

VALERIA MEROLA

La fortuna del mito dell'Etna
tra Cinquecento e Seicento

Nell'immaginario letterario la Sicilia¹ è presente, fin dall'antichità, nella sua duplice natura di luogo solare e infernale. Terra feconda, tanto da annoverare luoghi come la Conca d'oro, e vulcanica, l'isola è associata contemporaneamente a mitologie positive e negative, che la rendono allo stesso tempo Isola del Sole, in cui pascolano le greggi immortali, e patria dei violenti Ciclopi e di mostri come Scilla e Cariddi, secondo la tradizione omerica². Una proverbiale fertilità fa da sfondo anche al mito del ratto di Persefone o Proserpina, cui è legata l'origine favolosa della prosperità siciliana. Nella versione di Diodoro Siculo³, Demetra dona il grano ai siciliani in segno di riconoscenza per l'aiuto offertole nelle ricerche della figlia. Per Claudiano⁴ invece, Cerere concede la fertilità all'isola, che, ritenuta inaccessibile, era stata eletta a nascondiglio per Proserpina. Sintomatica della stessa doppiezza è la condizione della dea, che da divinità agreste diviene divinità infernale, in quanto sposa di Plutone.

Gli scenari infernali, evocati già dal ratto di Proserpina, rimandano poi ad un altro ciclo, legato all'immagine mitica dell'Etna. Il vulcano colpisce da sempre infatti l'attenzione degli scrittori, che alla sua origine si dedicano ripetutamente. È il caso del mito di Tifeo, che, sotto il monte in cui è stato imprigionato da Zeus, continua a ribollire di rabbia⁵. Ai suoi sussulti Virgilio⁶ attribuisce anche

¹ Questo articolo approfondisce una mia ricerca sul tema della Sicilia nella letteratura, cui mi permetto di rinviare: voce *Sicilia* del «Dizionario Tematico di Letteratura», a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli e P. Fasano, in corso di pubblicazione presso la casa editrice UTET di Torino.

² OMERO, *Odissea*, IX, 106; XI, 107; XII, 127.

³ DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, V.

⁴ CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*.

⁵ Ne parlano, tra gli altri, ESiodo, *Teogonia*, 820; ESCHILO, *Prometeo incatenato*, 351.

⁶ VIRGILIO, *Eneide*, III, 898.

l'attività tellurica dell'isola, mentre nelle sue ferite individua l'origine del fiume di fuoco che sgorga dal vulcano. La Sicilia viene accolta nella sua natura solare e infernale, ponendo in tale duplicità ossimorica la ragion d'essere del suo fascino.

Sebbene lo statuto mitico dell'isola abbia lasciato un segno importante in tutte le epoche, esso incontra una nuova fortuna e si presta a una più sentita interpretazione tra Cinquecento e Seicento. In clima manieristico e poi barocco, l'immagine anfibologica della Sicilia, con i suoi attributi conflittuali e con i suoi paradigmatici eccessi, si astrae dalla sua realtà meramente geografica, per divenire più propriamente *topos* dell'immaginario e quindi spesso metafora. L'ambivalenza che la caratterizza, la rende alternativamente figura del *locus amoenus* o di scenari infernali, della fertilità e del deserto, della vita e della morte. Ad emblema di questa condizione contraddittoria è assunto l'Etna, che nella letteratura cinque-secentesca diviene il simbolo in cui si condensano le varie istanze contrastanti. Nel vulcano vengono infatti a coincidere il rigoglio della vegetazione e la distruzione della lava, ma anche il fuoco dei lapilli e il gelo dei ghiacci sulla cima del monte, così come, più in generale, il terrore e la meraviglia connessi al fenomeno naturale.

Il binomio antinomico di fertilità e distruzione, su cui si instaura il parallelo in scala ridotta dell'Etna con la Sicilia, sembra essere l'aspetto che maggiormente colpisce la sensibilità di Pietro Bembo⁷. Nel *De Aetna*, il discorso sul vulcano mira a cogliere l'unicità del fenomeno nell'ambivalenza delle sue manifestazioni. Bembo sottolinea l'eccezionalità del monte e lo stupore destato dai fenomeni a esso collegati, soffermandosi in particolare sull'ardore ineguagliabile delle sue fiamme (tale che nemmeno il mare, che anzi sembra ritirarsi, potrebbe spegnerle) e sulla fertilità della terra, ricca di doni di Bacco e di Cerere, oltre che di armenti, di fiumi e di fiori. A dimostrazione di questa affascinante associazione, Bembo racconta il mito del gigante Aristeo, che vive nel monte senza esserne oppresso, né bruciato dalle fiamme, grazie alla rigogliosa vegetazione.

