico personaggio a morire d'amore in un poema d'amore. In lui c'è una coerenza che lega vita e morte, laddove negli altri racconti secondi la morte soppravviene come accidente fortuito": le parole del Cherchi¹⁷ sottolineano la differenza esistente tra le storie di Apollo e Giacinto e Bacco e Pampino che precedono e quelle di Calamo e Carpo ed Ero e Leandro che seguono¹⁸. Il divario viene accentuato una volta di più dalle ottave 233-234, passaggio dal mito in questione a quelli successivi, che Cherchi stesso ricorda:

Poi c'ha raccolto la favella il freno
la Dea feconda che perdè la figlia,
quella ch'alberga a l'Oceano in seno
in cotal guisa il ragionar ripiglia:
- Che torni il terra al fin ciò ch'è terreno,
esser certo non dee gran meraviglia.
Morte al corso mortal termine pose,
ultima linea de l'umane cose.

Chi lagrimar non vuol, né vuol dolersi,
ad oggetti immortali alzi il desio,
ch'i dolci frutti suoi tien sempre aspersi
d'amarissimo toscò il mondo rio.
Di questo ho tanti essempli, e sì diversi,
che più che l'onde son del regno mio.
Se fia ch'a dirne alcun la lingua io sciolga,
non so ben qual mi lasci, o qual mi tolga. (ott. 233-234)

Il brutto ciclope appartiene alla terrestre fisicità, non all'etereo e sensuale mondo dei giovani belli e corrisposti nei loro sentimenti: è l'altra faccia della medaglia, ma non per questo lo si può dire meno innamorato degli altri; rappresenta l'uguaglianza del sentimento d'amore nella diversità delle sue manifestazioni. Il rilievo che Marino sceglie di dare alla vicenda del gigante che possiamo ormai definire umana, acquista ancora maggior evidenza se confrontato col trattamento riservato a questo stesso mito nelle *Rime boscherecce*, i cui ultimi ventiquattro sonetti sono appunto dedicati all'amore di Polifemo per Galatea. In questo caso la narrazione è molto più

vicina alla tradizione e la favola si conclude con la morte di Aci, senza nessuna rivalutazione del gigante.

Il confronto tra queste due opere di Marino, unitamente alla lettura della traduzione delle *Metamorfosi* dell'Anguillara e del *Polifemo* di Stigliani, ci permette di osservare un particolare. Nelle opere ricordate, *Adone* escluso, il canone della bellezza e la descrizione fisica di Galatea comprendono anche i suoi occhi, spesso menzionati: nelle *Rime boscherecce* si parla di loro nel sonetto 70, vv. 5-6; 71, v. 7; 72, vv. 10 e 14; 73, v. 7; 77, v. 10; 78, v. 10; 80, v. 13; 81, v. 7; 82, v. 9; 88, v. 13. Stigliani li chiama in causa nell'ottava 5, v. 7; 18, v. 7; 23, v. 5; 25, v. 2; 33, v. 7; 47, v. 4; nella traduzione dell'Anguillara se ne parla in ottava 258, vv. 1 e 3; 259, v. 1; 275, v. 5; 285, v. 6. Nell'*Adone* Marino sembra invece operare una scelta precisa: prima dell'accecamento del ciclope la menzione di questa parte del volto di Galatea è bandita, mentre, una volta che l'occhio del mostro è stato trafitto da Ulisse, ecco nominati gli occhi della ninfa, sempre messi in relazione all'accecamento di Polifemo: ottava 193, vv. 3-4; 194, v. 8; 198, vv. 7-8; 215, v. 3; 224, v. 6. Se dunque il poeta ha intenzionalmente operato questa scelta contenutistica, correlare lo sguardo della donna amata con la cecità dell'amante respinto, fisicamente accecato perché già reso cieco dall'amore che lo ha spinto ad uccidere, può forse esservi stato indotto da quanto può aver letto nei *Deipnosophisti* di Ateneo. Questi ci dice che Filosseno di Citera, nel suo ditirambo, non aveva mai messo in bocca a Polifemo la lode degli occhi di Galatea per la premonizione della sua cecità; di lei si esaltavano altre doti, la carnagione chiara, i capelli color dell'oro, la bella voce¹⁹. Dell'opera di Ateneo esisteva una traduzione, opera di Natale Conti, edita a Venezia nel 1567 e l'autore greco era ampiamente conosciuto e sfruttato dagli enciclopedisti dell'epoca, segno che la sua opera, anche se in traduzione, godeva di ampia circolazione²⁰. Stabilire se Marino possa aver letto il passo di Ateneo prima ricordato sembra essere quanto meno impossibile; la diversa descrizione della fanciulla, nell'*Adone* e nelle *Rime*, si limita ad essere una constatazione: il poeta può aver deciso di trattare il particolare anatomico degli occhi nei modi esposti autonomamente e senza bisogno di un suggerimento esterno.

