

GABRIELE BUCCHI

LO SCETTRO E LA PENNA:
MARINO, ANGUILLARA E IL «TEMPUS EDAX»
(*ADONE*, X 50-59)

«Con Marino dovrebbe esistere sempre la presunzione che il suo “rampino” sia sempre pronto a ghermire lessemi, immagini e frasi altrui; ma trovare le prove di quei furtarelli non è sempre facile, e non si può dare altra regola per identificarli se non quella di leggere ripetutamente le opere che il nostro autore leggeva»¹. Sono parole di Paolo Cherchi, che mi sembrano appropriate ad aprire questa scheda, dedicata a un passo dell'*Adone* (X 50-59) su cui, pur in un canto studiatissimo, mi pare che gli interpreti del poema non si siano frequentemente soffermati. Prima di passare ad esaminarlo, vorrei riflettere però brevemente sul rapporto tra l'opera del poeta napoletano e la versione delle *Metamorfosi* di Ovidio, portata a termine da Giovanni Andrea dell'Anguillara a metà del Cinquecento.

Pubblicata per la prima volta in versione completa nel 1561 (dopo che i singoli libri erano apparsi in Francia e in Italia nel 1553-1554), la libera riscrittura ovidiana dell'Anguillara aveva conosciuto un notevolissimo successo editoriale ed era ormai entrata nel canone delle grandi versioni dei classici antichi, dal quale sostanzialmente (insieme all'*Eneide* del Caro e a qualche altro esempio cinquecentesco) non sarebbe più uscita fino a tutto il Settecento². Non c'è certo bisogno di dimostrare qui la presenza dell'Anguillara nella memoria poetica del napoletano: già la scuola storica l'aveva occasionalmente rilevata e i commenti di Giovanni Pozzi al poema e di Vania De Maldé alla *Sampognal* l'hanno ampiamente documentata³. Semmai vorrei

¹ P. CHERCHI, *Marino e Ovidio*, in «Rassegna europea della letteratura italiana», II, 1993, pp. 15-23: 17.

² Sulla versione di Anguillara (con particolare attenzione alla sua fortuna editoriale) vedi A. COTUGNO, *Le Metamorfosi di Ovidio “ridotte” in ottava rima da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Tradizione e fortuna editoriale di un best-seller cinquecentesco*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», CLXV, 2007, pp. 461-531. Per una visione d'insieme mi permetto di rimandare a G. BUCCHI, «Meraviglioso diletto». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Ets, 2011.

³ Per il rilievo delle possibili reminiscenze della versione di Anguillara nell'*Adone* vedi almeno F. MANGO, *Le fonti dell'Adone*, Torino-Palermo, Clausen, 1891, pp. 76-77, e la recensione di V. ROSSI (che

sottolineare il ruolo speciale che essa mi sembra assumere rispetto ad altri esempi di riscritture poetiche di argomento mitologico pubblicate lungo tutto il Cinquecento (quali quelle dell'Alamanni, del Parabosco, del Dolce, del Tarcagnota, dell'Udine e altri ancora), esse pure ben note al Marino. Diversamente da queste, infatti, le *Metamorfosi* dell'Anguillara potevano vantare oltre mezzo secolo di ristampe, in tutti i formati e con corredi paratestuali anche lussuosi⁴; avevano, insomma, trovato un loro pubblico: fatto non indifferente per chi, come l'autore dell'*Adone*, vedeva nel successo editoriale la più ambita e invidiabile delle consacrazioni⁵. Passando però al piano più strettamente letterario, è da notare soprattutto come le strategie traduttive di Anguillara – oltranzisticamente espansive, digressive e artificiose, tanto da dare origine a una versione triplicata rispetto all'originale latino – corrispondano perfettamente a quelle difese da Marino nella celebre «digressionetta» sui «modi di incontrarsi con altri scrittori» contenuta nella lettera all'Achillini ad apertura della *Sampogna* (lettera IV):

Il tradurre (quando però non sia secondo l'usanza pedantesca) merita anzi loda che riprensione; né vi mancano esempi di moltissimi uomini egregi, iquali, come che per se stessi fossero fertilissimi ritrovatori, non hanno con tutto ciò lasciato anch'essi d'essercitarvisi. Tradurre intendo, non già vulgarizzare da parola a parola, ma con modo parafrastico, mutando le circostanze della ipotesi et alterando gli accidenti senza gustar la sostanza del sentimento originale⁶.

Questo «tradurre...con modo parafrastico», cioè come libera appropriazione di un testo altrui (classico o moderno che fosse), contrapposto tradizionalmente al «vulgarizzare da parola a parola», era alla base della riscrittura mariniana di Piramo e Tisbe della *Sampogna* (pesantemente debitrice di quella dello spagnolo Jorge de

aggiunge altri esempi), «Giornale storico della letteratura italiana», XIX, 1892, pp. 143-151, ap. 149. Oltre che nel suo commento alla *Sampogna* (G.B. MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. DE MALDÉ, Parma-Milano, Guanda-Fondazione Bembo, 1993) vedi qualche breve cenno sul rapporto Marino-Anguillara della stessa studiosa in V. DE MALDÉ, *Giovan Battista Marino, l'«Hetruscus Ovidius»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. II, a cura di F. COSSUTTA, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 69-112, partic. alle pp. 88 e 102. Indaga un episodio importante del poema in rapporto ad Anguillara il saggio di M.C. CABANI, *Un canto nel canto: le vergogne del cielo (Adone VII 167-228)*, in *Studi per Umberto Carpi*, a cura di M. SANTAGATA e A. STUSSI, Pisa, Ets, 2000, pp. 251-270.

