

Συναγωνίζεσθαι
Studies in Honour of Guido Avezzù

Edited by Silvia Bigliuzzi, Francesco Lupi,
Gherardo Ugolini



Skenè Studies I • 1

Executive Editor	Guido Avezzù.
General Editors	Guido Avezzù, Silvia Bigliuzzi.
Editorial Board	Simona Brunetti, Francesco Lupi, Nicola Pasqualicchio, Susan Payne, Gherardo Ugolini.
Managing Editors	Serena Marchesi, Savina Stevanato.
Editorial Staff	Francesco Dall'Olio, Marco Duranti, Carina Fernandes, Antonietta Provenza, Emanuel Stelzer.
Layout Editor	Alex Zanutto.
Advisory Board	Anna Maria Belardinelli, Anton Bierl, Enoch Brater, Jean-Christophe Cavallin, Rosy Colombo, Claudia Corti, Marco De Marinis, Tobias Döring, Pavel Drabek, Paul Edmondson, Keir Douglas Elam, Ewan Fernie, Patrick Finglass, Enrico Giaccherini, Mark Griffith, Daniela Guardamagna, Stephen Halliwell, Robert Henke, Pierre Judet de la Combe, Eric Nicholson, Guido Paduano, Franco Perrelli, Didier Plassard, Donna Shalev, Susanne Wofford.

Copyright © 2018 S K E N È
All rights reserved.
ISSN 2464-9295
ISBN 978-88-6464-503-2
Published in December 2018

No part of this book may be reproduced in any form
or by any means without permission from the publisher
Dir. Resp. (aut. Trib. di Verona): Guido Avezzù

P.O. Box 149 c/o Mail Boxes Etc. (MBE 150) – Viale Col. Galliano, 51, 37138, Verona (I)

S K E N È Theatre and Drama Studies

<http://www.skenejournal.it>

info@skenejournal.it

Contents

SILVIA BIGLIAZZI - FRANCESCO LUPI - GHERARDO UGOLINI Πρόλογος / Prologue	9
---	---

Part 1 – Τραγωδία / Tragedy

1. STEPHEN HALLIWELL “We were there too”: Philosophers in the Theatre	15
2. MARIA GRAZIA BONANNO Tutto il mondo (greco) è teatro. Appunti sulla messa-in-scena greca non solo drammatica	41
3. VITTORIO CITTI Una nota inutile ad Aesch. <i>Suppl.</i> 950	69
4. ANGELA M. ANDRISANO Le <i>performances</i> della Pizia (Aesch. <i>Eum.</i> 29-33)	81
5. PIERRE JUDET DE LA COMBE Una dialettica regale. Gli argomenti della regina sulla ricchezza in Aesch. <i>Pers.</i> 159-69.	91
6. LIANA LOMIENTO Osservazioni critico-testuali e metriche su Aesch. <i>Eum.</i> 352-3 = 365-6	107
7. ENRICO MEDDA Alcune congetture inedite di A.E. Housman all’ <i>Agamennone</i> di Eschilo	133
8. FRANCO MONTANARI Mito e poesia: la figura di Clitennestra dall’ <i>Odissea</i> a Eschilo	147

9. ANTONIETTA PROVENZA Un destino paradigmatico. L'ibrido e la necessità del γάμος nel mito di Io	167
10. ALESSANDRO GRILLI Forme e funzioni della parola magico-sacrale nei <i>Sette contro Tebe</i>	195
11. GIOVANNI CERRI Antigone, Ismene e sepoltura di Polinice: protostoria di un mito	219
12. RENZO TOSI Creonte e il potere che rivela l'uomo (Soph. <i>Ant.</i> 175-7)	237
13. ROBERTO NICOLAI Perché Edipo è chiamato τύραννος? Riflessioni sull' <i>Edipo re</i> come tragedia del potere	251
14. SETH L. SCHEIN The Second <i>Kommos</i> in Sophocles' <i>Philoctetes</i> (1081-1217)	277
15. CAMILLO NERI <i>Marginalia Colonea</i>	299
16. FRANCESCO LUPI <i>Minima Sophoclea</i> . Fr. 150, 722, 338 R. ²	323
17. PAOLA ANGELI BERNARDINI Ecuba, le prigioniere troiane e la presenza del mare nelle <i>Troiane</i> di Euripide	341
18. ADELE TERESA COZZOLI Azione drammatica e metateatro nell' <i>Oreste</i> di Euripide	359
19. JORDI REDONDO <i>Alcestis</i> : Pro-Satyrical or Simply Romantic Tragedy?	385
20. MARCO ZANOLLA Tracce di polemica contro il <i>ploutos</i> nell' <i>Alcmena</i> di Euripide: fr. 95, 96 e 92 Kn.	403

21. EDWARD M. HARRIS
Pollution and Purification in Athenian Law
and in Attic Tragedy: Parallels or Divergences? 419

Part 2 – Κωμωδία / Comedy

22. ANDREAS BAGORDO
κομψευρικῶς. Tracce di Euripide socratico-sofistico
nella commedia attica 457
23. MARCO DURANTI
Due questioni interpretative nelle *Ecclesiazuse*
di Aristofane (vv. 1089-91, 1105-11) 491
24. GIUSEPPE MASTROMARCO
Aristofane, *Le donne che occupano le tende*, fr. 488 K.-A. 503
25. OLIMPIA IMPERIO
I demagoghi nelle commedie di Aristofane e dei suoi rivali 515
26. ANDREAS MARKANTONATOS
The Heracles Myth in Aristophanes' *Acharnians*:
The Boeotian and Dicaeopolis Scene (ll. 860-958) 545
27. PIERO TOTARO
Antiche e nuove esegesi di Aristofane, *Pluto* 168 563
28. FAUSTO MONTANA
Lamia nella *Collana* di Menandro (fr. 297 K.-A.) 585
29. GUIDO PADUANO
Un tema della Nea: la verità come perfetto inganno 599
30. MASSIMO DI MARCO
Una probabile eco della parodia comica del *Ciclope*
di Filosseno in Ermesianatte (fr. 7.73-4 Powell) 615

Part 3 – Παράδοσις / Reception

31. MARIA PIA PATTONI
Tragic and Paratragic Elements in Longus' *Daphnis and Chloe* 633
32. PAOLA VOLPE
Il Ciclope: un mostro tra antico e moderno 653
33. ERIC NICHOLSON
Finding Room for Satyrs at the Theatrical Table,
from Ancient to Modern Times 675
34. FRANCESCO DALL'OLIO
Oedipus Tyrant? Tyranny and Good Kingship
in Alexander Neville's Translation of Seneca's *Oedipus* 693
35. SILVIA BIGLIAZZI
Euripidean Ambiguities in *Titus Andronicus*:
the Case of Hecuba 719
36. VAYOS LIAPIS
On the Sources of Petros Katsaitis' *Iphigenia* (1720): Between
Lodovico Dolce, Molière, and the Commedia dell'Arte 747
37. GHERARDO UGOLINI
Il Genio della tragedia. Antigone nel *Vorspiel* di Hofmannsthal 783
38. DOUGLAS CAIRNS
Fascism on Stage? Jean Anouilh's *Antigone* (1944) 805
39. AVRA SIDIROPOULOU
Negotiating Oblivion: Twenty-First Century Greek
Performances of Ancient Greek Plays 833
40. MARTINA TREU
'Guidaci a passo di danza'. Cori comici sulla scena 857
41. ADELE SCAFURO AND HIROSHI NOTSU
Miyagi's *Antigones* 881

Part 4 – Ἐξω τοῦ θεάτρου / Theatre and Beyond

42. ANTON BIERL <i>Symmachos esso</i> : Theatrical Role-Playing and Mimesis in Sappho fr. 1 V.	925
43. WALTER LAPINI La casa dei belli (Asclepiade AP 5.153)	953
44. MAURO TULLI Plato's κάλλιστον δρᾶμα in Greek Biography	963
45. SIMONA BRUNETTI Il coraggio di tradire per poter tramandare: un allestimento contemporaneo del <i>Gysbreght van Aemstel</i> di Joost van den Vondel	975
46. NICOLA PASQUALICCHIO Piano d'evasione: carcere e utopia negli Shakespeare della Compagnia della Fortezza	1003
47. SOTERA FORNARO Il giovane rapsodo nella Stanza della Segnatura di Raffaello	1025
The Authors	1043

Appendix

Guido Avezzù's Publications (1973-2018)	1079
---	------

Il Ciclope: un mostro tra antico e moderno

PAOLA VOLPE

Abstract

Starting from an analysis of Homer's character of Polyphemus in Homer, and in Greek literature of classical and Hellenistic periods, the article offers a translation and exegesis of a few strophes in *The Fable of Polyphemus and Galatea* by Luis de Góngora – “the fresh and popular poet” as Benedetto Croce called him – which may clarify the reception of the ancient texts in the age of Spanish baroque.