Il fine descrittivo e scientifico, cui pure il dialogo sembra votato, è presto riassorbito dalla più forte istanza emozionale e poetica. Sono infatti lo stupore e l'attrazione della novità a muovere i passi dell'esploratore, quasi dimentico di sé («verum tanta nos delectatio illius spectaculi detinebat, tanta rei novitas, tantus inviserat stupor, ut sui ipsius iam nemo satis nostrum recordaretur»⁸), e

⁷ P. BEMBO, *De Aetna*, tradotto e presentato da V. E. Alfieri, note di M. Carapezza e L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1981. Si tratta di un dialogo in latino, in cui l'autore parla con il padre, desideroso di avere informazioni sul viaggio in Sicilia del figlio e sulla natura delle fiamme dell'Etna.

⁸ Ivi, p. 52. Riporto la traduzione di V. E. Alfieri: «Ma eravamo così attratti da quello spettacolo straordinario, tale era la novità della cosa, da tanto stupore eravamo invasi, che nessuno di noi si ricordava più davvero di se stesso».

pronto a sfidare il pericolo. Il culmine dell'esperienza è la veduta dalla cima dell'Etna, che domina tutta l'isola e anche il mare, come soggiogandolo con il fuoco, in un'immagine che riassume la simbolicità del vulcano. La celebrazione poetica dell'ascensione sul monte (del resto già verificata più volte in letteratura, si pensi a Petrarca) sfocia nella metafora dell'Etna come partoriente, utilizzata per spiegare il fenomeno dell'eruzione. Interessante notare la doppia rete di immagini metaforiche che illustrano la maternità e la fertilità della terra: l'utero «Aetnae matris»⁹ accoglie in sé il frutto fino alla sua piena maturazione, per poi espellerlo provocando fiumane di fuoco che si arrestano e «stat ea confluvies veluti glacies concreta, usque ut alteri descendant rivi»¹⁰.

Dall'accostamento tra fiamme e ghiaccio, che è uno degli attributi principali dell'immagine letteraria dell'Etna, prende le mosse gran parte della metaforica erotica del vulcano. Il *topos*¹¹ giunge al Cinquecento attraverso la codificazione petrarchesca, che lo recupera dalla tradizione classica e poi dalla lirica volgare delle origini, in particolare siciliana. Si potrebbe addirittura tracciare un percorso ideale che da Giacomo da Lentini (a sua volta debitore della lirica trobadorica) arriva fino al «vedrem ghiacciare il foco, arder la neve»¹² di Petrarca, in cui il motivo trova la sua canonizzazione. Se nel sonetto del notaio siciliano l'antitesi amorosa si serve del «foco arzente» che diventa «ghiaccia» e della «freda neve»¹³ che genera calore, come esempi estremi di conciliazione di opposti, è nella canzone *Giovene donna sotto un verde lauro*, la XXX del *Canzoniere* petrarchesco, che essa, nella declinazione della casistica combinatoria di fuoco e gelo, assurge al rango di tema letterario. Nell'ottica del reimpiego successivo, soprattutto in relazione al vulcano, particolarmente suggestiva e ricca di impli-

⁹ Ivi, p. 55: «Pleno iam partu, ut maturior est omnis foetus, quicumque in Aetnae matris utero coalescit, nisu parientis expellitur et eiectatur quacunqu prius rimam invenerit aut viam sibi paraverit vi sua». Nella traduzione di Alfieri: «Quando è il tempo del parto, ed è pienamente maturo quel frutto, quale esso sia, che si è andato costruendo nell'utero della madre Etna, viene espulso e proiettato fuori dallo sforzo della partoriente, da quella qualunque parte dove trova prima una fenditura o dove si apre esso una via a forza».

¹⁰ Ivi, p. 56. «Così questa fiumana si ferma rapprendendosi come ghiaccio, finché non discendano altri rivoli di fuoco».

¹¹ Al *topos* dell'accostamento ossimorico tra fuoco e gelo come immagine paradossale dell'amore irrazionale, si è dedicato R. GIGLIUCCI con diversi studi, tra i quali ricordiamo *Oxymoron amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Anzio, De Rubéis, 1990.

¹² F. PETRARCA, *Giovene donna sotto un verde lauro*, v. 10, in *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1992.