⁴ Vedi ad esempio l'edizione stampata in quarto con incisioni a tutta pagina di Giacomo Franco pubblicata presso Bernardo Giunti nel 1584, corredata dal commento di Giuseppe Orologi (quest'ultimo già a stampa dal 1563) e dagli argomenti di Francesco Turchi. Su quest'edizione vedi COTUGNO, *Le Metamorfosi di Ovidio "ridotte" in ottava rima*, cit., p. 518-524.

⁵ Basti ricordare la lettera a Girolamo Preti del 1624: «Intanto i miei libri, che son fatti contro le regole, si vendono dieci scudi il pezzo a chi ne può avere; e quelli che sono regolati, se ne stanno a scopar la polvere delle librerie»: G.B. MARINO, *Lettere*, a cura di M. GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 1966, p. 396. Su questo atteggiamento di Marino vedi anche le osservazioni di M. PIERI, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976, p. 44.

⁶ MARINO, *La Sampogna*, cit. p. 43.

Montemayor); ma quello stesso atteggiamento era stato cinquant'anni prima inaugurato, con tempestivo successo, proprio dall'Anguillara⁷. Sta di fatto però che Marino (se non vedo male) non nomina mai il traduttore delle *Metamorfosi*, pur discorrendo di progetti in parte consimili, come le ovidiane *Trasformazioni*⁸; e la ragione mi pare si possa individuare nella stessa lettera prefatoria alla *Sampogna* poc' anzi ricordata. Tra i «moltissimi uomini egregi» i quali però erano stati anche «per se stessi ... fertilissimi ritrovatori» (cioè autori in proprio) non poteva essere annoverato il poeta sutrino, la cui gloria era legata a una sola, anche se fortunata, impresa di poeta-traduttore: differenza che non doveva essere trascurabile per il napoletano, né solo per lui. La riflessione sul poema epico post-tassiano, condotta negli stessi anni dal suo rivale Tommaso Stigliani e da questi affidata alla lettera prefatoria della prima edizione in venti canti del *Mondo nuovo* (1617), contiene infatti un passo a questo proposito sintomatico del duplice atteggiamento nei confronti dell'opera dell'Anguillara, tra riconoscimento di un risultato poetico discontinuo eppure degno di considerazione e la sussiegosa e abituale riserva per il lavoro, considerato servile, di traduzione.

Stigliani affronta la questione dello stile «alto» (il più confacente al poema eroico) suddividendolo a sua volta in tre gradi («alto», «mezzano» e «umile»), il primo dei quali sarebbe rappresentato dalla *Gerusalemme liberata*, il terzo dal *Furioso*, mentre spetterebbe appunto al *Mondo nuovo* l'ambizione di inaugurare lo stile mezzano, «nella nostra lingua disoccupato... e senza dubbio il migliore», «ugualmente letto da dotti e da ignoranti», a differenza dei poemi di Tasso e Ariosto «un de' quali è favorito da i soli letterati, e l'altro dal solo popolo»⁹.

Su questa inedita via stilistica mezzana si legge poco dopo un'interessante presa di posizione su un potenziale concorrente:

Io ho detto di sopra che questo tal grado mezzano è disoccupato finora nella lingua italiana [...] Imperocché, quantunque prima vista chel' occupassel' Anguillara, ciò veramente egli non fece, la cui *Metamorfosi* non è di questo grado, ma del terzo; e quel che la fa parer più alta del *Furioso* sì è il non esser sì spessamente macchiata di luoghi bassi, come è quello. Oltra che

⁷ Il commento dell'Orologi alla traduzione contribuiva ad esaltare questo atteggiamento, particolarmente in quei punti in cui l'Anguillara si allontanava da Ovidio.

⁸ L'unica menzione del nome dell'Anguillara sembra essere quella contenuta nel repertorio onomastico letterario, usato con finalità comiche e oscene, della lettera burlesca del Pupolo alla Pupola: MARINO, *Lettere*, cit., p. 540. Non indifferente sembra anche il silenzio che tocca al Nostro nel contesto della rassegna dei poeti italiani protetti dalla monarchia francese nella dedicatoria dell'*Adone* in cui dalla menzione di Alamanni, Tolomei, Aretino (beneficiari di Francesco I) si passa direttamente al francese Ronsard e al suo debito verso Carlo IX, saltando il regno di Enrico II, al quale Anguillara aveva per l'appunto dedicato le sue *Metamorfosi*.

⁹ Si cita da T. STIGLIANI, *Del nuovo mondo venti primi canti*, in Piacenza, per Alessandro, Bazacchi, 1617, p. 689. Sulla prefazione di Stigliani ha richiamato recentemente l'attenzione la monografia di E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 287. Esempi degli altri stili mezzano e umile secondo lo Stigliani sarebbero invece rispettivamente l'*Italia liberata dai Goti* (in disaccordo con il giudizio tassiano che aveva assegnato il poema di Trissino allo stile umile) e le poesie del Berni e di Cesare Caporali.

di qual si voglia stile che essa fusse, non è libro del nostro idioma, ma semplice volgarizzamento d'opera straniera, la quale né anco può legittimamente registrarsi tra i poemi eroici, per mancarle il più bisognevol requisito, che è l'unità della favola, con pace parlando di quel miracoloso ingegno, che da prima la compose¹⁰.

Stigliani si sbarazza dunque della versione delle *Metamorfosi* in quanto «semplice volgarizzamento d'opera straniera»; per di più di un poema, quale quello di Ovidio, tanto affascinante quanto da sempre problematico sul piano della classificazione dei generi letterari, nonostante il «miracoloso ingegno» del suo autore.