“In un dramma antico”, scrive Heiner Müller, “l'azione si mette in moto per l'arrivo di uno straniero in un paesaggio deserto di uomini: la grotta, vuota di chi la abita, compare in scena prima dell'arrivo del protagonista che, nella sua abnormità e nella sua violenza, nella sua riduzione a bestia e a puro istinto, è comico. Il Ciclope, come Filottete relegato a Lemno, è l'uomo al grado zero dell'esistenza, che conosce solo la legge della fame e del suo soddisfacimento” (cit. in Fornaro 2010: 195).

Tale è Polifemo che nella poesia omerica appare ‘essere selvatico’ solitario, dedito alla pastorizia e che può considerarsi il modello di tutti i giganti, di tutti gli esseri abnormi. Immenso come immensa può essere una cima di monte che s'innalza imperiosa al di sopra delle altre, subisce negli autori successivi ad Omero quella che Mastromarco chiama la ‘degradazione’ del mostro (Mastromarco 1998). Il vivere isolato e soprattutto il non mangiare pane connotano Polifemo come πέλωρ (“mostro”, “portento”), ovvero come colui che vive fuori da ogni contesto sociale (*Od.* 9.190-2):

καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔσκει
ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι
ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται.

[Era un essere straordinario, mostruoso, non somigliava agli uomini che mangiano pane ma alla cima di monti altissimi, che da

tutte le altre cime si distingue.]¹

Ma egli già nell'*Odissea* mostra tratti di umanità verso gli animali (che con lui dividono l'antro oscuro e maleodorante, coperto com'è di letame) e soprattutto verso il montone, al quale rivolge parole piene di *pathos*. Sono i vv. 447-50:

κρίε πέπον, τί μοι ὄδε διὰ σπέος ἔσσυο μήλων
 ὕστατος; οὐ τι πάρος γε λελεμμένος ἔρχεται οἰῶν,
 ἀλλὰ πολὺ πρῶτος νέμει τέρην ἄνθεα ποίης
 μακρὰ βιβάζ, πρῶτος δὲ ῥοὰς ποταμῶν ἀφικάνεις.

[Mio caro montone, perché dall'antro esci ultimo dal gregge? Prima non restavi dietro alle pecore, ma per primo brucavi i teneri fiori dell'erba, avanzandoti a grandi balzi e per primo giungevi alle acque del fiume.]

Qui il montone “viene sentito come un essere umano cui fa difetto solo la capacità di comunicare, di parlare . . . A lui Polifemo attribuisce sentimenti che sono propri dell'uomo: ai vv. 451-2, al calar della sera, è preso da nostalgia di tornare alla sua stalla ‘per primo al calar della sera desideravi tornare al recinto’ e ai vv. 452-3 ‘Forse piangi l'occhio del tuo padrone che un vigliacco ha accecato con i suoi tristi compagni dopo averlo ubriacato con il vino’ Polifemo mette in relazione la lentezza con cui il montone esce dalla spelonca con un sentimento di solidarietà dell'animale, partecipe della sventura che ha colpito il padrone” (Mastromarco 1998: 18). Sembra che il montone sia un essere umano, mentre Odisseo è colui al quale – per contrasto – il Ciclope si rivolge con ferocia animalesca, anche se sarà Polifemo, seppure immenso, a subire, così da sembrare nello scontro il più debole: nella sua forza brutta egli è vinto dall'intelligenza e dall'astuzia dell'eroe greco (Perotti 2005: 56). “Il confronto <di Odisseo> con Polifemo può <così> essere letto come lo scontro con l'altro da sé, l'inumano, il mostro, il selvaggio, il primitivo, il cannibale” (Boitani 2012). Per la prima volta, forse, si prova pietà per il Ciclope, che ricorda la profezia fattagli: un giorno sarebbe stato privato della vista (*Od.* 9.507-12) ed egli ha

¹ Tutte le traduzioni dei passi citati sono di Paola Volpe tranne quelle di Alda Croce di volta in volta indicate.

sempre aspettato che arrivasse un uomo forte e bello e invece è giunto presso di lui (*Od.* 9. 515-6):

νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικος
ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν, ἐπεὶ μ' ἔδαμάσσατο οἴνω.

[uno che è piccolo, da nulla e da debole mi ha privato dell'occhio dopo avermi vinto con il vino.]

Ad Omero s'ispira il *Ciclope* euripideo,² una parodia in cui l'elemento comico scaturisce "dal sorprendente contrasto tra la configurazione formalmente e contenutisticamente armonica del modello, evocata dall'imitazione, e il suo stravolgimento in futili e ridicole circostanze" (Rau 1967: 11; cf. Degani 1985: 5-33). Nel dramma satiresco euripideo è possibile sottolineare due innovazioni "l'una mirata e l'altra condizionata da una situazione non più narrata come in Omero, ma rappresentata sulla scena. L'innovazione più importante è quella relativa alla conoscenza del vino: mentre in Omero i Ciclopi coltivano la vite e producono un vino sia pure inferiore a quello che offre Odisseo, in Euripide Polifemo e i suoi fratelli non conoscono né viti né vino: ne soffrono gli schiavizzati Sileno e i Satiri, compagni di Dioniso, ed è un espediente per farli sentire più spaesati e derelitti" (Rossi 2003: 9). Dice infatti Sileno nel prologo del *Ciclope* (vv. 26-35):

ποιμνας Κύκλωπος ἀνοσίου ποιμαίνομεν.
παῖδες μὲν οὖν μοι κλιτύων ἐν ἐσχάτοις
νέμουσι μῆλα νέα νέοι πεφυκότες,
ἐγὼ δὲ πληροῦν πίστρα καὶ σαίρειν στέγας
μένων τέταγμαί τάσδε, τῷδε δυσσεβεῖ
Κύκλωπι δείπνων ἀνοσίων διάκονος.
καὶ νῦν, τὰ προσταχθέντ', ἀναγκαίως ἔχει
σαίρειν σιδηρᾶ τῆδέ μ' ἀρπάγη δόμους,
ὡς τὸν τ' ἀπόντα δεσπότην Κύκλωπ' ἐμὸν
καθαροῖσιν ἄντροις μῆλά τ' ἐσδεχόμεθα.