¹³ G. DA LENTINI, *A l'aire claro ho vista plog[g]ia dare*, in G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, p. 78: le citazioni sono dai versi 3 e 4: «e foco arzente ghiaccia diventare, / e freda neve rendere calore».

cazioni sembra la descrizione che il poeta fa di sé invecchiato nell'attesa dell'amata: «dentro pur foco, et for candida neve»¹⁴.

Potrebbe in effetti partire da qui l'immagine cinque-secentesca del vulcano come contrasto tra l'apparenza innevata e l'anima di fuoco e quindi *analogon* del cuore dell'amante¹⁵. Già in Lorenzo de' Medici, in cui l'Etna diviene figura della passione amorosa, si assiste al recupero dello schema petrarchesco. Amore accende un vulcano nel petto freddo e gelato dell'amante, e la neve e il gelo si sciolgono lasciando il posto alle fiamme:

Qual maraviglia, o mio gentil Cortese,
se del tacito, bianco, errante vello,
freddo, ristretto, nuovo Mongibello
Amor nel tuo gelato petto accese^{16?}

Il binomio si estende poi su tutto il sonetto, che in effetti appare costruito intorno al «foco» che «il sangue agghiaccia»¹⁷.

Sul gelo dell'Etna indugiano anche le metafore delle *Rime* di Luigi Alamanni, che attingono sia all'immagine del monte innevato, che a quella del vulcano infuocato. Mi riferisco in particolare all'egloga di imitazione teocritea *Polifemo*, in cui il candore dell'amata Galatea è paragonato a quello dell'Etna e di Pachino¹⁸. Tra gli altri esempi che si potrebbero addurre, spiccano alcuni luoghi dei *Sonetti* di Benedetto Varchi. Anche l'autore dell'*Ercolano* ricorre all'immagine del Mongibello, del suo fuoco e del suo gelo, come metafora amorosa. Si pensi al sonetto CX, in cui le fiamme del vulcano sono accostate ai ghiacci del Reno: «[...] qual Reno agghiaccio e quasi Etna ardo», o anche al CCCX-

¹⁴ F. PETRARCA, *Giovane donna...*, cit., v. 31.

¹⁵ Sull'argomento si veda anche l'interessante antologia poetica del Seicento napoletano, in cui sono raccolti, tra l'altro, componimenti dedicati al Vesuvio: G. Alfano, M. Barbato, A. Mazzucchi, (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, Marano di Napoli, Cronopio, 2000.

¹⁶ L. DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di P. Orvieto, Milano, Mondadori, 1984: i versi citati sono la prima quartina del sonetto CXI.

¹⁷ Ivi, vv. 9-10: «questo foco talora in ogni vena / il sangue agghiaccia [...]». Nel suo commento Paolo Orvieto nota come si tratti di un altro luogo petrarchesco, *Perché la vita è breve*, 35: «che 'l sangue vago per le vene agghiaccia».

¹⁸ L. ALAMANNI, *Versi e prose*, a cura di P. Raffaelli, Firenze, Le Monnier, 1859, I vol., vv. 26-32: «O bianca Galatea che fuggi e sprezz / chi t'ama e segue, a che ti cal sì poco / del pianger mio, perché mi meni a morte? / Candida sei più che al gelato verno / l'Etna e il Pachin, ma più sdegnosa e fera / che Scilla e l'altra, benché in vista sembri / vie più che 'l nuovo agnel soave e piana».

VII, in cui «l'incendio d'Etna» è assunto a termine di paragone delle fiamme d'amore: «di quel ch'intorno al core ho foco e ghiaccio»¹⁹.

Ma è in Giovan Battista Guarini che il tema inizia a circoscriversi maggiormente intorno alla realtà geografica dell'Etna, inaugurando una linea metaforica cui Tasso darà compimento. Nel sonetto XI, *Amoroso pallore, argomento di grande incendio*, Guarini descrive i tormenti amorosi che gli hanno tolto «l'ardor dal viso e non dal seno» e il «nembo di duol» che nasconde le fiamme della passione. Il poeta invita le «stelle d'amor» a non soffermarsi sul «freddo incenerito volto», ma a guardare il cuore nel suo incendio ancora vivo. Ecco allora che lo scenario dell'Etna fa da correlativo allo stato d'animo del poeta, quasi sottolineandone il conflitto fra realtà e apparenza:

Così in gelida selce anco dimora
chiusa favilla e talor d'Etna il seno
sotto falda di neve arso fiammeggia²⁰.