Al di là del giudizio liquidatorio che mette fuori gioco il traduttore in quanto tale, dalle parole di Stigliani emergono due aspetti interessanti sulla ricezione secentesca della versione di Anguillara. In primo luogo è sintomatico che il nome del poeta sutrino fosse chiamato in causa nel dibattito sul poema eroico accanto ai sacri nomi di Ariosto e di Tasso, a formare una triade esemplare il cui minimo comun denominatore (pur nella disuguaglianza stilistica rilevata, non senza cervelotiche argomentazioni, dall'autore del *Mondo nuovo*) è da individuare nel favore riscosso presso il grande pubblico. È inoltre significativo che la riscrittura cinquecentesca delle *Metamorfosi* venisse percepita a quest'altezza cronologica come un modello di quello stesso stile «mezzano» di cui, all'incirca negli stessi anni, sia Marino sia Stigliani ambivano a occupare il posto vacante.

*

Accompagnati da Mercurio, Venere e Adone salgono in cielo dove ricevono una lezione di astronomia da parte della loro guida; questa, dopo aver discettato della materia celeste, spiega ad Adone l'origine delle macchie lunari (25-41) e termina con la celebrazione, su accenti profetici, di Galileo e dell'«ammirabile strumento» da lui inventato, il telescopio (42-47). È questo (giustamente) il passo che più ha attirato l'attenzione degli studiosi, quale luogo decisivo del poema sulla base del quale ricostruire il complesso rapporto del poeta napoletano con la scienza dell'età sua¹¹. Il carro guidato da Mercurio approda quindi sulla luna e i tre giungono «presso un speco riposto in chiusa valle». È la «grotta annosa» della Natura (X 54, 2), custodita da un orribile serpente nonché da una «donna canuta» (49). Insieme a loro è un vecchio, così rappresentato:

¹⁰ STIGLIANI, *Del nuovo mondo*, cit., p. 691.

¹¹ Sul rapporto Marino-scienza vedi almeno G. POZZI, *Ludicra mariniana*, «Studi e problemi di critica testuale», VI, 1973, pp. 132-162, partic. alle pp. 154-155, insieme alle osservazioni di G. FULCO, *Pratiche intertestuali per due «performances» di Mercurio*, in *Lectura Marini*, a cura di F. GUARDIANI, Toronto, Dovehouse Editions, 1989, pp. 155-192.

Adone, X 50, 4-8- X 53,1-4

Misurator de' cieli e dele stelle
e cancellier de' suoi decreti santi,
le leggi, al cui sol cenno il tutto vive,
ne'gran fasti del fato un veglio scrive.

Calvo è il veglio e rugoso e spande al petto
dela barba prolissa il bianco pelo;
severo in vista e di robusto aspetto
e grande sì che quasi adombra il cielo;
è tutto ignudo e senza vesta, eccetto
quanto il ricopre un variabil velo;
agil sembra nel corso, ha i piè calzati
ed, a guisa d'augel, gli omeri alati.

Tien divisa in duo vetri in su la schiena
lucida ampolla, onde traspar di fore
sempre agitata e prigioniera arena,
nunzia verace dele rapid'ore;
a filo a filo per angusta vena
trapassa e riede al suo continuo errore
e, mentre ognor si volge e sorge e cade,
segna gli spazi del'umana etade.

Di servi e serve ad ubbidirgli avezza
moltitudine intorno ha reverente,
di quella maestà che 'l tutto sprezza
provida essecutrice e diligente.

Dopo un'ottava in cui la solennità esoterica del discorso è accentuata dalle rime tutte assonanzate (X 55), Mercurio svela ad Adone la vera identità della «donna canuta il crin, crespala gota»: è la Natura. Adesso la coppia formosissima dei due protagonisti deve mostrarsi ossequente e debitrice:

Adone, X 55

Natura, universal madre feconda,
è la donna ch'assisa ivi si mostra.
In quella cava ha sua magion profonda,
occulto albergo e solitaria chiostra.
Giust'è ch'ognun di voi le corrisponda,
vuolsi onorar qual genitrice vostra;
e ben le devi tu, come creato
più bel d'ogni altro, Adone, esser più grato.

Quanto al «veglio rugoso», è verosimile che i lettori secenteschi non avessero molti dubbi sulla sua identità, vista la minuta e non equivocabile descrizione dei suoi attributi (la barba, le ali, la clessidra sulla schiena) nelle ottave qui sopra citate. La glossa di Mercurio ad Adone contiene però ben più che una semplice identificazione:

Adone, X 56-58

Quell'uomo antico, ch'ale spalle ha i vanni
è quei ch'ogni mortal cosa consuma,
domator di monarchi e di tiranni,
con cui non è chi contrastar presuma;
parlo del Tempo, dispensier degli anni,
che scorre il ciel con sì spedita piuma
e sì presto sen fugge e sì leggero
ch'è tardo a seguitarlo anco il pensiero.

Con l'ali, che sì grandi ha su le terga
vola tanto che 'l sol l'adegua a pena;
sola però l'Eternità, ch'alberga
sopra le stelle, il giunge e l'incatena;
la penna ancor, che dotte carte verga,
passa il suo volo e 'l suo furore affrena;
così, chi 'l crederebbe?, un fragil foglio
può di chi tutto può vincer l'orgoglio.

Di duro acciaio ha temperati i denti,
infrangibili, eterni, adamantini;
dele torri superbe ed eminenti
rode e rompe con questi i sassi alpini;
de' gran teatri i porfidi lucenti,
degli eccelsi colossi i marmi fini;
divorator del tutto, alfin risolve
le più salde materie in trita polve.

