

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 13 / Issue no. 13

Giugno 2016 / June 2016

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 13) / External referees (issue no. 13)

Guglielmo Barucci – Università Statale di Milano

Jean-Louis Fournel – Université de Paris VIII Vincennes – Saint-Denis

Giorgio Inglese – Università di Roma La Sapienza

Pasquale Stoppelli – Università di Roma La Sapienza

Maurizio Viroli – Princeton University

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2016 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Machiavelli

“ADDURRE ANTICHI ESEMPI”. MACHIAVELLI LETTORE DEI CLASSICI

a cura di Jean-Jacques Marchand

<i>Presentazione</i>	3-15
<i>Paradigmi machiavelliani. Citazioni, allusioni e riscritture di classici nel “Principe”</i> ANNA MARIA CABRINI (Università Statale di Milano)	17-32
<i>Da Livio a Machiavelli. Annibale e Scipione in “Principe”, XVII</i> JEAN-JACQUES MARCHAND (Université de Lausanne)	33-49
<i>Tessere virgiliane</i> GIULIO FERRONI (Università di Roma La Sapienza)	51-64
<i>Le ragioni della forzatura. L’altro Livio di Machiavelli</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma)	65-75
<i>“Veritas filia temporis”. Machiavelli e le citazioni a chilometro zero</i> FRANCESCO BAUSI (Università della Calabria)	77-87
<i>Machiavelli plautino. Qualche scheda teatrale</i> MARIA CRISTINA FIGORILLI (Università della Calabria)	89-104
<i>Asino e asini. Una lunga storia</i> GIAN MARIO ANSELMINI (Università di Bologna)	105-117
<i>Machiavel, la guerre, les anciens. Les “antichi scrittori” dans l’“Arte della guerra”</i> JEAN-CLAUDE ZANCARINI (École Normale Supérieure de Lyon)	119-151
<i>Le pouvoir ‘civil’ chez Machiavel, entre Tite-Live et le droit romain</i> ROMAIN DESCENDRE (École Normale Supérieure de Lyon)	153-169

MATERIALI / MATERIALS

<i>Una riscrittura ovidiana. Schede per la “Fabula di Narciso”</i> ALESSANDRA ORIGGI (Freie Universität – Berlin)	173-185
<i>Due ipotesi per un testo. La settima novella di Francesco Maria Molza</i> ARMANDO BISANTI (Università di Palermo)	187-197



ALESSANDRA ORIGGI

**UNA RISCrittURA OVIDIANA.
SCHEDE PER LA “FABULA DI NARCISO”**

Giovanni Muzarelli, nato nel mantovano fra il 1486 e il 1487 e morto nel 1516,¹ deve oggi la sua fama alla citazione di Ludovico Ariosto nell’*Orlando furioso*² e all’amicizia con Pietro Bembo. Tuttavia la sua produzione letteraria, che comprende, oltre all’incompiuta *Fabula di Narciso*, un manipolo di *Rime*, il dialogo *Amorosa opra*, modellato sugli

¹ Dopo gli studi, fu al servizio di Ludovico Gonzaga fino al 1511; si trasferì poi a Roma, dove scelse per sé l’appellativo latinizzante Giano Muzio Aurelio. Per mandato del papa divenne governatore della Rocca di Mondaino nel 1514, dove fu trovato ucciso due anni dopo. Si veda V. Cian, *Di Giovanni Muzarelli e d’una sua operetta inedita*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, XXI, 1893, pp. 358-384; Id., *Ancora di Giovanni Muzarelli. La “Fabula di Narciso” e le “Canzoni e Sestine amoroze”*, ivi, XXXVIII, 1901, pp. 78-96; E. Faccioli, *Giovanni Muzarelli ed altri rimatori*, in *Mantova: la storia, le lettere, le arti*, Mantova, Istituto Carlo D’Arco, 1962, vol. II, t. II, pp. 389-398; E. Toni Ferretti, *Le opere di Giovanni Muzarelli (1490-1516). Nota critico-biografica*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, vol. II, pp. 1275-1287; E. Scarpa, *Per l’edizione di un poeta cinquecentesco: sulle “Rime” di Giovanni Muzarelli*, in *La critica del testo. Problemi ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno, 1985, pp. 531-555.