Alla tematica dell'apparenza ingannevole allude Tasso che riprende l'immagine petrarchesca della neve come attributo della vecchiaia, in opposizione ad un cuore giovane in preda alle fiamme. Anche in questo caso la singolarità del cono del vulcano, la neve che custodisce il fuoco, si presta ad una similitudine con la situazione dell'innamorato:

Etna così sul dorso alto sostiene
le brine e 'l gelo e dentro ha fiamma eterna;
selce così gelata è ne l'esterna
parte, e 'l foco nativo ha ne le vene²¹.

Eppure, nei versi di Tasso la metafora acquista un nuovo spessore, quasi rimanendo impigliata nelle trame del parallelo, quando, parlando delle «vene» del vulcano, il poeta sembra svelare, o forse solo appesantire, i legami tra i piani di realtà evocati. Ma è proprio in questa acquisizione intima della metafora, che si pongono le condizioni per la completa identificazione e il pieno dispiegamento del tema, nel madrigale 483, *Etna d'amor son io*.

Etna d'amor son io,
il mio amore è la fiamma

¹⁹ B. VARCHI, *Febo, s'io son pur quel che tanto onoro*, v. 14 e *Lelio non dubitate, ch'ab eterno*, vv. 9 e 11, in *Opere*, Trieste, Lloyd, 1858.

²⁰ G. GUARINI, *Amoroso pallore, argomento di grande incendio*, vv. 2, 3, 5, 6 e 9-11, in *Rime: Opere di Battista Guarini*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, UTET, 1972², p. 200.

²¹ T. TASSO, *Donna, se ben le chiome ho già ripiene*, 389, vv. 5-8, in *Le rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1994, t. I.

che a mezza notte mi consuma e 'nfiamma,
e i miei caldi sospiri
son le rote di fumo e i torti giri,
e l'indurato gelo
presso a le fiamme è l'amoroso zelo,
e 'n un istesso core
il ghiaccio serba fede al vivo ardore²².

Il madrigale va al di là dell'ossimoro, che pure viene mantenuto, ma suggella l'immagine con un significativo arricchimento. Nel suo commento Basile parla di «*agudeza* barocca» per questo componimento, che in effetti si spinge molto oltre il semplice paragone, per costruire un *trompe l'oeil*. I piani sfumano l'uno nell'altro, rompendo il parallelismo e fondendo la fenomenologia della passione amorosa con quella dell'azione vulcanica. Nell'*incipit* è racchiusa la metafora arguta che prende il posto della similitudine cinquecentesca, sostituendo all'accostamento comparativo l'identificazione: «Etna d'amor son io». Il primo verso fornisce quella che si presenta quasi come una tesi da dimostrare e in effetti il componimento si dispiega in una serie di argomentazioni a sostegno dell'ardita proposta. La figura si riverbera nei suoi attributi specifici, che sono studiati nelle coppie sinonimiche inerenti alle due diverse fenomenologie, quella amorosa e quella vulcanica. Tasso scioglie i nodi della metafora dell'Etna, denunciando apertamente la rete di equivalenze per cui l'amore trova rispondenza nelle fiamme, i sospiri nel fumo e l'«amoroso zelo» nel gelo. Eppure sono l'*incipit* e l'*explicit* a dominare la lirica, imponendo al madrigale l'andamento della metafora prima e dell'ossimoro poi. Sciolta la metafora nelle sue componenti, Tasso ne mette in scena l'aspetto conflittuale e paradossale: «il ghiaccio» che «serba fede al vivo ardore» in «un istesso core». Interessante notare come l'ultimo verso fornisca, in un certo senso, anche la chiave di lettura della figura incipitaria, svelando che è il cuore ad ospitare la passione tumultuosa come quella del vulcano e anche che sul cuore si sono trasferiti, per analogia, il fuoco e il ghiaccio dell'Etna. Al ghiaccio è anzi demandato il compito di serbare intatto il calore: la cima innevata del vulcano custodisce le fiamme e così l'«amoroso zelo» preserva la passione.

Il gusto barocco per il paradossale accostamento di contrari domina però solo in parte il madrigale, che in effetti è costruito piuttosto intorno alla cifra iperbolica dell'«Etna d'amor». Nell'*agudeza* tassessa si condensa una linea di utilizzazione del vulcano in funzione della topica amorosa, che trova applicazione anche in molti luoghi delle *Rime*. Nel madrigale la figura assume una straordinaria potenza espressiva, spingendosi fin quasi all'identificazione dei termini

²² ID., *Etna d'amor son io*, 483, in *Le rime*, cit., t. I.

della metafora, nella descrizione di un amore incontenibile, dirompente e in ebollizione.