Nel suo commento al poema Giovanni Pozzi ricorda che in questa rappresentazione del Tempo «il Marino riassume e concentra, come in numerose altre raffigurazioni dello stesso genere, secoli di speculazioni e di emozioni intorno a un tema iconologico»¹². Lo stesso studioso rinvia poi a un celebre saggio di Panofsky¹³, e richiama

¹² Qui e oltre cito il testo da G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. POZZI, 2 voll., Milano, Adelphi, 1988, vol. II, p. 443.

¹³ E. PANOFSKY, *Father time*, in ID., *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York, Harper and Row, 1972 pp. 69-94.

contestualmente il prediletto modello ovidiano in versi anch'essi memorabili (*Met.*, XV 234-236):

Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,
omnia destruitis vitiatasque dentibus aevi
paulatim lentam consumitis omnia morte.

È indubbio che il Tempo del Marino «ch'ogni mortal cosa consuma» (56 2) serbi memoria dell'«edax rerum» del sulmonese. È invece l'ottava 57 che lascia qualche interrogativo. Sul Tempo infatti – dice Mercurio/Marino¹⁴ – trionfal' Eternità, ma accanto all' Eternità, sul furore distruttivo del dio alato trionfa nientemeno che un «fragil foglio». Alla sentenza petrarchesca dei *Trionfi* («'l gran tempo a' gran nomi è gran veneno»: *Triumphus Temporis*, 111) Marino sembra insomma rispondere con una breve, ma fermissima, affermazione del potere della scrittura. Così commenta Pozzi, lasciando aperta la questione:

è la solita rivendicazione dell'immortalità legata alla poesia, derivante dai famosi effati oraziani dell'«aere perennius» [Hor., *Odi*, III 24]; ma il ricordo attuato nell'ambito di queste descrizioni iconologiche non ha riscontro, a nostra conoscenza¹⁵.

Marino sarebbe dunque il primo a introdurre in una descrizione emblematico-allegorica del Tempo, apparentemente innocua e non particolarmente originale, quella che si potrebbe chiamare un'orgogliosa rivendicazione di classe.

Più recentemente, tornando su questo stesso passo, Cherchi ha indicato una possibile fonte dell'ottava X 57 nell'opera di Cesare Rao, letterato e filosofo pugliese (ma padovano di formazione), autore di un volume di *Invetive, Orationi et Discorsi*, uscito per la prima volta a Venezia nel 1587 e poi ristampato nell'ultimo decennio del secolo¹⁶. Visto che lo studioso ricorda la fonte senza però riportarla, credo utile offrirne qui una porzione significativa per il confronto con le ottave dell'*Adone*.

Nel *Ragionamento* del Rao parla il Tempo, «un vecchio alato, vestito di bianco, con un orologio in mano»:

¹⁴ Sul personaggio di Mercurio quale possibile controfigura di Marino, in virtù del suo essere «una personalità forte e smaliziata, libertina senza vocazioni al martirio, curiosa e prensile senza inibizioni, narcisista senza autoindulgenze, con qualche arguto lampo d'autoironia» vedi le osservazioni di FULCO, *Pratiche intertestuali*, cit., pp. 179.

¹⁵ MARINO, *Adone*, cit., vol. II, p. 443-444. Forse, accanto alla classica autorità oraziana, si potrebbero ricordare i versi ovidiani che chiudono le *Metamorfosi*, in cui viene ribadita la coscienza della vittoria del poeta sul tempo distruttore (qui la *edax vetustas*): «Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas» (*Met.*, XV 871-872).

¹⁶ P. CHERCHI, *Le metamorfosi di Adone*, Ravenna, Longo, 1996, p. 131. La prima edizione del volume del Rao (stando alla banca dati di Edit 16) è: Cesare Rao, *Invetive, orationi et discorsi*, In Vinegia, Damiano Zenaro, 1587 (da cui si cita); altra edizione nel 1592 (stesso stampatore).

Io son quello che consumo e inghiotto ogni cosa chiamato Tempo, misura del primo mobile degli altri movimenti che gli son sotto [...]. E perché tutte le cose che vengono al lor perfetto fine anco periscono, la verità sola non perisce mai, né ha fine, et essa tra tutte le cose ha questo privilegio che trionfa del tempo et non il tempo di lei perché (secondo la divina sentenza) piu facilmente potrebbe aver fine il cielo e la terra che perisca la verità. [...] Molti veggendosi la fragilità de' corpi umani, attendono con lettere e con armi all'immortalarsi, ma non s'aveggono gli sciocchi ch'io divoro non solamente gli uomini, ma etiandio la fama loro. [...] Non ponno dunque gli uomini con lettere o con armi immortalarsi, perché il nome loro non si può stendere infino a tutto il corso, et a tutto il girar d'un anno grande. I nomi dunque, che ora vivono, essi hanno ancora da morire, il che si dice morir secondo. [...] Alcuni poi pensano che i libri e l'istorie che sono memorie delle azioni umane, abbiano da conservare perpetuamente le glorie de' mortali. Ma di gran lunga s'ingannano perché io per mezzo de i Diluvi, e de gl'Incendi grandi divoro etiandio i libri, conciosiaché i corpi celesti col movimento misurato da me e col lume de' vari aspetti delle disposizioni in che si truovano sono cagione di tutte le cose che nascono in questo mondo elementare¹⁷.