University of Toronto

NOTE

¹⁹Vedi Guardiani, "Il gran teatro del mondo, ovvero il mondo a teatro", in *Lectura Marini* 329-330. Le pagine che seguono cercheranno di illustrare le implicazioni che il mito e la sua elaborazione mariniana assumono all'interno del nuovo mondo costruito dal poeta. La serietà filosofica del quale è illustrata da Guardiani,

La meravigliosa retorica dell'Adone: di particolare interesse per noi sono le pp. 52-59, che spiegano l'identificazione tra Cristo e Adone. "Se, dunque, la morte di Adone è la morte di Cristo, la metamorfosi del cuore del giovinetto non può che essere la resurrezione. Ora, se Adone-Cristo non è morto invano, se ha trionfato sulle tenebre, egli è il redentore dell'umanità: il suo sacrificio serve da base per la costruzione di una nuova, migliore società" (56). È su questo perno che ruotano il valore simbolico del personaggio di Polifemo e la concordia finale degli opposti di cui la vicenda del mostro è una eloquente anticipazione. A proposito dei tentativi di interpretare l'epistemologia espressa dal poema di Marino, si vedano il volume di Tristan e quello di Pozzi, *Alternatim*, relativamente alla sezione dedicata al Nostro, soprattutto 254-256. Su Marino in generale sono utili il capitolo di Fulco nel vol. V della *Storia della Letteratura Italiana* e *The Sense of Marino* edito da Guardiani.

²Seguendo la ricostruzione di Holland, possiamo ricordare il *Ciclope* di Epicar-mo, commediografo che visse fra il VI e V sec. a. C. e il *Polifemo* di Cratino del V sec. a. C.

³Il dramma satiresco il *Ciclope* di Aristia del V sec. a. C. e soprattutto il *Ciclope* di Euripide, 480-407 a. C., che ebbe un ruolo fondamentale nella nascita del genere della tragicommedia, come ci spiega Herrick.

⁴Vedi Holland: "Ex dramate satyrico fabula illa transiit ad id poesis genus, cui antiquitus erat cognatio cum satyrorum choris, in dithyrambum" (175). [Dal dramma satiresco la favola passò a quel genere di poesia che anticamente aveva un rapporto stretto con i cori dei satiri, il dithrambo]. Un altro studio che si occupa, come questo di Holland, di tracciare l'evoluzione del mito ma con attenzione esclusiva a Polifemo è quello di Scott.

⁵Accanto al nome di Filosseno ricordato nel corpo del testo, aggiungiamo almeno quello di Timoteo, poeta che visse fra il 450 e il 360 a. C., autore anch'egli di un dithrambo chiamato *Ciclope*.

⁶Ateneo di Naucrati, II-III d. C., autore dei *Deipnosophisti*.

⁷I testimoni che ci parlano di Filosseno sono stati raccolti da Campbell, in particolare 156-157 dove possiamo leggere sia il passo ricordato di Ateneo, sia la testimonianza dello scoliasta all'idillio VI di Teocrito che spiega diversamente l'origine dell'amore di Polifemo per Galatea: il mostro avrebbe costruito un tempio in onore della ninfa come ringraziamento dell'abbondanza di pascoli e di latte. Quando Filosseno vide la costruzione, non potendone dare una giustificazione plausibile, inventò che il ciclope aveva eretto il tempio alla Nercide per l'amore che nutriva verso di lei. Sul dithrambo di Filosseno e il suo successo nell'antichità, si veda l'articolo di Sutton.

⁸Elenchiamo alcuni nomi anche in questo caso per non lasciare troppo nel vago il discorso: la *Galatea* di Nicocare, il *Ciclope* di Antifane (408-334 a. C.) e la *Galatea* di Alexis (IV-III a. C.).

⁹Per completezza ricordiamo anche l'elegia di Emesianatte (III a. C.) e il carme di Bione (II a. C.).

¹⁰Vedi Holland: "Revertamur igitur ad investigationem de Ovidii fontibus institutam, quam eo usque provexeramus, ut Nasonem praeter Theocritum