[Adesso tocca a noi pascere le greggi di questa empia creatura, il Ciclope, e i figli miei sui più lontani clivi pascono giovani, i giova-

2 Per la datazione e il significato politico del *Ciclope* euripideo cf. Paganelli 1979.

ni armenti, invece io fui assegnato a riempire vasche, a spazzare la reggia del Ciclope, a fare da servo ai suoi empì banchetti. Ora ad esempio – sono questi i comandi – tocca ramazzare la dimora con questo ferreo rastrello che ho in mano, perché le greggi e il padrone trovino l'antro bello e ripulito.]³

Con l'arrivo improvviso del Ciclope la scena cambia, Sileno deve affilare i coltelli che serviranno a tagliare le membra degli uomini più grassi, mentre Polifemo in modo sdegnoso risponde ad Odisseo che egli ben conosce il motivo della guerra di Troia, ossia il rapimento di Elena, e che non ha rispetto alcuno degli dèi ai quali l'eroe greco pure si appella. In Euripide si intravede nella ferocia mostruosa di Polifemo un primo barlume di umanità: egli conosce la passione amorosa che ha provocato la guerra decennale. “Per una donna – che vergogna! – avete fatto vela contro la terra dei Frigi” (vv. 283-4).⁴ Il *topos* del *μῖᾱς χάριν γυναικός*, “per una donna”, ovvero del *cunnius taeterrima belli causa*, “donna ignobilissima causa di guerra” (Hor. *Sat.* 13.104-5), “applicato alla guerra d'Ilio, trova ampio riscontro prima del nostro autore, nell'epica, nella lirica e nella tragedia: in particolare Aesch. *Ag.* 62, 448, Soph. *Aj.* 1311 s.” (Paganelli 1979: 92). Si tratta di un Polifemo che conosce la storia e che conosce la poesia eolica, e non solo, come è attestato dai vv. 323-31 che riprendono nella loro struttura il fr. 338 Voigt di Alceo:

ἄκουσον. ὅταν ἄνωθεν ὄμβρον ἐκχέη,
 ἐν τῆδε πέτρα στέγν' ἔχων σκηνώματα,
 ἢ μόσχον ὀπτὸν ἢ τι θήρειον δάκος
 δαινύμενος, εὖ τέγγων τε γαστέρ' ὑπίαν,
 ἐπεκπιῶν γάλακτος ἀμφορέα, πέπλον
 κρούω, Διὸς βρονταῖσιν εἰς ἔριν κτυπῶν.
 ὅταν δὲ βορέας χιόνα Θρηῆκιος χέη,
 δοραῖσι θηρῶν σῶμα περιβαλῶν ἐμὸν
 καὶ πῦρ ἀναίθων, χιόνος οὐδέν μοι μέλει.

3 I καθαρά ἄντρα (“antri puliti”) di v. 35 richiamano per contrasto l'antro del Ciclope ricoperto di letame del testo omerico.

4 αἰσχρὸν στρατεύμα γ', οἵτινες μῖᾱς χάριν / γυναικός ἐξεπλεύσατ' ἐς γαῖαν Φρυγῶν.

[Ascolta. Quando dall'alto Zeus rovescia la pioggia, io me ne sto al riparo in questa grotta, e mi mangio un vitello arrosto o qualche animale selvatico. E disteso mi innaffio bene la pancia, mi scolo un'anfora di latte, mi percuoto il peplo, gareggiando in rumori con i tuoni di Zeus. E quando il tracio Borea fa cadere la neve, io, tutto ravvolto in pelli di bestie selvatiche, accendo il fuoco e della neve non mi do cura alcuna.]

Come ancora annota Mastromarco, il Ciclope di Euripide “pur conservando, come è ovvio, elementi costitutivi comuni con il Polifemo omerico, si distacca dal modello epico per vari aspetti: conosce (e pratica) la cultura del cotto, mangia le sue greggi, conosce i vari tipi di latte, vive in un antro pulito, lascia che siano i satiri a portare le sue greggi al pascolo, pratica la caccia con il cane, ha esigenze sessuali, antepo- nendo peraltro i rapporti omosessuali a quelli eterosessuali, conosce l'epica e la filosofia, fa sfoggio di una raffinata cultura letteraria, ha nozioni di geografia, apprende le regole simposiache” (1998: 33). E – come è stato sottolineato – non mancano nel Ciclope allusioni a fatti storici contemporanei così come ad aspetti della società del tempo.

Il Ciclope è ormai sulla strada della civilizzazione; egli, che non è ancora innamorato, lo diventerà negli *Idilli* 6 e 11 di Teocrito, nei quali perderà il carattere epico, essendo solo un uomo che corteggia una ninfa. Tale distanza dal mondo omerico si osserva già in Filosseno di Citera,⁵ del quale si ricordano due frammenti, uno tramandato da Sinesio, *ep.* 121.1ss. (p. 296 Garzya) e l'altro da Ateneo, 13.564e (Gelli 2008). Nel primo (fr. 818e) è rappresentato Odisseo che cerca di persuadere Polifemo a farlo uscire dall'antro:

γῶης γάρ εἰμι, καὶ εἰς καιρὸν ἄν
 σοὶ παρείην οὐκ εὐτυχοῦντι τὰ εἰς τὸν θαλάττιον ἔρωτα.
 ἀλλ' ἐγὼ τοι καὶ ἐπῳδὰς οἶδα καὶ καταδέσμους καὶ
 ἐρωτικὰς κατανάγκας, αἷς οὐκ εἰκὸς ἀντισχεῖν οὐδὲ
 πρὸς βραχὺ τὴν Γαλάτειαν. μόνον ὑπόσθηθι σὺ τὴν
 θύραν ἀποκινήσαι, μᾶλλον δὲ τὸν θυρεὸν τοῦτον. . . .
 ἐγὼ δὲ ἐπα-

5 I frammenti di Filosseno sono stati recentemente pubblicati in Philoxenus 2014.

νήξω σοι θᾶπτον ἢ λόγος, τὴν παῖδα κατεργασάμενος.

...

καὶ δεήσεται

σου καὶ ἀντιβολήσει, σὺ δὲ ἄκκιῃ καὶ κατειρωνεύση.

...

καλὸν οὖν εἰ πάντα εὐ-

θετήσας ἐκκορήσειάς τε καὶ ἐκπλυνεῖς καὶ ἐνθυμιά-
σειας τὸ δωμάτιον·

[Sono uno stregone e al momento opportuno potrò aiutare te che sei sfortunato nel tuo amore marino. Io conosco incantesimi, legami magici, costrizioni erotiche alle quali Galatea non resisterà neppure un poco. Tu impegnati a spostare la porta o piuttosto questo masso. . . . Io ritornerò da te più veloce del pensiero, dopo che mi sarò lavorata la ragazza . . . E ti pregherà e ti supplicherà e tu fingerai indifferenza e la prenderai in giro . . . Sarebbe bello se tu mettessi tutto in ordine e pulissi la tua cameretta.]

Nel secondo (fr. 821) invece si loda Galatea “dal bel volto, dalla bella voce, germoglio d’Amore” (ὦ καλλιπρόσωπε, χαριτόφωνε, θάλλος Ἐρώτων).⁶

Ma è Teocrito a fare di Polifemo un pastore innamorato. Nell’idillio 6 Dafni si rivolge a Dameta/Polifemo e canta Galatea che scaglia mele verso il gregge per attirare l’attenzione del pastore: dal mare la ninfa “civetta” (διαθρύπτεται) e “come la lanugine secca che si stacca dal cardo quando l’inaridisce la bella stagione, fugge chi l’ama e insegue chi non l’ama” (ὡς ἀπ’ ἀκάνθας / ταῖ καπυραὶ χαῖται, τὸ καλὸν θέρος ἀνίκα φρύγει, / καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει). (Si tratta di un ribaltamento della celebre legge della ‘giusta reciprocità amorosa’, già consacrata nella letteratura fin da Saffo, fr. 1.21-4 Voigt). “A un’altra tradizione, pur essa originariamente saffica (‘la cosa più bella è ciò che si ama’ fr. 16 Voigt) potrebbe alludere in ultima istanza anche il commento di Dafni, vv. 18 sg. ‘sembrano belle per chi ama, Polifemo, anche le cose che non sono belle’” (Fantuzzi 1993: 188-9). A lui risponde Dameta/Polifemo che, prendendosi forse un po’ in giro, dice che suo intento è di farla ingelosire (34-8):

6 In Plut. *Quaest. Conv.* 622C è detto “Sostiene Filosseno che ‘il Ciclope medicava il suo amore con maliose canzoni’” (τὸν Κύκλωπα μούσαις εὐφώνοις ἰᾶσθαι ᾿φησι τὸν ἔρωτα Φιλόξενοσ) (fr. 7 PMG).

καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακὸν ὡς με λέγοντι.
 ἦ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, . . .
 καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα,
 . . . κατεφαίνετο, τῶν δέ τ' ὀδόντων
 λευκοτέραν ἀγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο.

[E certo non sono neanche brutto, come dicono, mi sono specchiato poco fa nel mare . . . e bella appariva la barba, bella la mia unica pupilla . . . e i denti nel riflesso del mare apparivano più smaglianti del marmo di Paro.]⁷

Con l'idillio 6 forma un dittico l'idillio 11, che non contiene solo la parodia del pastore e dell'amore bucolico, ma anche il messaggio all'amico Nicia, al quale offre come esempio Polifemo che guarisce o, almeno, rende meno dolorose le sue pene d'amore con il canto (vv. 13-20):

ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν αἰίδων
 αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας
 ἐξ' αὐῆς.
 . . .
 ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας
 ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὄρων ἄειδε τοιαῦτα·
 ὦ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ,
 λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός,
 μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς;

[Egli cantando Galatea si struggeva sul lido algoso sin dall'aurora; . . . ma trovò il rimedio e, sopra un'alta roccia, lo sguardo verso il mare, cantava così: "Bianca Galatea, perché respingi chi ti ama, tu che sei più candida del latte cagliato, più morbida di un agnello, più splendida di un vitello, più brillante dell'uva quando è acerba".]⁸

7 Cf. Verg. *ecl.* 2.25ss.

8 Nei versi qui citati sembra evidente la presenza di un'aporia. Cataudella, prendendo le mosse dal commento di Gow (1950: II), osserva che, mentre al v. 13 il canto è una manifestazione del tormento d'amore, al v. 18 proprio quel canto diventa rimedio contro l'amore. Dopo aver discusso gli interventi e le varie proposte di lettura, Cataudella al v. 13 propone di leggere, al posto di αἰίδων, αἰὶ λαών (1953: 477-8).

Ma la ninfa sfugge perché (vv. 31-3):

οὐνεκά μοι λασία μὲν ὄφρῦς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ
 ἔξ ὡτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὧς μία μακρά,
 εἷς δ' ὄφθαλμὸς ὑπεστι, πλατεῖα δὲ ρίς ἐπὶ χεῖλει.

[un irsuto sopracciglio sull'intera fronte da un orecchio all'altro si stende, unico e lungo e sotto c'è un solo occhio e largo è il mio naso sopra il labbro.]

Consapevole della sua bruttezza, il Ciclope enumera tutti i beni che ha e offre alla ninfa un antro dove sono (vv. 45-8):

ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι,
 ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἅ γλυκύκαρπος,
 ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἅ πολυδένδρεος Αἴτνα
 λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι.

[allori e cipressi flessuosi, edera nera e la vite dai dolci frutti e dove c'è l'acqua fresca, bevanda divina che per me l'Etna selvoso fa scendere dalla candida neve.]

Un Polifemo ingenuo che mostra la sua pochezza mentale e il suo infantilismo è in Luciano (*Dialoghi degli dèi marini*), autore che sottolinea tali caratteristiche del Ciclope anche in quella esclamazione che immaginiamo sia stata detta come un lamento (ὦ πάτερ, "o padre"), così come con voce lamentevole aveva definito lo ξένος κατάρατος, "lo straniero maledetto".

Il Polifemo consapevole della sua poca avvenenza, che offre le sue ricchezze, è un Polifemo innamorato, ma non ancora geloso, perché il binomio amore e gelosia sarà presente in Ovidio (*met.* 13): l'amore ingentilisce il suo animo, ma la gelosia si manifesta con la ferocia mostruosa del Polifemo omerico, riunendo in tal modo sia la tradizione epica del gigante mangiatore di uomini sia quella elegiaca degli idilli teocritei. I diversi momenti del mito narrato da Ovidio sono sottolineati dall'uso del verbo *rapio*, che, pur con lo stesso significato, indica la prima volta la sfera fisica *Lumen . . . quod unum / fronte geris media, rapiet tibi . . . Ulixes* (vv. 772-3),⁹ e la seconda volta la sfera dell'amore, quando Polifemo irri-

⁹ "Quest'unico occhio che porti in mezzo alla fronte te lo caverà Ulisse".

dendo Telemo esclama: *O vatum stoltissime, falleris . . . / altera iam rapuit* (vv. 774-5).¹⁰ A raccontare la triste storia del suo amore per Acis¹¹ è Galatea stessa, che piange quel giovane Fauno, grande gioia di suo padre e di sua madre e ancora di più della ninfa marina. Quell'essere crudele, che disprezza l'Olimpo e i suoi numi, prova ad un tratto cosa sia il sentimento d'amore che brucia come brucia l'Etna e uccide come può uccidere la lava del vulcano che ricopre di cenere la pianura (*met.* 13. 761-8):

*cum dis contemptor Olympi
quid sit amor, sensit validaque cupidine captus
uritur oblitus pecorum antrorumque suorum.
Iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi,
iam rigidos pectis rastris, Polipheme, capillos,
iam libet hirsutam tibi recidere barbam
et spectare feros in aqua et componere vultus . . .*

[quel dispregiatore dell'Olimpo e delle sue divinità prova cosa sia l'amore e brucia, preso da violento desiderio, dimenticandosi delle sue greggi e delle sue caverne. E ora ti dai pensiero per il tuo aspetto, ti preoccupi di piacere, Polifemo, di pettinarti i ruvidi capelli; vuoi tagliarti l'ispida barba con un falcetto e specchiare nell'acqua il tuo aspetto truce per ricomporlo.]

Il mito di Polifemo e Galatea, così come si legge in Ovidio, ebbe molta fortuna nell'età del Rinascimento e del Barocco in Italia come in Spagna. In Italia aveva ricordato la favola di Polifemo e Galatea Boccaccio nel *De genealogia deorum* 7.17; Poliziano nelle *Stanze per la Giostra* 1.115-18; Pontano che opera nei suoi versi una mirabile sintesi tra il mondo bucolico virgiliano e la mitografia ovidiana; Sannazzaro nelle *Eclogae piscatoriae*; Bembo nelle *Rime boscherecce*; Marino in alcuni versi dell'*Adone* (canto 9) e nel gruppo di 24 sonetti della raccolta delle *Boscherecce* (1602) che Croce

¹⁰ "Stupidissimo indovino, ti sbagli . . . un'altra me l'ha già preso".

¹¹ L'introduzione di Acis nel mito è, a parere di Holland, dovuta a Callimaco, dal momento che Ovidio afferma che egli ha derivato l'amore di Acis da un poeta alessandrino. Da tale affermazione Holland deduce che quel poeta non può che essere Callimaco "dal momento che lui solo, nel periodo di Teocrito e Bione, può aver studiato questa materia (1884: 141ss.).

battezzò *Polifemeide* (Marino 1913) e in ultimo Stigliano che nelle *Stanze pastorali* (1601) così dichiara all'inizio del suo poema "In questa stanza pastorale s'introduce (non discordando dalla Favola degli antichi) il Ciclope innamorato a pregar la sua Galatea".

Un'attenzione particolare va però rivolta alla poesia di Marino, che conosce il mito di Polifemo nelle forme codificate dalle *Metamorfosi* ovidiane e dalla traduzione di Andrea dell'Anguillara in ottava rima, dedicata a Margherita di Valois duchessa di Savoia. In Marino protagonisti sono Polifemo, Galatea e Acis. Galatea ama Acis ed è riamata. Polifemo, folle d'amore per la ninfa, schiaccia con un masso il giovane Fauno, causandone la trasformazione in fiume, che sgorga nel mare dove la ninfa aveva trovato rifugio. E così i due amanti possono continuare ad amarsi, mentre il Ciclope, dopo aver a lungo riflettuto sulla sua solitudine, si uccide trasformandosi in Mongibello. Polifemo è cieco nel suo unico occhio, ma il suo accecamento, questa volta, non è fisico, perché esso è causato dall'amore.