Il Rao, come si vede, intreccia al motivo del Tempo, quello gemello della Verità («la verità sola non perisce mai, né ha fine, et essa tra tutte le cose ha questo privilegio che trionfa del tempo et non il tempo di lei») caro a tanta cultura cinque-secentesca e anche al Marino, se pur non nel passo del poema che qui ci interessa¹⁸. È possibile, come suggerisce Cherchi, che la sfida del Tempo contro chi tenta «con lettere o con armi» (secondo le parole del Rao) di eternare il proprio nome, il cui tono è intessuto peraltro di ricordi del petrarchesco *Triumphus Temporis*¹⁹, sia stata presente al Marino e abbia innescato l'orgogliosa dichiarazione-risposta dell'ottava X 57. Mi domando però se in questo breve, ma come si è visto non del tutto innocuo, passo dell'*Adone*

¹⁷ RAO, *Invettive, orationi et discorsi*, cit., cc. 257r-260r. Trascrivo operando qualche ammodernamento della grafia (abolizione dell'*h* etimologica, distinzione *u/v*) e alleggerendo la punteggiatura secondo l'uso moderno.

¹⁸ Su questo tema vedi almeno F. SAXI, *Veritas filia temporis*, in *Philosophy & History essays presented to Ernst Cassirer*, ed. by R. KIBLANSKY and H. J. PATON, New York, The Academic Library, 1975, pp. 197-224; insieme alle osservazioni sull'emergere del ruolo della storiografia come trionfatrice del Tempo di C. GINZBURG, *In margine al motto «Veritas filia Temporis»*, «Rivista Storica Italiana», LXXVIII, 1966, pp. 969-973. Quanto all'uso difensivo che Marino fa del celebre motto, si vedano due scritti più o meno coevi e risalenti alla prigionia torinese del 1612: la lettera a Gaspare Salviani («l'invidia è avversaria della virtù e [...] per ordinario dove abbonda ingegno manca ventura. Ma la verità è figliuola del tempo e, se bene dalle procelle della fraude pare alle volte sommersa, alla fine risorge a galla»: MARINO, *Lettere*, cit., pp. 123-124) e il sonetto indirizzato dalla prigionia al duca di Savoia nella sezione dei *Capricci* della *Lira*. Qui il Tempo è il «vecchiarel da le spedite piume» (v. 1) nonché «Padre del Vero» (v. 9): cito da G. B. MARINO, *La lira*, a cura di M. SLAWINSKI, 3 voll., Torino, Res, 2006, vol. II, p. 289.

¹⁹ Cfr. *Triumphus Temporis*, vv. 142-145: «Tutto vince e ritoglie il Tempo avaro; / chiamasi Fama, et è morir secondo; né più che contra 'l primo è alcun riparo. / Così 'l Tempo triunfa i nomi e 'l mondo» (cito da F. PETRARCA, *Trionfi*, a cura di G. BEZZOLA, Milano, Rizzoli, 1984) da confrontare col passo del Rao: «I nomi dunque, che ora vivono, essi hanno ancora da morire, il che si dice morir secondo».

Marino non serbi piuttosto memoria di un'analoga rappresentazione del Tempo presente nelle *Metamorfosi* dell'Anguillara.

All'inizio del libro II delle *Metamorfosi* Fetonte si reca al palazzo del Sole, cui Ovidio dedica una breve descrizione (*Met.*, II 1-18). Quest'ultima viene amplificata dall'Anguillara in una ben più lunga *ekphrasis* (II 1-30) ricca di dettagli tecnici e artificiosi, di cui Marino sembra peraltro ricordarsi anche altrove nel suo poema²⁰. Nella rappresentazione ovidiana il Sole è attorniato dalle quattro stagioni, e da altre personificazioni legate allo scorrere del tempo (il Giorno, il Mese, l'Anno ecc.):

[...] purpurea velatus veste sedebat
in solio Phoebus claris lucente smaragdis.
A dextra laevaque Dies et Mensis et Annus
Saeculaeque et positae spatiis aequalibus Horae
Verque novum stabat cinctum florente corona,
stabat nuda Aestas et spicea sarta gerebat,
stabat et Autumnus calcatis sordibus uvis
et glacialis Hiems canos hirsuta capillos²¹.

Non vi si parla però del Tempo, che invece Anguillara introduce alla fine della sua lunga digressione:

Anguillara, II 23-27

Un altro vecchio, più grato e più bello,
v'è, molto amato e conosciuto poco;
ha l'ali e vola ognor come un uccello
e par che non si mova mai di loco;
or se ne sta col verno, or col fratello
or con colei ch'ha ne lo specchio il foco,
or con l'allegra Primavera il vedi,
né mai tien fermi i suoi veloci piedi.

Con qualunque si stia, vuol mangiar sempre
e cibi poco pretiosi gode,
d'acciaio ha i denti e di sì dure tempre
ch'ogni spurcitia, ogni durezza rode;
par che 'l ferro e l'acciar divori e stempre
e se si pon trovar cose più sode,

²⁰ Precisamente nella descrizione del palagio d'Amore, per cui vedi il commento di Pozzi ad *Adone*, II 18-19.

²¹ Cito il testo delle *Metamorfosi* nella vulgata cinquecentesca stabilita dall'umanista Raffaele Regio, che costituisce il testo di riferimento per la maggior parte delle edizioni del poema di Ovidio nel sec. XVI e nel successivo: *Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis libri XV. Raphaelis Regii Volterrani luculentissima explanatio*, Venetiis, apud haeredes Petri Ravani et socios, 1549.

ma molto più si pasca e si nutrichi
di statue rotte e d'edifici antichi.

Se ben il Tempo è tanto ingordo vecchio
ch'a lungo andare ogni cosa consuma,
egli è padre del vero, un lume, un specchio
ch'ogni interno pensier scopre et alluma;
ha sì buon occhio e sì sottile orecchio
che non bisogna, ch'alcun si presuma
parlar mai sì secreto, o mai far opra
sì sol, ch'egli non l'oda, vegga o scuopra.