² Cfr. L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976, vol. II, p. 1094 (XLII, 87, 1-4): “Uno elegante Castiglione, e un culto / Muzio Aurelio de l’altra erano sostegni. / Di questi nomi era il bel marmo sculto, / ignoti allora, or sì famosi e degni”.

Asolani, e alcuni componimenti latini, presenta un certo interesse all'interno della produzione cortigiana del primo Cinquecento. In particolare la *Fabula*, poemetto in ottave composto tra il 1511 e il 1516 e pubblicato postumo nel 1518 a Venezia da Nicolò Zoppino all'interno di una miscellanea di poesia cortigiana, ci permette di aggiungere un tassello alla storia della favola mitologica di origine ovidiana.³ Il testo di Muzzarelli impiega peculiari tecniche di riscrittura, a mezza strada fra i volgarizzamenti veri e propri dei *Metamorphoseon libri* e i vari rifacimenti cinquecenteschi di singoli episodi (si pensi all'omologa *Favola di Narcisso* di Luigi Alamanni nel 1532 e alla *Favola di Piramo e Tisbe* di Bernardo Tasso nel 1534).

Le prime sette ottave del poemetto italiano, come una sorta di prologo, rendono indipendente una vicenda che nell'originale fa parte di alcune leggende legate alla figura di Tiresia. Il poeta esordisce dichiarando l'argomento dell'operetta e fornendo subito l'interpretazione dell'episodio: egli infatti descriverà una passione amorosa estrema, giusta punizione per colui che è “di amor disprezzatore”.⁴ Seguono l'invocazione ad “Erato bella”⁵ e la convenzionale attestazione di falsa modestia per l'uso di uno “stil [...] basso e reo”, poi ridimensionata dall'affermazione che esistono

³ Il genere è di volta in volta definito dalla critica come favola mitologica o eziologica, epillio, poemetto mitologico. Si veda N. Lascu, *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*, in F. Arnaldi – N. Lascu – G. Lugli – A. Monteverdi – E. Paratore – R. Vulpe, *Studi Ovidiani*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1959, pp. 77-112 e più recentemente B. Guthmüller, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997; Id., *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009; L. Borsetto, *La lirica e il poemetto nel Rinascimento. Riscritture del mito*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2005, t. 1, pp. 425-460.

⁴ Cfr. G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, Edizione critica a cura di G. Hannüss Palazzini, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 1983, p. 25 (I, 5).

⁵ Cfr. *ibidem* (II, 2). Lo stesso epiteto è in A. Poliziano, *Stanze per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de' Medici*, in Id., *Poesie*, a cura di F. Bausi, Torino, UTET, 2006, p. 166 (I, 69, 2).

poeti “ancor [...] peggiori”.⁶ L’autore invoca le “sacre Muse” e anche “Venere santa”⁷ affinché lo guidi concedendogli infine il verde alloro, con allusione a Francesco Petrarca e citazione diretta di *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCCLX (è Amore che parla):

“Accendesti un dì quel che or per me si ama,
e ben pòi dir: ‘Per lui tutta refulgo’,
ché quel bramando che or da me si brama
ed essaltando il nome ch’io divulgo,
fu roco forse pria con poca fama,
mormorator di corti, un om dil vulgo;
posci acquistò così ornato idioma,
che non Firenze pur, vi ha gloria Roma”;

“Et sì alto salire
I’ ’l feci, che tra ’ caldi ingegni ferve
Il suo nome et de’ suoi detti conserve
Si fanno con diletto in alcun loco;
Ch’or saria forse un roco
Mormorador di corti, un huom del vulgo:
I’ l’ exalto et divulgo,
Per quel ch’elli ’mparò ne la mia scola,
Et da colei che fu nel mondo sola.”⁸

L’ottava successiva conclude il prologo con una movenza tipica del poeta canterino (la confessione dell’*excursus* e l’appello agli ascoltatori), recuperando una forma popolareggiante dopo l’esordio in chiave classica e l’invocazione alle divinità punteggiata di artifici retorici:

“Ma dove mi trasporta il gran desire?
Già non fu questo il mio primier intento.
Io avea proposto un’altra storia or dire,
ma la speranza in me crea l’ardimento
e fammi quel ch’io non voleva, dire,
torzendo altrove il mio proponimento;

⁶ Cfr. G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., pp. 25-26 (II, 5 e III, 8).