L'uccisione di Acis ricorre pure in Pomponio Torelli, che nel 1603 a Parma pubblica una *Galatea*, ma tra il testo di Torelli e quello di Marino vi sono delle differenze che è bene sottolineare. Nel testo del Torelli è Acis stesso a profetizzare a Polifemo la cecità, in quello di Marino la profezia è invece pronunciata da Galatea. Va anche aggiunto che in Torelli "il mostro sfoga in modi parossistici la sua disperazione, mentre in Marino questa parte non compare" (Sbacchi 2002: 58). Gli atteggiamenti del Ciclope descritti da Torelli fanno da preludio alla sconfitta e alla caduta di un potente per il quale non vi è possibilità di riscatto; non così in Marino, dove a Polifemo viene concesso di manifestare i sentimenti più profondi. A Marino cioè preme dimostrare come il Ciclope sia capace di amare e come grazie a quell'amore egli diventi un uomo. "L'amore dunque 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" (Sbacchi 2002: 59). Questo amore che spinge a gesti arditi imprevedibili e che – come dice Platone – è protervo e pronto a tutto (*Symp.* 203 ἴτης, "audace", "imprudente"; *Tim.* 69d ἐπιχειρητῆ παντὸς ἔρωτι, "all'amore capace di tutto") riesce a rendere ciarliero un uomo taciturno

no e spesso squassa il corpo e la voce sì da renderla lontana dagli atteggiamenti naturali e consueti (Plut. 623B-C). È per così dire la parabola di Polifemo, che per dolore d'amore piange e si lamenta per poi darsi alla più terribile collera: quel canto si muta così in un'orgia bacchica e in un grido animalesco.

In Spagna ci limitiamo a ricordare l'*Elegia* 9 di Herrera e la *Favola di Acis y Galatea* di Luis Camillo y Sotomayor. “Nella poesia spagnola del secolo d'oro tutto viene dall'Italia: la forma il metro le strofe i tipi di canzone i sonetti e anche il contenuto i temi lirici i miti i primi modelli di mistica ispirazione. Tuttavia la poesia lirica spagnola del '500 e del '600 supera per intensità per fervore e varia personalità dei poeti quella dell'Italia nello stesso periodo . . . La poesia spagnola dei secoli sedicesimo e diciassettesimo, che raggiunge quest'altezza unica, è, comunque, tutta di origine italiana” (Alonso 1973: 24-5). Il mito di Polifemo e Galatea rappresenta i due poli di questa età: da un lato l'armonia e lo splendore (Galatea), dall'altro l'oscurità di un antro, che è l'immagine plastica della nostalgia per la perdita di un'età dorata.

Il mistero della grotta imperscrutabile e il dolore dell'amante respinto e malinconico sono i temi della *Fabula de Polifemo y Galatea* di Louis de Góngora (nato a Cordoba l'11 luglio del 1561 e lì morto il 23 maggio del 1627), che Croce considerò poeta “fresco e popolare”.¹² “Talia, culta sì, aunque bucólica”¹³ (v. 2) ha ispirato questi versi che egli dedica al conte di Niebla. Al proemio di fattura classica e in ottave che potremmo definire tassiane, formate da endecasillabi a rima alternata,¹⁴ segue una prima fase descrittiva che definisce il luogo dell'azione e i personaggi, poi gli amori di Aci e Galatea, la morte degli amanti, la furia del Ciclope (cf. Jammes 1967: 565). La Sicilia fa da sfondo alla vicenda ed è raffigurata con il suo mare spumeggiante che lambisce il promontorio del Lilibeo dove è la “caverna profonda”, il “cavo malinconico”

12 Su Góngora uomo e poeta cf. B. Croce 2015: 402; A. Croce 1946: 54-65.

13 Verg. *ecl.* 6.1-2 *Prima Syracusio dignata est ludere versu / nostra nec erubuit silvas habitare Thalia* (“La nostra Talia per prima si degnò di cantare nel verso siracusano, e non si vergognò di abitare nelle selve”).

14 Tasso infatti aveva conferito all'ottava “una forma specifica di ‘armonica disarticolazione’ sovvertendo la sintassi nelle misure brevi (la quartina), per poi ricompirla nel rispetto della partitura metrica” (Cabani 2005: 181).

di Polifemo “orrore di quella terra”.¹⁵ Gongora affida la descrizione del luogo (la Sicilia) e della caverna di Polifemo al blu del mare, alla sua schiuma che bagna il Lilibeo, alla fucina di Vulcano e alla tomba delle ossa di Tifeo. “The alternately metallic and crystalline imagery and aural sensation are immediately subsumed in the ‘telurica obscuridad bovéda y tumba’ . . .” (Ansell 2011: 560). È la grotta del Ciclope un ornamento fosco di una natura ridente e luminosa, un letto circondato da nubi inquietanti, un ‘grembo oscuro’ intorno al quale volano tristemente gementi gli uccelli dalle ‘ali notturne’.¹⁶ Tutto è oscuro, nero come neri sono i capelli che paurosamente ondeggiavano al vento, lurido come lurida è la barba che, come torrente impetuoso, ricopre il petto e che invano possono attraversare le dita della mano.¹⁷ È Polifemo il *ferus filius* (“figlio feroce”) di Nettuno, grande come un monte, “cui il pino più valente come bastone gli obbediva così leggero e al grave peso giunco così sottile che un giorno era diritto, un altro ricurvo” (ottava 7, vv. 5-8, trad. A. Croce).¹⁸ Ma quella del Ciclope è una Sicilia rigogliosa e fertile, ricca di greggi e di frutta in ogni stagione come Góngora ricorda nell’ottava 11:

Erizo es el zurrón, de la castaña,
y (entre el membrillo o verde o datilado)
de la manzana hipócrita, que engaña,
a lo pálido no, a lo arrebolado,
y, de la encina (honor de la montaña,
que pabellón al siglo fue dorado),

15 Cf. *Od.* 9.182-6; *Theoc.* 11.44-5; *Verg. Aen.* 3.616-19; *Ov. met.* 13. 810-2.

16 Cf. *Stat. Theb.* 3.510-2 *Monstra volant dirae strident in nube volucres / nocturnaeque gemunt stringes et feralia bubo / damna canens* (“volano mostri, orribili uccelli stridono tra le nuvole, gemono le notturne strigi e il gufo che predice catastrofi”).

17 Cf. *Ov. met.* 13.765-6 . . . *Iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos, / iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam* (“E ora, Polifemo, ti preoccupi di pettinarti i ruvidi capelli; vuoi tagliarti l’ispida barba con un falchetto”).

18 “a quien el pino más valiente, / bastón, le obedecía, tan ligero, / y al grave peso junco tan delgado, / que un día era bastón y otro cayado”. “La poesia di Góngora si abbandona alla libera fantasia e si traduce in immagini intense che sono l’elemento più evidente come nelle metafore” (A. Croce 1945: 74).

el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero.

[Il paniere è riccio della castagna e tra le cotogne, o verdi o color di dattero, della mela ipocrita che inganna, non col pallore, con l'incarnato della quercia, onore della montagna, che padiglione fu al secolo dorato, del tributo alimento, benché grossolano, del miglior mondo, del candore primitivo.]¹⁹

Alla descrizione inquietante del Ciclope segue quella di Galatea radiosa nel suo splendore e nel suo viso candido: in lei Venere ha riunito ogni grazia, sì che in lei possa racchiudersi la bellezza del cigno di Era e del pavone di Venere.²⁰ Su di lei cade una pioggia di fiori, di gelsomini bianchi e rose purpuree:²¹ lo splendore dunque del bianco e il rosso dell'amore (ottava 14):

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:

19 Traduzione di A. Croce. L'ottava è uno degli esempi più evidenti del poetare gongoriano ed è "pietra di paragone di tutti i commentari del Seicento" (Reyes 1927: 252). Qui "si ha una illazione di significato: il paniere fa da riccio alla castagna; ma il paniere diventa poi riccio anche della mela e della ghianda" (A. Croce 1945: 66). Ed è una Sicilia dai molti colori e dai molti contrasti: oscurità/luce; terra/mare; nero/verde-azzurro ed in ultimo mostruosità/cortesìa (cf. Ferri Coll 2006: 149). In una lettera a Benedetto Croce Ramon Menendez Pial ringraziava Alda Croce per lo studio sulla poesia gongoriana "asistiendo por completo a su actitud de mantener las dos epocas en la vida poética del autor", cit. in Tessitore 2011: 429.