Ciò che i secoli suoi gli dan davante
e i lustri e gli anni e i mesi e i giorni e l'ore,
s'ingoia infino al porfido e 'l diamante
non che 'l gaudio e 'l dolor, l'odio e l'amore.
Trangugia le scritture tutte quante,
mangia la gloria altrui, l'arme e 'l valore,
sol tre libri v'ha salvi ornati d'oro
incoronati di palma e d'alloro.

Ha rosa a questo intorno la coperta,
ma la corona non ha punto guasta
s'ha mangiata la margine e scoperta
la lettera, ch'ancor dura contrasta,
la scrittura si sta libera e certa
ché 'l suo rabbioso dente non gli basta:
quivi sono tutte l'opre de i migliori
Filosofi, Poeti et Oratori²².

La descrizione del Tempo nell'ottava II 23 si appoggia sì su aspetti della rappresentazione iconografica piuttosto comuni a quest'altezza cronologica (per i quali presumibilmente un ruolo importante sarà stato svolto dalle illustrazioni nelle stampe dei *Trionfi* petrarcheschi) come la vecchiezza e le ali (non però la clessidra). Nelle ottave successive bisogna tuttavia osservare l'insistenza dell'Anguillara sugli effetti devastatori del Tempo, rappresentati su toni piuttosto grotteschi, com'è evidente dalle scelte lessicali, legate al campo semantico del mangiare («ingordo», «s'ingoia», «trangugia», «mangia»). Se è infatti comune, a partire dalla fine del Quattrocento, che il Tempo venga rappresentato in atto di divorare frammenti di monumenti e rovi-

²²Cito dalla prima edizione completa: *Le Metamorfosi d'Ovidio*, In Vinegia, per Giovanni Griffio, 1561, c. B5v, con gli interventi sulla grafia già sopra indicati e con l'introduzione del segno di dieresi quando occorre.

ne, assai meno comune sembra essere la sua rappresentazione nell'atto di cibarsi di libri²³. L'allegoria costruita dall'Anguillara presenta però a questo punto una svolta encomiastica. A salvare i tre libri «incoronati di palma e d'alloro» dai «rabbiosi denti» del Tempo (cui il traduttore si rivolge enfaticamente in prima persona) sarà infatti il dedicatario dell'intera traduzione, Enrico II di Valois:

Anguillara, II 28-29

Guarda quei libri di mal'occhio il Tempo
e rodergli si sforza più che mai,
poi fra sé dice: «E' verrà bene il tempo
ché di sì saldi io n'ho perduti assai».
Questo non sarà già così per tempo,
né le glorie già mai spegner potrai
di quei prudenti principi e discreti
amici d'oratori e di poeti.

Né spegnerai, come di molti eroi,
l'invitto nome di HENRICO secondo,
ch'ha fatto l'alto Dio scender fra noi
acciò che dia più bella forma al mondo.
Cantan già molti i chiari gesti suoi
con sì felice stile e sì giocondo,
ch'a far che restin divorati e spenti
ti varran poco i tuoi rabbiosi denti.

La chiusa encomiastica giunge relativamente inaspettata; un passo quale quello ovidiano si prestava infatti facilmente a una riscrittura simile. Il palazzo del Sole, non a caso, era rappresentato dal traduttore come una «superba, incomparabil mole», progettata da un «divino architetto» nello stile di una dimora rinascimentale; un'incisione ispirata a quest'episodio ne traduce senza equivoci il carattere attualizzante: Fetonte inginocchiato davanti al Sole che siede in trono coronato d'alloro, somiglia da vicino a un cortigiano inginocchiato davanti al suo signore²⁴.

²³ Si veda ad esempio quella che lo raffigura sullo sfondo di un paesaggio con monumenti in rovina nell'illustrazione di un'edizione del canzoniere petrarchesco impressa a Milano da Gregorio de' Gregori nel 1508 e citata da PANOFSKY, *Father time*, cit., p. 81, e riprodotta in VICTOR MASSENA PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, Florence, Olschki, 6 voll, vol. I, n. 84, p. 98. Da notare come anche in questo caso Anguillara ricorra a un lessico quasi tecnico («margine», «coperta», «corona» per indicare la fattura del libro in quanto oggetto materiale).

²⁴ Vedi l'incisione che apre il secondo libro nell'edizione della traduzione stampata a Venezia, Francesco de' Franceschi, 1563, c. B6v, direttamente ispirata alle ottave dell'Anguillara (come dimostra la presenza della figura del Tempo, sulla sinistra): tav. IV. L'assimilazione del sovrano al Sole è ovviamente

Mi pare che l'osservazione di Pozzi a commento di *Adone* X 57, 5-8 per cui la rivendicazione del potere della scrittura non avrebbe riscontro, prima di Marino, nel contesto della raffigurazione emblematico-allegorica del Tempo, potrebbe essere forse rischiarata chiamando in causa – accanto al testo di Rao – le ottave dell'Anguillara, cui Marino in qualche modo, secondo la mia ipotesi, risponderebbe, se pur in soli quattro versi. Se infatti il napoletano poteva trovare l'iconografia del Tempo in numerosissime altre fonti, figurative o trattatistico-enciclopediche (dalle *Pitture* del Doni al solito Ripa), ad attrarre la nostra attenzione nel confronto tra i due testi è il rapporto scrittura-potere evocato all'interno della comune descrizione allegorica²⁵.