⁷ Cfr. *ivi*, p. 26 (III, 7 e IV, 1).

⁸ *Ivi*, p. 27 (VI) e F. Petrarca, *Canzoniere*, in *Id., Opere*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 183 (CCCLX, 112-120). Si veda V. Cian, *Ancora di Giovanni Muzzarelli. La “Fabula di Narciso” e le “Canzoni e Sestine amoroze”*, cit., p. 85.

sì che torniamo or alla istoria nostra.
Attendete, auditor: la parte è vostra.”⁹

Dopo il prologo il poeta parafrasa Ovidio con opportuna inversione, prendendo le mosse dai natali del bellissimo Narciso e accennando solo nelle ottave successive alla profezia di Tiresia alla madre Lirìope (che nel poema latino apriva l’episodio):

“Nacque già di Lirìope e di Cefiso,
lui fiume errante e lei ninfa de mare,
un figlio che chiamarono Narciso,
qual di beltà non ebbe in terra pare,
di tai sembianti e sì ligiadro viso,
che così pargoletto puossi amare,
e ognun che vede sue bellezze nòve
giudica che esca da la coscia a Iove.”¹⁰

Il testo segue per lo più fedelmente la sua fonte (“che così pargoletto puossi amare”, per esempio, corrisponde a “infantem [...] iam tunc qui posset amari”),¹¹ ma rinvia anche a materiali mitologici che Ovidio inserisce in zone diverse dei *Metamorphoseon libri*, come l’accenno alla “coscia” di Giove che rimanda all’episodio precedente della nascita di Dioniso.¹² Anche nel riassumere la vicenda di Tiresia nelle ottave successive, l’autore non si allontana dal modello latino:

“Questo privò Iunon de li occhi soi
sol perché il ver nella sentenza disse
della lite iocosa: inde dopoi
Zove, per scambio di la sua sciagura,
lo fe’ indovin di ogni cosa futura.”

⁹ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 28 (VII).

¹⁰ *Ibidem* (VIII).

¹¹ Cfr. Ovid, *Metamorphoses*, with an English Translation by F. J. Miller, Third Edition, revised by G. P. Goold, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press – William Heinemann, 1977, vol. I, p. 148 (III, 345).

¹² Si veda *ivi*, p. 146 (III, 310-312).

“arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
dicta Iovis firmat: gravius Saturnia iusto
nec pro materia fertur doluisse suique
iudicis aeterna damnavit lumina nocte;
at pater omnipotens (neque enim licet inrita cuiquam
facta dei fecisse deo) pro lumina adempto
scire futura dedit poenamque levavit honore.”¹³

E quando, poco oltre, Muzzarelli attribuisce al giovane Narciso l'età di ventun'anni mentre Ovidio gliene accorda sedici:

“Era giunto a l'età di anni ventuno
(che giovine e garzon si potea dire)
a tal beltà, che lo bramava ognuno;
ma la sua forma il fece insuperbire,
tal che sprezzò l'amor di ciascaduno,
né volse a desir d'altri consentire.”

“namque ter ad quinos unum Cephisius annum
addiderat poteratque puer iuvenisque videri:
multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;
sed fuit in tenera tam dura superbia forma,
nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae;¹⁴

ciò non dipende da comprensione errata, ma dall'edizione probabilmente usata dal poeta italiano, come chiarisce la lezione corrispondente in una stampa del 1505 (“nam quater ad quinos unum Cephisius annos”).¹⁵ Qui il volgarizzatore suggerisce un rapporto di causa e conseguenza tra la bellezza di Narciso e la sua superbia, con un'interpretazione moralistica di gusto ancora medievale;¹⁶ in Ovidio, invece, il contrasto retorico fra i due

¹³ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 29 (IX) e Ovid, *Metamorphoses*, cit., pp. 146-148 (III, 332-338).

¹⁴ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 30 (XII, 1-6) e Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 148 (III, 351-355).

¹⁵ Cfr. P. Ovidii Nasonis, *Metamorphosin...*, cum Raphaelis Regii commentariis emendatissimis..., Parma, Francesco Mazzali, 1505, s. i. p. (III, 351).