20 Góngora qui inverte gli uccelli e risolve in questo modo la rivalità tra le due dee, perché Galatea "como obiecto universal de desio, es el principio de la concordia en la vida humana . . . Galatea es el pavón de Venere y el cisne de Juno, porque triunfa de la disarmonía de la naturaleza; es la belleza y el poder juntos" (Góngora 1983: 100). Cf. Poggi 2019: 187-206. La studiosa confronta il testo di Góngora con il *Polifemo* di Stigliani.

21 Per la "pioggia dei fiori" oltre al passo dantesco (*Purg.* 30.28-32) sono da ricordare Verg. *Aen.* 6.883 *manibus date lilia plenis* ("date gigli a piene mani"), *georg.* 2.323ss., 3.242ss.; Ov. *am.* 1.2.39-40; *Stat. silv.* 1.2.22-3 *Tu modo fronte rosas, violis modo lilia mixta / excipis et dominae niveis a vultibus obstas* ("Tu ora ricevi rose sulla tua fronte, ora gigli mescolati con viole, e proteggi il candido volto della tua signora"). Sono soltanto alcuni esempi, ma è certo che essi indicano nella pioggia di fiori il valore di consacrazione divina ed insieme quello amoroso e fecondante. Cf. Fenzi 1991: 462-9.

duda el Amor cuál más su color sea,
 o púrpura nevada, o nieve roja.
 De su frente la perla es eritrea,
 émula vana. El ciego dios se enoja,
 y, condenado su esplendor, la deja
 pender en oro al nácar de su oreja.

[Purpuree rose sopra Galatea l'Alba tra gigli candidi disfoglia; dubita Amore quale più il suo colore sia, se porpora nivea o neve rossa. Della sua fronte è la perla eritrea emula vana: il cieco dio s'adira e, condannato il suo splendore, la lascia imprigionare in oro dalla conchiglia del suo orecchio.]²²

Rosse sono anche le labbra della ninfa pronta a ricevere il bacio di Fauno.²³ Galatea è l'unica dea dell'isola ed è la dea di quanti mietono le ricche spighe, di quanti tosano la bianca lana, di quanti chiedono i mosti purpurei in grandi damigiane (ottava 19). Non ha templi né altari, ma sacro è ogni luogo dove ella posa il suo piede leggero: è lì che il mandriano offre i suoi piccoli vitelli, l'agricoltore le sue primizie e l'ortolano – la terra qui non è avara – la Cornucopia (ottava 20).²⁴ Tutta la gioventù del luogo arde d'amore tralasciando il proprio lavoro e l'indolenza prende gli animali che lentamente arano i campi e lo stesso cane, non più guardiano, lascia che il lupo entri nel recinto. È la descrizione del *locus amoenus* del quale la ninfa fuggitiva è padrona: bagna nelle acque del ruscello le sue membra bianche come gelsomini e si abbandona al sonno cullata dal cinguettio dell'usignolo.²⁵ Ecco apparire Acis, in una caldissima giornata estiva “latiendo il Can del cielo estaba” (ottava 24).²⁶ Il caldo del Sole si metaforizza nel caldo dell'amore e

22 Traduzione di A. Croce, la quale per altro pone in evidenza la capacità del poeta spagnolo di “riflettere sulle cose, scomporle e ricomporle . . . giocare con esse” (1945: 73).

23 “Aci e Galatea sono istintivi e muti, confusi con la natura, accomunati ad essa, e muto è anche il loro terrore e dopo la morte di Aci il dolore di Galatea. Il solo che abbia la parola è Polifemo per intonare un canto che era un tema letterario” (A. Croce 1945: 84).

24 Cf. Ov. *fast.* 5.115-28; Hor. *ep.* 1.12.1-3, 28-9.

25 Cf. Ov. *met.* 1.107-8.

26 Cf. Man. *Astr.* 5.207-8 *exoritur Canis latratque canicula flammis / et rapit igne suo, geminatque incendia Solis* (“Si leva il Cane e la Canicola latra

della passione. Acis ha la chioma impolverata “umide scintille se non ardente rugiada sudando” (“húmidas centellas, si no ardientes aljófares, sudando”) e, vedendo il “dolce tramonto di due begli occhi chiusi nel dolce sonno” (“dulce Occidente viendo al sueño blando / su boca dio, y sus ojos quanto pudo”) le baciò la bocca e volse lo sguardo avidamente al “cristallo sonoro”, “sonoro cristal” (il ruscello) e “al cristallo silenzioso”, “al cristal mudo” (Galatea). Poi il giovane accaldato deve rinfrescarsi dal fuoco dell’amore e della passione (che è il fuoco eterno della vita) e si bagna là dove vi sono due mirti che, imbiancati dalla schiuma del mare, sembrano due verdi aironi. Il rumore del ruscello increspato dal vento sveglia la vergine sopita ed ella corre verso quelle rive verdi calpestando i candidi gigli e ancora più fuggirebbe se non sentisse serpeggiare nelle vene un gelido brivido.²⁷ La scena serena del Fauno e dei doni da lui offerti è preludio di quell’unione nell’ombrosa alcova che Favonio ha preparato per loro, per i due amanti – lei esitante ma rapita, ignara del nome, ma non dei tratti del giovane che l’ha ormai conquistata (ottava 32, 5-7):

Al pie – no tanto ya, del temor, grave –
 fía su intento; y, tímida, en la umbría
 cama de campo y campo de batalla,
 fingiendo sueño al cauto garzón halla.

[Al piede non più reso lento dal timore affida tremante il suo desiderio e timida s’imbatte nel fanciullo scaltro, immerso nel sonno menzognero sdraiato all’ombra in un letto di fiori e di battaglia d’amore.]

“Del quasi tramontato sole aspira ai confusi raggi la sua chioma, fiori sembra la sua barba, i cui colori, siccome dorme la luce, negano i fiori” (ottava 35).²⁸ Vede il corpo sdraiato e sospesa su un

fiamme e cattura nel suo fuoco, e raddoppia l’incendio del sole”).

27 Cf. Ov. *am.* 3.15, 37-8 *perque meos artus frigida gutta fluit* (“attraverso le membra mi scorre una gelida goccia”); Verg. *Aen.* 3.175 *tum gelidus toto manabat corpore sudor* (“allora un gelido sudore sboccava da tutto il corpo”).

28 “Del casi tramontato sol aspira / a los confusos rayos, su cabello; / flores su bozo es, cuyas colores, / como duerme la luz, niegan las flores”. “I capelli <di Acis> sono raggi, ma i raggi confusi, indistinti, oscuri del sole al tramonto; e la barba nascente, fiori, ma fiori senza colore (perché, se gli occhi

piede si tende verso di lui (“librada en un pie toda sobre el pende”²⁹) mentre Amore ‘inchioda’ il cuore di entrambi (ottave 33-4) infondendo in loro il più dolce dei veleni. E giacciono là, dove c’è una cavità rocciosa ricoperta di foglie ombreggianti e nascosta dall’edera che con le sue foglie s’arrampica sugli alberi,³⁰ mentre il mirto dolcemente li avvolge e le rauche colombe tubano³¹ e mentre sul talamo piovono nere viole e bianchi gelsomini (ottava 42):

No a las palomas concedió Cupido
 juntar de sus dos picos los rubíes,
 cuando al clavel el joven atrevido
 las dos hojas le chupa carmesíes.
 Cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
 negras violas, blancos alhelíes,
 negras violas, blancos alhelíes,
 llueven sobre el que Amor quiere que sea
 tálamo de Acis ya y de Galatea.