A livello testuale mi pare si possa anzitutto rilevare qualche traccia, pur minima e come al solito abilmente celata, delle ottave delle *Metamorfosi* su quelle dell'*Adone*. Si confrontino ad es. i vv. di Anguillara II 25 («Se ben il Tempo è tanto ingordo vecchio / ch'a lungo andare *ogni cosa consuma...*») e *Adone*, X 56 («Quell'uomo antico, ch'ale spalle ha i vanni / è quei ch'ogni mortal *cosa consuma*», con stessa rima *consuma: presuma*). E soprattutto si noti la redistribuzione nell'*Adone* di elementi, già presenti nell'Anguillara a distanza, tutti però legati a un dettaglio descrittivo (piuttosto originale) come quello dei denti del Tempo e della materia di cui esso si nutre²⁶. Si con-

comunissima nella cultura cortigiana di Ancien Régime; si può semmai osservare che Marino sfrutta ingegnosamente la metafora in entrambi i sensi: se «il principe» è «un vivo ritratto del sole che quasi all'istesso ministero adempia in terra col suo dominio che l'altro essercita in cielo col suo movimento» (come si legge nella lettera dedicatoria a Giannettino Doria della terza parte della *Lira*) il Sole nel poema è il «gran monarca de' tempi» (*Adone*, II 19). Sull'uso di quest'immagine nelle dedicatorie del poeta napoletano si sofferma M. GUGLIELMINETTI, *Sulla «reciproca scambievolazza che lega insieme i principi e i poeti», ovvero le dedicatorie del Marino*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del convegno internazionale di Studi-Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di M.A. TERZOLI, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 185-204, partic. a p. 190.

²⁵ Da ricordare però che nel capitolo dedicato al Tempo delle *Pitture* (1564) il Doni cita con lode proprio queste ottave dell'Anguillara: A. DONI, *Le pitture del Doni academico pellegrino*, a cura di S. MAFFEI, Napoli, La stanza delle scritture, 2004, p. 182. Quanto al Ripa, la sua descrizione del Tempo non sembra aver influenzato particolarmente il Marino, se non in tratti generici e convenzionali, che il poeta poteva trovare altrove. D'altra parte il compilatore dell'*Iconologia*, giunto a trattare del Tempo, taglia corto: «Si fa alato, secondo il detto *Volat irreparabile tempus*, il che è tanto chiaro per esperienza, che per non disacerbar le piaghe della nostra miseria non occorre farvi lungo discorso» (cito da C. RIPA, *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini canate dall'antichità e di propria invenzione*, in Roma, appresso Lepido Faeti, 1603, nella riproduzione anastatica con introduzione di E. MANDOWSKY: Hildesheim-New York, Olms, 1970), pp. 482-483. Ricordo *en passant* che la versione dell'Anguillara è citata sistematicamente dal Ripa in luogo dei versi latini di Ovidio.

²⁶ Questo singolare sviluppo in campo archeologico del motivo tradizionale dei «denti del Tempo» sembrerebbe diffondersi (ma il condizionale è d'obbligo) prima nella poesia che nell'arte: PANOFKY, *Father time*, cit., p. 119, cita come esempio in campo artistico una raccolta di incisioni più tarda, quella di F. PERRIER, *Segmenta nobilium signorum et statuarum quae temporis dentem invidium evasere*, Romae, 1638. Marino aveva usato questo dettaglio già in un sonetto delle Rime del 1602 sulle rovine di Roma (*Rime morali*, 8) che comincia: «Roma, cadesti, è ver: già le famose / pompe del Tebro e 'l gran nome latino / e le glorie di Marte e Quirino / co' denti eterni il Re degli anni ha rose». Ringrazio Andrea Grassi per avermi segnalato questo testo.

frontino ancora da una parte Anguillara II 24 «D'acciaio ha i denti e di sì dure tempree...» insieme a II 16 «S'ingoaia fino il porfido e 'l diamante», con *Adone*, X 57 «Di duro acciaio ha temperati i denti / infrangibili, eterni, adamantini / ; dele torri superbi ed eminenti / rode e rompe con questi i sassi alpini / de'gran teatri i porfidi lucenti...»²⁷. Ma al di là di questi singoli echi, che però non paiono del tutto trascurabili, è il senso complessivo dell'operazione di Marino che preme qui sottolineare. L'intertesto delle *Metamorfosi* verrebbe infatti non solo evocato in questo passo, ma a mio avviso anche completamente rovesciato di segno.

Se la digressione dell'Anguillara si concludeva su toni encomiastici (e forse era stata addirittura inserita a questo scopo), presentando il re di Francia come l'unico possibile riparo degli scrittori davanti alla minaccia del Tempo, Mercurio/Marino ci dice invece a chiare lettere che nemmeno i re restano illesi da quella furia devastatrice, visto che il Tempo è un «domator di monarchi e di tiranni» (X 56 3, dittologia perlomeno ambigua, su cui si sarebbe tentati di proiettare il sospetto di una sinistra sinonimia...). La vittoria su di esso è possibile solo all'Eternità, ma con essa a quella «penna» che, con arguzia evidente e tipicamente mariniana, è più veloce delle «penne» che porta sulle spalle il dio alato. L'inciso parentetico di marca ovidiana («chi 'l crederebbe?», in X 57)²⁸, non fa che rendere ancor più spettacolare e provocatoriamente incisiva la sentenza contenuta nel distico finale: «un fragil foglio / può di chi tutto può vincer l'orgoglio» (X 58 8)²⁹.