¹⁶ Sul ricezione del mito si veda fra l'altro D. Susanetti, *Il rischio di specchiarsi: Narciso*, in Id., *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma, Carocci, 2005, pp. 125-143.

aggettivi “tenera” e “dura” sottolinea semplicemente la presenza di qualità opposte nella stessa persona. L’elegante parallelismo fra i versi 352 e 354 del testo latino si perde nell’ottava corrispondente, ma è recuperato e amplificato anaforicamente nell’ottava successiva:

“Quante Driade già, quante Napee
 invaghì dil suo amor, quanti pastori!
 A quanti Fauni, a quante Semidee
 arse con un sol sguardo in petto i cori!
 Quanti dèi disprezzò, quante altre dee
 condusse sua fierezza in mille errori!
 Quanti preghi fugì si dolorosi
 che arian orsi e leon fatti pietosi!”¹⁷

Nel seguito Muzzarelli svolge una puntuale parafrasi del testo ovidiano, amplificando tuttavia la sua fonte anche per ragioni metriche e narrative,¹⁸ come nelle ottave dedicate alla ninfa Eco innamorata di Narciso:

“Fu tra la turba de le ninfe e amanti
 Ecco, che visse allora in corpo umano,
 qual di tacer e di parlar avanti,
 parlando altrui, si adoperava in vano;
 e ben che avesse e’ soi terren sembianti,
 aveva como ora il suo risponder strano.
 Questo fe’ Iuno, e certo fu ragione,

¹⁷ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 31 (XIII). C’è qui un accenno ai due sessi degli innamorati di Narciso, che corrisponde al testo latino ma è taciuto in altri rifacimenti cinquecenteschi del mito, come nella citata *Favola di Narcisso* dell’Alamanni: si veda A. Origgi, *La riscrittura di Ovidio nella Favola di Narcisso di Luigi Alamanni*”, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano”, 3, 2012, pp. 143-144.

¹⁸ Muzzarelli è mosso dalla necessità di completare la forma metrica dell’ottava, distribuendo le unità narrative dell’originale nelle diverse stanze: alla descrizione delle caratteristiche peculiari di Eco (XIV) segue il chiarimento delle loro cause, anticipata dagli ultimi due versi dell’ottava XIV (“Questo fe’ Iuno, e certo fu ragione, / e la sua lingua sol ne fu cagione”): ovvero le consuetudini amatorie di Giove (XV) e la collaborazione della ninfa ai danni della legittima consorte (XVI). Cfr. G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 31 (XIV, 7-8) e Ovid, *Metamorphoses*, cit., p.148: “fecerat hoc Iuno” (III, 362).

e la sua lingua sol ne fu cagione.

Solea spesso dil ciel discender Iove
 e diventar de' boschi abitatore,
 ardendo sempre il cor di fiamme nove,
 sì come piacque al suo figliolo Amore,
 che l'universo sol temprava e commove
 e da principio ancor ne fu signore:
 lui diede al sol la state, il verno a' venti,
 e concordò in discordia gli elementi.”

Mentre dunque Iunone avea potuto
 E' furti di suo Iove ritrovare,
 l'acorta ninfa con parlare astuto
 la fece spesse volte dimorare,
 per dare a Iove e alle sorelle aiuto
 tardandola con lungo ragionare,
 fin che le ninfe che eron col marito,
 fuggiron lunge, e il furto era compito.”¹⁹

I versi italiani traducono infatti quelli di Ovidio:

“adspicit hunc trepidos agitantes in retia cervos
 vocalis nymphae, quae nec reticere loquenti
 nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
 Corpus adhuc Echo, non vox erat et tamen usum
 garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,
 reddere de multis ut verba novissima posset.
 fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset
 sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentis,
 illa deam longo prudens sermone tenebat,
 dum fugerent nymphae. [...]”;²⁰

ma l'ottava XV, non corrispondente alla fonte, offre un supplemento di informazione sulle abitudini amatorie di Giove e soprattutto introduce il personaggio di Amore, destinato a un ruolo centrale (e originale) nella conclusione della *Fabula*.

Il poemetto di Muzarelli mostra una cura particolare, come abbiamo visto, per gli effetti retorici e anche fonici del dettato, secondo un gusto

¹⁹ G. Muzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., pp. 31-32 (XIV-XVI).