[Cupido ancora non permetteva ai colombi di unire i loro becchi color rubino quando il giovane ardito succhia al garofano³² le labbra rosse come petali. Quante viole nere e bianchi gelsomini Pafo produce e Cnido offre, piovono là dove adesso Amore voleva fosse talamo di Acis e Galatea.]³³

sono chiusi, cioè la luce dorme, quei fiori negano le loro tinte” (A. Croce 1945: 69).

29 Cf. Ov., *met.* 8.200-2 *Postquam manus ultima coepto / imposita est, geminas opifex libravit in alas / ipse suum corpus motaque pependit in aura* (“dopo che all’opera fu data l’ultima mano, l’artefice librò se stesso sulle due ali e rimase sospeso nell’aria muovendosi”). Cf. Marino, *Adone* 3.86.

30 Cf. Cat. 61 (*In nuptias Iuliae et Manilii*), v. 35 *ut tenax hederà huc et huc arborem implicat errans* (“come l’edera caparbia e mutevole circonda il tronco dell’albero di qua e di là”); Ov. *met.* 13.786, *ars* 2.623 *in nemore atque antris, non sub love, iuncta voluptas* (“il piacere si univa nel bosco e nelle grotte, non all’aperto”).

31 Verg. *ecl.* 1.57-8 . . . *nec tamen interea raucae . . . palumbes / . . . gemere* (“ma tuttavia tuoi colombi dal grido roco nel frattempo tuberanno”).

32 Il garofano è uno dei fiori più ricorrenti nella poesia barocca.

33 Per le nere viole che indicano il pallore della sofferenza cf. Hor. *carm.* 3.10 *pallor amantium* (“pallore degli amanti”) e Verg. *ecl.* 10.9. Cf. Folena 1949.

È da segnalare l'intenso cromatismo di questa e di altre descrizioni gongoriane "che sono bellissime, piene di metafore nuove e, talvolta, sorprendenti" (Alvar-Mainet-Navarro 2000: 311; cf. anche Ferri Coll 2006: 145ss.) Il sole alto all'orizzonte ha fatto da cornice all'incontro dei giovani amanti, ma la voce di Polifemo, improvvisa, rompe il silenzio della natura complice e i sospiri d'amore. Plasticamente il cambio, per così dire, della scena è affidato all'immagine del carro del Sole che s'immerge "lavando le sue ruote" ("sus ruedas lava") là dove "il greco aveva eretto le sue colonne" ("las columnas Etón que erigió el griego"). La voce del Ciclope ("Le grotte intanto e le rupi scoscese, là dove il suono dell'aspra zampogna giunge, il tuono del canto fulminò veloce. A dirlo, Pieridi, sia la vostra voce!" (ottava 45, 7-8)³⁴, il sole che tramonta oltre le colonne d'Ercole segnano la fine della favola d'amore. "O bella Galatea – canta Polifemo – più soave dei garofani che l'Aurora spezzò, più bianca dell'uccello³⁵ che sull'acqua vive e nell'acqua muore, pari in splendore al pavone che, superbo, indora di tanti occhi il manto azzurro di quante stelle il celestiale zaffiro . . ." (ottava 46, 1-7).³⁶ Ma la ninfa è sorda ad ogni invito "Sorda figlia del mare, le tue orecchie sono ai miei lamenti più sorde delle rocce al vento" (ottava 48, 1-2).³⁷ Eppure egli è un pastore, *dives pecoris* ("ricco

34 "Las cavernas en tanto, los ribazos / que ha prevenido la zampoña ruda, / el trueno de la voz fulminó luego; / ¡referidlo, Piérides, os ruego!". Cf. Theoc. 10.24; Verg. *Aen.* 9.525-7.

35 Theoc. 11.20 λευκότερα πακτᾶς ("più candida del latte cagliato"); Verg. *ecl.* 7.38 *candidior cycnis* ("più bianca dei cigni"); Ov. *met.* 13.796 *mollior et cycni plumis* ("più morbida anche di una piuma di cigno").

36 "¡Oh bella Galatea, más süave / que los claveles que troncó la aurora; / blanca más que las plumas de aquel ave / que dulce muere y en las aguas mora; / igual en pompa al pájaro que, grave / su manto azul de tantos ojos dora / cuantas el celestial zafiro estrellas! . . .". Ritorna qui il tema cigno/pavone.

37 "Sorda hija del mar, cuyas orejas / a mis gemidos son rocas al viento". Ov. *met.* 13.799-802 . . . *durior annosa quercu, fallacior undis / lentior et salicis virgis et vitibus albis, / his immobilior scopulis, violentior amne, / laureato pavone superbior, acrior igni, / asperior tribulis* . . . (" . . . più dura di una quercia antica, più ingannevole delle onde, più sguscianti dei rami del salice e della vitalba, più inamovibile di questi scogli, più irruente di un fiume, più superba di un pavone che si gonfia, più feroce del fuoco, più aspra dei rovi . . .").

di pecore”) avrebbe detto Virgilio,³⁸ le valli sono tutte popolate dai suoi armenti e dalle mammelle delle femmine sgorga il latte in abbondanza,³⁹ ma latte e lacrime corrono insieme perché per numero “i miei mali sono pari ai miei beni” (“en número a mis bienes son mis males”). Trasudano nettare le sue querce ombrose e l’ape vola di fiore in fiore riempiendo i favi numerosi.⁴⁰ All’aspetto fisico, alla ricchezza immensa, alla sua discendenza divina (“Sono figlio di Nettuno, dio del mare <e> . . . il re di questo profondo abisso del mare <aspetta di abbracciarti> come nuora sul trono di cristallo . . .” (ottava 51, 1-4)⁴¹ il Ciclope aggiunge la sua possanza fisica (ottava 52):

Sentado, a la alta palma no perdona
 su dulce fruto mi robusta mano;
 en pie, sombra capaz es mi persona
 de innumerables cabras el verano.
 ¿Qué mucho, si de nubes se corona
 por igualarme la montaña en vano,
 y en los cielos, desde esta roca, puedo
 escribir mis desdichas con el dedo?

[Pur seduto la mano possente non lascia all’alta palma il dolce frutto, e in piedi con la mia persona offro nell’estate ardente vasta ombra ad innumerevoli capre. Quale meraviglia se invano la montagna, per uguagliarmi, si circonda di nubi e se posso anche in cielo da questa altura scrivere con il dito le mie sventure?]⁴²

Così cantava Polifemo, amante respinto, mentre la collera riempiva il suo cuore: fu un attimo e le pietre ruppero per sempre l’alcova squarciando l’edera che fino ad allora aveva protetto gli amanti. Acis e Galatea, sciolti i loro intimi abbracci, corrono verso il mare con piedi alati, ma il gigante, vedendo la ninfa andare verso le on-

38 Verg. *ecl.* 2.20.

39 Cf. Ov. *met.* 13.821-4.

40 Cf. Verg. *georg.* 4.10-11.

41 “Del Júpiter soy hijo, de las ondas, / aunque pastor; si tu desdén no espera / a que el monarca de esas grutas hondas, / en trono de cristal te abra- ce nuera”. Cf. Ov. *met.* 13.854-5 *adde quod in vestro genitor meus aequore reg- nat: / hunc tibi do socerum* (“Aggiungi che mio padre regna nel vostro mare; te lo porto come suocero”).