alterum auctorem Alexandrinum secutum esse suspicaremur. Quae suspicio nunc certa reddita, quoniam Acidis fabulam poeta Romanus acceptam refert haud dubie Alexandrino poetae, qui non poterat non persequi Polyphemi quoque et Galateae amores: si fas esset hariolari, poetam illum appellaremus Callimachum, cum eum solum inter Theocriti Bionisque aetatem huic materiae studium navasse concluderimus. Nec pigeat huic sententiae paululum immorari. Neminem obscuram istam de Acide fabulam poetica arte quasi evulgasse facilius crederemus quam doctum Cyrenacum grammaticum investigatorem poetam, qui trita spernere solebat argumenta cf. fr. 293. Commendat autem hoc non solum obscuritas, sed etiam propria indoles fabulae, quam conexam fuisse cum mirabili aliquo saxo neque notam nisi angusti circuitus incolis antea coniectavimus. Cui autem magis convenit tali mythi originem et causam ex incerta vulgi fama captare et litteris mandare quam Aetiorum scriptori? [...]” (272). [Ritorniamo dunque all'indagine iniziata sulle fonti di Ovidio e spinta al punto da sospettare che Nasone, oltre Teocrito, abbia seguito un altro autore alessandrino. Sospetto che ora si fa certo, poiché il poeta romano senza dubbio dice che la favola di Aci la deve ad un poeta alessandrino, che non poteva non seguire anche gli amori di Polifemo e Galatea: se potessimo cercare di indovinare, diremmo che quel poeta è Callimaco, dato che lui solo nel periodo tra Teocrito e Bione può aver studiato questa materia. Non dispiaccia indugiare un poco su questa ipotesi. Crediamo che nessuno possa aver divulgato con arte poetica questa oscura favola di Aci più facilmente del dotto grammatico poeta ricercatore di Cirene, che era solito disprezzare argomenti triti cf. fr. 293. Ci spinge a questo non solo l'oscurità, ma il carattere proprio della favola, che abbiamo supposto in precedenza essere connessa ad una roccia straordinaria e nota ad abitanti di una piccola area. A chi allora più che allo scrittore degli *Aitia* si addice prendere dall'incerta tradizione popolare l'origine e la causa di tale mito e consegnarla alla letteratura?]

¹¹ “Telemo intanto, giunto ai piedi dell'Etna in Sicilia, Telemo Eurimide, che nessun uccello aveva ingannato, avvicinò Polifemo terribile e disse: ‘L'occhio, che solo hai in mezzo alla fronte, te lo caverà Ulisse’. Rise e rispose: ‘Vate stoltissimo, ti sbagli; un'altra mi ha già accecato.’”

¹²Citiamo da Pomponio Torelli, *Galatea*, 95-97.

¹³Un tentativo simile di deviare le acque per impedirne il deflusso al mare, escogitato però da Polifemo ai danni di Galatea, si legge in Giovanni Pontano, *Carmina*, XVI, vv. 50-53: [...] Procul ipse rupem / colle de summo obiciam et fluenti / ostia claudam, / ne in mare accessus pateant superbae [...]. [Da lontano io stesso dalla sommità del colle scaglierò una rupe e ostruirò l'ingresso a lei che scorre, affinché alla superba sia impedito lo sbocco in mare].

¹⁴Anche nell'Odissea manca questa ulteriore strage, e compare solo l'augurio del ciclope di poter sapere dal montone sotto cui è legato Ulisse dove questi si nasconda per poterlo uccidere, IX, 456-460.

¹⁵Notiamo che dall'Ariosto Marino nota e prende il particolare, che sembra aggiunta ariostesca, della bisaccia che Polifemo porta con sé: O. F. XVII, 32, vv. 7-8; *Adone* XIX, 137, 5-6.

¹⁶Alcune ottave, all'interno del monologo, sembrano realizzare quanto aveva predetto la profezia pronunciata da Aci nella tragedia di Torelli: "E la tua vita è più che morte amara": ottava 184; "Alhor ti sovrerà del mio Himeneo": ottava 209; "Quando per non risorger la tua vista / Tramonterà nel terrebrar d'un tizzo": ottave 190, 191, 193; "M'affermò, che tu obrobrio delle selve / Vivrai, senza poter mirar la luce": ottave 174-175; "Perché spregi colui, ch'irraggia il sole": ottava 172. Notiamo anche che il numero complessivo dell'ottave attraverso cui si sviluppa il racconto del ciclope è 64, praticamente quante ne contiene il *Polifemo* di Stigliani, 62. I due lavori sono molto diversi, possiamo dire specularmente opposti: Stigliani immagina il monologo di Polifemo nel modo tradizionale, ovidiano, l'amante respinto minaccia il suo rivale e dà sfogo alla sua infelicità prima di ucciderlo. Marino invece lo fa parlare dopo la morte di Aci.

¹⁷Vedi Cherchi 104. Meno convincente quando parla di "metamorfosi spirituale" del mostro nella direzione dell'amor platonico, raggiunto grazie alla cecità: se così fosse non penserebbe al suicidio, come invece accade perché incapace di adattarsi alla nuova condizione. Il suo cambiamento spirituale lo priverebbe inoltre delle caratteristiche per le quali Marino lo ha inserito nel poema, appiattendosi sugli altri personaggi che lo circondano. Crediamo invece di aver illustrato in precedenza la persistenza del suo atteggiamento dall'inizio alla fine della sua triste avventura amorosa.