²⁰ Ovid, *Metamorphoses*, cit., pp. 148-150 (III, 356-365).

tipico della poesia amorosa cortigiana di ascendenza petrarchesca. Si legga l'ottava che descrive la ninfa privata della voce, utilizzando un canonico artificio di rime identiche²¹ e ricalcando così nella forma il contenuto stesso dei versi:

“Alor rimase priva della voce,
ché da se istessa non può far parole,
l'infelice Ecco, e si ode un'altra voce,
risponde sempre al fin delle parole:
repetendo il tenor di quella voce,
radoppia il suon de l'ultime parole.
Così ad ognun dopo il parlar risponde,
né parla prima, ma sempre risponde.”²²

Analogo effetto artificioso, con accurato mosaico di tessere liriche petrarchesche (“con arco in man e con saette a' fianchi”, “abito sì adorno”, “l biondo Apollo”),²³ incontriamo nell'ottava successiva, che amplifica il semplice “ubi Narcissum per devia rura vagantem / vidit et incaluit”²⁴ del testo latino. La *brevitas* ovidiana, che trasmette con efficacia l'idea della rapidità dell'innamoramento, è diluita qui nella descrizione di Narciso secondo il punto di vista della ninfa:

“Vidde la ninfa il bel Narciso un giorno
con l'arco in mano e con la rete in collo
andare a ccaccia in abito sì adorno,
che al primo sguardo Febo iudicollo,
e se non che pur l'arco avea di corno
(che è de auro quel che porta il biondo Apollo),
non conosceva sua bella figura:

²¹ L'artificio è presente, fra l'altro, nel *Driadeo d'amore* di Luca Pulci e nelle *Stanze* del Poliziano, dove ha funzione encomiastica.

²² G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 33 (XVIII). Cfr. Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 150 (III, 368-369): “tantum haec in fine loquendi / ingeminat voces auditaque verba reportat”.

²³ Cfr. F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, in Id., *Trionfi*, in *Opere*, cit., p. 193 e p. 196 (I, 24 e 154) e Id., *Canzoniere*, cit., p. 174 (CCCXLVI, 6).

²⁴ Cfr. Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 150 (III, 370-371).

allora arse di amor oltra misura.”²⁵

A partire dall’ottava XXI la parafrasi si interrompe e Muzzarelli apre una parentesi lirica (sempre petrarcheggiante) per deplorare il triste caso della ninfa e accostarvi la propria esperienza personale: anch’egli soffre per amore, non è in grado di rivelare i suoi sentimenti all’amata e si rivolge a Eco, consigliandole di dimenticare. Ma l’amore obbedisce a leggi insormontabili, dichiara il poeta con ampio uso di anafore e parallelismi:

“Ma così vòl tua sorte aspra ed iniqua,
né puoi altro che amar, come vuol essa;
così vuol la tua stella iniusta e obliqua,
che sii da tanto amor vinta ed opressa.
Questa è legge dil ciel ferma ed antiqua,
e ciò che elli destina unqua non cessa;
e se ben questo a te non porta amore,
colpa gli è sol del suo malvagio core.”²⁶

Dagli ultimi versi dell’ottava XXIX riprende la parafrasi del testo ovidiano e Muzzarelli dà ulteriore prova di abilità retorica impiegando l’artificio dell’eco responsiva, già presente in un rispetto polizianesco destinato a larga fortuna.²⁷ Al tempo stesso il poeta conserva fedelmente la serie di domande e risposte dell’originale latino e anche l’allusione sessuale conclusiva, che sarà invece velata²⁸ nella versione dell’Alamanni:

“Disse alor il garzon discompagnato:
‘O mei compagni, è quivi alcuno?’ . ‘Alcuno’,
Ecco rispose; ed ei, meravigliato,

²⁵ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 34 (XIX).

²⁶ Ivi, p. 38 (XXVIII).

²⁷ Si veda A. Poliziano, *Rime*, in Id., *Poesie*, cit., pp. 314-315 (XXXVI). La rassegna canonica è quella di V. Imbriani, *L’eco responsiva nelle pastorali italiane. I. Cinquecento*, in “Giornale napoletano di filosofia e lettere”, II, 11, 1872, pp. 277-322 e Id., *L’eco responsiva nelle pastorali italiane del Seicento*, ivi, V, 9, 1884, pp. 843-865.