42 Cf. Verg. *Aen.* 3.619-20.

de e il Fauno smuovere antichi faggi, “con violenza infinita staccava dal gran monte la cima più grande che rovinò sul giovane” (ottava 62, 1-2).⁴³ Usciva sangue dalle sue ferite, ma *intra / temporis exiguum rubor evanescere coepit / fitque color primo turbati fluminis imbre / purgaturque mora . . . Acis erat: sed sic quoque erat tamen Acis in amnem / versus; et antiquum tenuerunt flumina nomen* (Ov. *met.* 13.887-97).⁴⁴ “Le sue ombre furono dolorosamente schiacciate dalla roccia fatale e il suo sangue bagnò le radici degli alberi vicini. Le bianche ossa, ora argentea corrente, sfiorando i fiori e inargentando la spiaggia giunsero fino a Doris che pietosamente pianse, lo chiamò genero e consacrò il ruscello” (ottava 63).⁴⁵ È qui evidente la pietà del poeta che “si esprime nell’ingentilire trasfigurandola la fine crudele di Acis schiacciato da un macigno. La trasformazione in fiume, che è nel mito, diviene necessaria: la morte non è più morte ma metamorfosi e quel fiume è acclamato e accolto genero, da Doride” (A. Croce 1945: 85).⁴⁶ La ‘degradazione’ (dovuta alla passione amorosa) del mostro si conclude anche nel poeta spagnolo con un atto feroce: egli che aveva esaltato la bellezza di Galatea, che aveva in ogni modo catturato l’attenzione della ninfa, malinconico, respinto (*exclusus amator*, “amante cacciato”) dà sfogo alla sua gelosia, ma non per questo potrà più essere considerato il mostro omofago ed antropofago dei

43 “Con violencia desgajó infinita, / la mayor punta de la excelsa roca”.

44 “In un breve lasso di tempo il rosso comincia a sparire, e diviene dapprima il colore di un fiume intorbidito dalla prima pioggia e quindi col tempo si schiarisce . . . Era Aci; benché trasformato in fiume era Aci, e le acque di quel fiume conservarono il suo nome”.

45 “Sus miembros lastimosamente opresos / del escollo fatal fueron apenas, / que los pies de los árboles más gruesos / calzó el líquido aljófara de sus venas. / Corriente plata al fin sus blancos huesos, / lamiendo flores y argentando arenas, / a Doris llega, que, con llanto pío, / yerno lo saludó, lo aclamó río”.

46 La fonte di Góngora è evidentemente Ovidio, ma è indubbio che il poeta spagnolo dia maggiore risalto alla coppia degli amanti rispetto al testo latino. È anche verosimile che egli si sia ispirato all’*ekphrasis* di Filostrato Maggiore (II-III sec. d.C.). In *Im.* 2.18 il retore descrive un dipinto nel quale un abominevole montanaro canta mentre Galatea gioca su un mare placido guidando un carro tirato da quattro delfini. Cf. Pucci 2010: 73ss. Ma si conserva anche un quadro di Nicolas Pussin alla Galleria Nazionale di Dublino, nel quale è dipinto Polifemo che suona mentre Aci e Galatea, protetti dal velo degli Amorini, si abbracciano.

poemi omerici. Egli, nonostante le sue ricchezze, conosce la sconfitta in amore, quell'amore che egli aveva cantato nell'*Idillio* 11 di Teocrito. Accanto al mondo bucolico cantato dal poeta alessandrino c'è in Góngora "una segreta passione <ed> è la passione ciò che rende burrascosi e contrastanti i paesaggi, ciò che scoppia tra l'amore e l'odio del Ciclope, è la passione dell'esuberante paesaggio che fa da cornice agli amori di Aci e Galatea." (Alonso 1973: 223).

Riferimenti bibliografici

- Alonso, Dámaso (1973), "Il debito di Góngora verso la poesia italiana", in *Atti del Convegno internazionale sul tema «Premarinismo e pregonorismo»* (Roma, 19-20 aprile 1971), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 9-31.
- Alvar, Carlos, José-Carlos Mainet e Rosa Navarro (2000), *Storia della letteratura spagnola*, I, *Il Medioevo e l'età dell'oro*, Torino: Einaudi.
- Ansell, Matthew (2011), "Ciclope: Góngora's Polifemo and the Poetics of Disfiguration", *Hispanic Review* 79 (4), autumn 2011: 547-72.
- Boitani, Piero (2012), "Prefazione" in Omero, *Odissea*, a cura di Giulia Capo, traduzione di Dora Marinari, Roma: La Lepre Edizioni (edizione in formato elettronico).
- Cabani, Maria Cristina (2005), *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa: ETS.
- Cataudella, Quintino (1953), "Un'aporia del Ciclope. Teocrito XI, 13 sg.", *Revue des études grecques* 66, fasc. 311-13: 473-8.
- Croce, Alda, (1945) "La poesia di Góngora", *Quaderni della Critica* 1 (1): 53-90.
— (1946), "La poesia di Góngora", *Quaderni della Critica* 2 (5): 54-73.
- Croce, Benedetto (2015), *Poeti e scrittori d'Italia I. Dallo Stil novo al Barocco*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano: Biblioteca Adelphi.
- Degani, Enzo (1985), *Poesia parodica greca*, Bologna: CLUEB.
- Fantuzzi, Marco (1993), "Teocrito e la poesia bucolica", in Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora e Diego Lanza (eds), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1, *La produzione e la circolazione del testo*, tomo 2, *L'ellenismo*, Roma: Salerno Editore, 145-95.
- Fenzi, Enrico (1991), "R.V.F. CXXVI, 'Chiare fresche et dolci acque'", *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 20 (3): 455-86.
- Ferri Coll, José María (2006), *Los tumultos del alma. De la expresión melancólica en la poesía española del Siglo de oro*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Folena, Gianfranco (1949), "Il pallore della viola", *Lingua nostra* 10: 75-87.

- Fornaro, Sotera (2010), "Officina Filottete. In margine al 'Filottete' di Heiner Müller", *Dionysus ex machina* 1: 186-200.
- Gelli, Emiliano (2008), "Euripide, Filosseno e il *Ciclope* di Antifane", *Prometheus* 34: 245-56.
- De Góngora, Luis (1983), *Fabula de Polifemo y Galatea*, edición de Alexander A. Parker, Madrid: Cátedra.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar (ed.) (1950), *Theocritus*, edited with a translation and commentary by A.S.F. Gow, 2 voll., Cambridge: Cambridge University Press.
- Holland, George Richard (1884), "De Polyphemo et Galatea", *Leipziger Studien zur Klassischen Philologie* 7: 139-312.
- Jammes, Robert (1967), *Etudes sur l'oeuvre poétique de don Louis de Góngora y Argote*, Bordeaux: Institute d'Études Ibériques et Ibéro-américaines.
- Mastromarco, Giuseppe (1998), "La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a.C.", in Anna Maria Belardinelli, Olimpia Imperio, Giuseppe Mastromarco, Matteo Pellegrino e Piero Totaro (eds), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, Adriatica Editrice, 9-42.
- Marino, Giambattista (1913), *Poesie varie* a cura di Benedetto Croce, Bari: Laterza.
- Paganelli, Leonardo (1979), *Echi storico-politici nel Ciclope euripideo*, Padova: Antenore.
- Perotti, Pier Angelo (2005), "Polifemo in Omero, Euripide, Luciano", *Minerva* 18: 39-70.
- Philoxenus Cytherius (2014), *Testimonia et fragmenta*, collegit et edidit Adelaide Fongoni, Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Poggi, Giulia (2009), *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Firenze: Alinea Editrice.
- Pucci, Giuseppe (ed.) (2010), *La Pinacoteca di Filostrato Maggiore* a cura di G. Pucci, trad. di Giovanni Lombardo, Palermo: Aesthetica.
- Rau, Peter (1967), *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München: Verlag Ch. Beck.
- Reyes, Alfonso (1927), *Cuestiones Gongorinas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Rossi, Luigi Enrico (2003), "Introduzione" a Euripide, *Ciclope*, a cura di Michele Napolitano, Venezia, Marsilio.
- Sbacchi, Diego (2002), "Polifemo: varianti del mito da Omero a Marino", *Quaderni d'italianistica* 23 (1): 49-64.
- Tessitore, Fulvio (2011), "Le lettere di Ramon Menendez Pidal a Benedetto Croce", *Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici* 26: 409-34.