¹⁸Discorso a parte merita l'altra storia che segue, quella di Achille, ivi, 110 segg.

¹⁹Vedi Campbell 162-163, dove si riporta il passo di Ateneo che ci interessa.

²⁰Informazioni varie che derivano dai *Deipnosophisti* si incontrano in Vincenzo Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi*. Tommaso Garzoni, *Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; Il mirabile cornucopia consolatorio; L'ospedale dei pazzj incurabili; La sinagoga degli ignoranti; La piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Ortenzio Lando, *La sferza di scrittori antichi e moderni*. Il traduttore stesso di Ateneo, Conti, ne ha utilizzato del materiale in *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*.

OPERE CITATE

- Acquaro-Graziosi, Maria Teresa. *Polifemo e Galatea. Mito e poesia*, Roma: Bonacci Editore, 1984.
- Anguillara, Giovanni Andrea. *Le Metamorfosi di Ovidio*. Ridotte da G. A. Dell'Anguillara in Ottava Rima. Vol. VI. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani, 1827.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano: Mondadori, 1976.
- Bömer, Franz. *P. Ovidius Naso – Metamorphosen. Kommentar*, Buch XII-XIII, Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1982.
- Campbell, David A. *Greek Lyric. The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns*, edited and translated by David A. Campbell, Cambridge MA: Harvard University Press, 1993.
- Cartari, Vincenzo. *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di G. Auzzas, F. Martignago, M. P. Strocchi, P. Riga, Vicenza: Neri Pozza Editore, 1996.

- Cherchi, Paolo. *La metamorfosi dell'Adone*, Ravenna: Longo Editore, 1996.
- Conti, Natale. *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, Venetiis, 1567, New York: Garland Pub., 1976.
- Ferris Sutton, Dana. "Dithyramb as Drama: Philoxenus of Cythera's *Cyclops or Galatea*" in *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* (QUCC) 13(1987): 37-43.
- Fulco, Giorgio. "Giovanni Battista Marino", in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. V, Roma: Salerno Editrice, 1995-2001.
- Garzoni, Tommaso. *Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; Il mirabile cornucopia consolatorio; L'ospedale dei pazzi incurabili; La sinagoga degli ignoranti; Brani da la piazza universale*, a cura di P. Cherchi, Ravenna: Longo editore, 1993.
- . *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di P. Cherchi e B. Collina, Torino: Einaudi, 1996.
- Guardiani, Francesco. *La meravigliosa retorica dell'Adone*, Firenze: Olschki, 1989.
- . "Il gran teatro del mondo, ovvero il mondo a teatro" in *Lectura Marini*, a cura di Francesco Guardiani, Ottawa: Dovehouse, 1989.
- . *The Sense of Marino*, ed. by Francesco Guardiani, Ottawa: Legas, 1994.
- Herrick, Marvin Theodore. *Tragicomedy: Its Origin and Development in Italy, France and England*, Urbana: University of Illinois Press, 1962.
- Homeri. *Odyssea*, recognovit Peter Von der Muehl, Stuttgart: B. G. Teubner, 1984.
- Holland, Georgius Ricardus. "De Polyphemo et Galatea" in *Leipziger Studien zur Classischen Philologie*, 7(1884): 141-312.
- Lando, Ortensio. *La sferza di scrittori antichi e moderni*, a cura di P. Procaccioli, Roma: Vignola Editore, 1995.
- Marino, Giovanni Battista. *Rime boscherecce*, a cura di Janina Hauser-Jakubowicz, Ferrara: Panini, 1991.
- . *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, Milano: Mondadori, 1976.
- Ovidio. *Metamorfosi*, edidit W. S. Anderson, Leipzig: B. G. Teubner, 1977.
- Pontano, Giovanni. *Carnuina*, a cura di J. Oeschger, Bari: Laterza, 1948.
- Pozzi, Giovanni. *Alternatim*, Milano: Adelphi, 1996.
- Scott, Shirley Clay. "Man, mind and monster: Polyphemus from Homer through Joyce" in *Classical and Modern Literature* 16.1(1995): 19-75.
- Stigliani, Tommaso. *Il Canzoniero*, Roma: Zanetti, 1623.
- Torelli, Pomponio. *Galatea*, Parma: Erasmo Viotti, 1603.
- . *Polidoro*, a cura di Vincenzo Guercio, Firenze: La Nuova Italia, 1990.
- Tristan, Marie-France. *La scène de l'écriture. Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin (1569-1625)*, Paris: Honoré Champion, 2002.
- P. Vergili Maronis. *Opera*, recognovit ac brevique annotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxonii: e typographeo clarendoniano, 1969.