²⁸ Si veda A. Origgi, *La riscrittura di Ovidio nella Favola di Narcisso di Luigi Alamanni*, cit., pp. 147-148.

mirossi atorno, e non vede veruno.
 Poi grida: ‘Vieni!’; ed è da lei chiamato,
 ma che lo chiami ancor vede niuno.
 ‘Che mi t’asconde?’, lui. ‘Che mi t’asconde?’
 ‘Non mi sprezzar!’ . ‘Non mi sprezzar’, risponde.

‘Quivi si congiungiamo!, esso favella.
 Alor più lieta che mai fusse in vita:
 ‘Quivi si congiungiam’, risponde anch’ella.”

“dixerat ‘ecquis adest?’²⁹ et ‘adest’ responderat Echo.
 hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
 voce ‘veni !’ magna clamat: vocat illa vocantem.
 respicit et rursus nullo veniente ‘quid’ inquit
 ‘me fugis?’ et totidem, quot dixit, verba recepit.
 perstat et alternae deceptus imagine vocis
 ‘huc coeamus’ ait, nullique libentius umquam
 responsura sono ‘coeamus’ rettulit Echo.”³⁰

Quando Eco si mostra, Narciso nega il suo amore e fugge, ma nel poemetto cinquecentesco la ninfa resta ad osservare il giovane in fuga paragonandone i capelli a quelli di Apollo (un dettaglio che l’autore preleva dall’episodio ovidiano successivo di Narciso al fonte).³¹ L’accurata descrizione del dolore di Eco di fronte al rifiuto è un’altra parentesi lirica che occupa nove ottave e obbedisce alle topiche della poesia volgare cortigiana, mentre la morte della ninfa è descritta da Muzzarelli riprendendo il filo della sua fonte:

“E ben che sia da lei tanto da longe
 Narciso, nel pensier le sta davanti,
 e tanta doglia sopra doglia aggionge,
 che stilla il suco a lei del corpo in pianti.

²⁹ La versione di Muzzarelli (“è quivi alcuno?”) fa probabilmente riferimento all’edizione cinquecentesca. Cfr. P. Ovidii Nasonis, *Metamorphosin...*, cit., s. i, p.: “hic quis adest?” (III, 380).

³⁰ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., pp. 39-40 (XXX-XXXI, 1-3) e Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 150 (III, 380-387).

³¹ Cfr. G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 41 (XXXIV, 1 e 4): “le chiome di oro / [...] / a’ biondi crin di Febo le assomiglia”; e Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 154 (III, 421): “dignos et Apolline crines”.

Questo estremo dolor l'alma le ponge
in modo che ella perde e' suoi sembianti
e tanto è vinta dal martir e scossa,
che sol restan di lei la voce e l'ossa.

L'ossa avampate di amoroso foco,
ben che nudate da la prima vesta,
preson forma di sassi a poco a poco;
visse la voce, e viva ancora resta.”

“sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;
extenuant vigiles corpus miserabile curae
adducitque cutem macies et in aera sucus
corporis omnis abit; vox tantum atque ossa supersunt:
vox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.”³²

Se in Ovidio l'invocazione al cielo affinché vendichi l'indifferenza di Narciso è pronunciata da un generico innamorato (“inde manus aliquis despectus ad aethera tollens / ‘sic amet ipse licet, sic non potiat amorato!’”),³³ in Muzzarelli la richiesta è attribuita alla stessa ninfa, esplicitando il legame fra la prima e la seconda parte del mito e accentuando il *pathos* che circonda la morte di Eco.³⁴ Nella *Fabula*, allora, è Nemese e non Cupido (come in Ovidio) a rispondere alla fanciulla, in omaggio al principio cortese della reciprocità in amore e con cenni moralistici al tema della vanità della bellezza. E non a caso, a partire da questo punto, il modello ovidiano è sostituito da quello polizianesco,³⁵ con

³² G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 46 (XLIII-XLIV, 1-4) e Ovid, *Metamorphoses*, cit., p. 152 (III, 395-399).

³³ Cfr. *ibidem* (III, 404-405).