*

Sarebbe tuttavia insensato, sbilanciando eccessivamente il discorso sul traduttore cinquecentesco, non vedere che il principale interlocutore di Marino nella rielaborazione del motivo del «Tempus edax» e della sfida lanciata a questo dalla letteratura resta comunque ancora una volta il prediletto Ovidio. Ma non mi sembra impossibile, sulla base di quanto detto e senza escludere che qualche altra riscrittura cinque-seicentesca

²⁷ Notevoli contatti lessicali tra questo passo e il già menzionato sonetto d'invocazione al Tempo nella sezione dei *Capricci* nella terza parte della *Lira* (cfr. nota 18): «O vecchiar el da le spedite piume / ch'agli stellanti cerchi adamantini, / quasi a volubil cote, il dente affini, / onde rodere il ferro hai per costume...», con la stessa rima *adamantini : alpini*.

²⁸ Sulle diverse funzioni dell'inciso parentetico nel poema di Ovidio si veda M. VON ALBRECHT, *Die Parenthese in Ovids «Metamorphosen» und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim, Olms, 1964.

²⁹ Quanto alla fede professata da Anguillara in «quei prudenti principi e discreti / amici d'oratori e di poeti» (II 28 7-8) mi domando se Marino non possa averne tenuto conto nella disincantata dichiarazione di un'altra sua controfigura, quella di Fileno, quando nel canto precedente a quello qui esaminato (IX 65) gli fa dire: «Tempo fu ch' ai cultor de' sacri rami / favorevoli fur molti pianeti. / Or sol regnano in terra avare fami / e copia v'ha di principi indiscreti, / de' quai s'alcuno è pur che 'l canto n'ami, / ama le poesie, non i poeti; / né fia poca mercé quand' egli applaude / premiando talor laude con laude» (in cui è da sottolineare la stessa, non innocente, rima *principi discreti* (secondo Anguillara) / *indiscreti* (secondo Marino) e i loro supposti beneficiari, i *poeti*).

di questo motivo sia stata presente nel grande «magazzino» del poema³⁰, che a ribadire l'orgogliosa dichiarazione del potere della «penna» nel passo esaminato la fortunata riscrittura delle *Metamorfosi* e la sua digressione encomiastica abbiano avuto un qualche peso. Non sarebbe d'altronde la prima volta in cui Marino – come ha scritto Besomi – decide di «misurarsi su un preciso tema con due testi, l'originale latino e un rifacimento volgare contemporaneo, che tiene costantemente presenti e che anzi si concede di usare come ricchissima riserva di materiali»³¹. Nel caso specifico, l'Anguillara apparterebbe dunque, per usare le parole di Pozzi, «al registro di quelle fonti che il Marino vuole siano scoperte perché possa risaltare in tutta la sua pienezza il senso della nuova poesia fabbricata sulla vecchia»³². Se i riscontri letterali appaiono tutto sommato limitati è perché, ancora una volta, il poeta napoletano applica alla perfezione la strategia depistante descritta nella *Lettera Claretti*: «chi rubba e non sa nascondere il furto merita il capestro; e bisogna sapere ritignere d'altro colore il drappo della spoglia rubbata, acciocché non sia con facilità riconosciuto»³³. Nel ridimensionare, il ruolo dei «monarchi» dinanzi al Tempo (contrariamente a quanto aveva fatto l'Anguillara) Marino sembra fare un passo, se pur brevissimamente, oltre la linea (già piuttosto avanzata) del rapporto tra principe e poeta da lui stesso fissata nella dedica dell'*Adone*, laddove proclama «la reciproca scambievolezza che lega insieme i precipi e i poeti, gli scettri e le penne».

³⁰ Tra la letteratura ispirata al motivo del «Tempus edax» non andrà dimenticato tutto il filone di poesia cinquecentesca sulle rovine di Roma, dal sonetto *Superbi colli e voi, sacre ruine* del Castiglione alle *Antiquitez de Rome* di Du Bellay. Particolarmente interessante, perché intessuta di richiami ovidiani e perché legata al tema dell'eternità della poesia, mi pare la riscrittura neolatina contenuta in un carme in distici elegiaci di Lazzaro Bonamici (1479-1552) che presenta peraltro qualche contatto con l'ottava X 58 dell'*Adone* sugli effetti devastanti del Tempo. Anche lì il Tempo distrugge «triumphales arcus, caeloque colossi / aequati Pariis marmora caesa iugis» (cfr. X 58 5: «degli eccelsi colossi i marmi fini»); il carme si conclude su una professione di fede nella potenza della poesia: «At Romae Aeneadum magnum et memorabile nomen / tempus edax rerum tollere non potuit, / nec poterit, clari donec monumenta vigeunt / ingenii, quae non ulla senecta rapit. / Cetera labuntur tacito fugentia cursu, / Calliope aeternum vivere sola potest». Il poema del Bonamici (edito presumibilmente la prima volta nel suo *Carminum liber*, a stampa dal 1572, che però non ho visto) era stato riproposto nell'antologia: *Delitiae italorum poetarum huius superiorisque aevi illustrium*, 2 voll., Francfort, in officina Ionae Rosae, 1608, vol. I, p. 475. Ha attirato la mia attenzione su questo testo l'articolo di J. G. FUCILLA, *A Sonnet in Du Bellay's Antiquitez de Rome*, «Modern Language Notes», XLI, 1946, pp. 260-262.

³¹ O. BESOMI, *Amore e Psiche in intarsio*, in *Lectura Marini*, cit., p. 69. Le considerazioni di Besomi riguardano il caso macroscopico della favola di Psiche riscritta da Marino nel IV canto dell'*Adone* tenendo presenti contemporaneamente il testo latino di Apuleio e la versione in ottave datane da Ercole Udine.

³² Commento a MARINO, *Adone*, cit., vol. II, p. 363.

³³ Parole che si leggono nella *Lettera Claretti* premessa alla terza parte della *Lira*, secondo la redazione pubblicata da E. RUSSO, *Le promesse del Marino*, in *Id.*, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 101-184, a p. 142.