³⁴ Una scelta analoga è quella seguita dal *Roman de la Rose* e da Matteo Maria Boiardo nell'*Inamoramento de Orlando*, nelle corrispondenti riscritture del mito di Narciso. Si veda G. de Lorris et J. de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par F. Lecoy, Paris, Champion, 1970, vol. I, p. 45 (vv. 1455-1464) e M. M. Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, Edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, parte II, p. 1247 (II, xvii, 52).

³⁵ Si veda V. Cian, *Ancora di Giovanni Muzzarelli. La “Fabula di Narciso” e le “Canzoni e Sestine amoroze”*, cit., pp. 89-91.

la figura di Eros che vola verso il cielo e il palazzo di Venere insieme alla schiera dei desideri e delle speranze:

“Spiega le penne e tre volte le scuote
e così irato in sù si inalza a volo:
ora le chiude ed or il ciel percuote.
Drieto gli vola innumerabil stuolo
di van desìri e di speranze vòte
e d’incerte alegrezze e certo duolo:
con queste ed altre sue veloci squadre
pervenne al bel palaggio de la madre.”³⁶

E nelle *Stanze* del Poliziano:

“Ma fatta Amor la sua bella vendetta,
mossesi lieto pel negro aere a volo,
e ginne al regno di sua madre in fretta,
ov’è de’ picciol’ suoi fratei lo stuolo:
al regno ov’ogni Grazia si diletta,
ove Biltà di fiori al crin fa brolo,
ove tutto lascivo, drieto a Flora,
Zefiro vola e la verde erba infiora.”³⁷

L’ambizione di Muzzarelli è quella di descrivere il palazzo di Venere seguendo fedelmente l’esempio delle *Stanze*, come dimostra la corrispondenza fra le prime ottave dell’*ekphrasis*:

“sopra soblimi e gran colonne di auro
un palagio in maniera è stabilito,
con tante gemme e con tanto tesoro,
che tante non ne sonno in ciacun sito
da le Colonne a’ Persi a l’Indo al Mauro
quanto circunda il mar con ogni lito;
tutto coperto di candido avoro,
che la materia è vinta dal lavoro.

Fondò già questo il gran fabro Vulcano,

³⁶ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 48 (XLVII).

³⁷ A. Poliziano, *Stanze per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de’ Medici*, cit., pp. 165-166 (I, 68).

e stancò Bronte ed ogni suo martello”,³⁸

e quella corrispondente del Poliziano:

“La regia casa il sereno aier fende,
fiammeggiante di gemme e di fino oro,
che chiaro giorno a meza notte accende;
ma vinta è la materia dal lavoro.
Sovra a colonne adamantine pende
un palco di smeraldo, in cui già fuoro
aneli e stanchi, drento a Mongibello,
Sterope e Bronte e ogni lor martello.”³⁹

Le *Stanze* polizianesche vengono riprese con tecniche analoghe a quelle dell’imitazione ovidiana: il recupero di sintagmi simili con minime modificazioni, o delle parole in rima in contesti analoghi, si accompagna a una tendenza moralizzante.⁴⁰ La *Fabula*, tuttavia, si limita a riassumere in due ottave gli amori di Giove (Leda e Ganimede) per interrompersi bruscamente prima dell’episodio di Narciso al fonte. Non è dunque possibile prevedere lo sviluppo che avrebbe avuto l’incompiuto poemetto di Muzzarelli, anche se la ‘deriva’ polizianesca delle ultime ottave sembra annunciare un tentativo di contaminazione fra la tradizione classica e quella volgare. A mezza strada fra il vero e proprio volgarizzamento e una più libera riscrittura del mito, l’autore modifica la *dispositio* della sua fonte e l’amplifica con inserti descrittivi o patetici, in piena sintonia con il gusto della letteratura cortigiana che fioriva nell’Italia settentrionale fra tardo Quattrocento e primissimo Cinquecento.

³⁸ G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 49 (XLIX-L, 1-2).

³⁹ A. Poliziano, *Stanze per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de’ Medici*, cit., pp. 187-188 (I, 97).

⁴⁰ Pensiamo, per esempio, alla personificazione degli effetti negativi di Amore nell’ottava XLVII: si veda G. Muzzarelli, *La Fabula di Narciso*, cit., p. 48 (XLVII, 5-6).

Copyright © 2016

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*