Più spesso il riferimento erotico è nell'allusione alle fiamme del vulcano, che rimandano a quelle dell'amore. È il caso della sestina 160, interamente dedicata all'immagine ignea, in cui Tasso utilizza l'Etna come elemento cui riportare la «accesa fiamma»²³ della passione. Nella canzone 455, il vulcano entra invece a far parte di un terzetto di riferimenti mitici, ai quali è paragonato il colle su cui passa la donna amata: «ché sembri Atlante, Olimpo ed Etna insieme»²⁴. Se potesse accogliere le fiamme dell'amante e i suoi sospiri, il monte sarebbe un nuovo Etna:

Tu ve li porta, Amore,
e lor dà piume ed ali
che tanto alzar li può celeste aita,
ma, se di questo core
pien d'ardori immortali
fosse tutta la fiamma in te sentita
e come la mia vita
per lei si strugge e sface,
Etna novo saresti
e maggior grido avresti
che s'accendesse in te divina face²⁵.

Come nel madrigale, anche nella canzone si impone l'identificazione iperbolica con il vulcano, per conferire evidenza visiva alla passione amorosa. Nel gioco di traslazioni degli attributi dall'amante al monte, il fuoco della passione si trova ad essere sostituito della lava e dei lapilli, in virtù dell'associazione metaforica, data per già acquisita. Il luogo geografico reale, il colle, si trasforma nell'Etna, come luogo mitico, perché sente le fiamme consumatrici dell'amore. Ecco dunque l'«Etna novo» che, con la sua forza evocativa, funge da sottolineatura ed esasperazione della passione stessa. Anche se si sposta sul monte, e quindi sulla sua parte reale, la metafora mira comunque a ricostruire il sintagma dell'«Etna d'amor». Gli «ardori immortali» sono del resto riecheggiati in quella «divina face» che pure non pareggia il «grido» di un tale vulcano. Lo statuto mitico dell'identificazione viene confermato dagli elementi dell'iperbole: in primo luogo dal contatto con il soprannaturale.

L'utilizzazione dell'Etna come immagine estrema dell'amore trova un esempio significativo anche in Giovanbattista Giraldi Cinzio, che alle *Fiamme* intito-

²³ ID., *Poi che non spira al mio soave foco*, 160, ivi, v. 13: «d'Etna somiglia pur l'accesa fiamma».

²⁴ ID., *Già basso colle umile*, v. 52, ivi.

²⁵ Ivi, vv. 40-50.

la una raccolta poetica. In un canzoniere che al repertorio di figure ignee dedica grande spazio, il ricorso al *topos* dell'Etna si configura quasi come un approdo: «ora acceso in mezzo al core / di vivo fuoco un Mongibello avete»²⁶. L'identificazione con il vulcano arriva puntualmente al cuore che, in quanto sede del sentimento, arde delle fiamme d'amore. È ora il petto ad ospitare il vulcano, come nell'ecloga *Tibrina* di Bernardino Baldi: «forza è però, che in qualche modo io sfoghi / l'interno mio dolore, e 'n parte esali / la fiamma che m'incende, onde il mio petto / è fatto una fornace, un Mongibello»²⁷. Così nella risposta per le rime al sonetto LVI di Benedetto Varchi, in cui Carlo Zancaruolo si dice accomunato all'amico da un desiderio che lo arde «e sì m'infiamma, / che 'l mio petto un altro Etna in sé riceve»²⁸.

L'incendio dell'Etna è invece il termine di paragone per il martirio amoroso di Gaspara Stampa. In *Così lo rivegga, prima di morire* il vulcano si combina con Troia, nella descrizione di un «incendio [...] senza fine»²⁹.

Quante fiamme or vome Etna, arser già Troia
in quell'incendio dispietato e diro,
a petto a le mie fiamme, al mio martiro,
son poco o nulla, anzi son pace e gioia³⁰.

Mentre si propone come un termine di paragone per una volta riduttivo, l'Etna acquista qui una connotazione positiva, evocatrice di «pace e gioia», addirittura. Se in altri casi il vulcano serve per ingigantire la passione descrivendone la forza devastante e dirompente, qui esso soccombe al martirio dell'amante, riconquistandosi, sia pure paradossalmente, lo *status* di *locus amoenus*. Qualcosa di simile accade nel «vedrai [...] / Etna tutta fiorir arder noi tutti»³¹ del sonetto CCLXX di Luigi Tansillo, che già prelude all'«Etna di fior sì belli e sì odorati»³² nello scenario idillico rappresentato da Marino nella *Sampogna*.

²⁶ G. GIRALDI CINZIO, 62, parte I, *Le Fiamme*, Venezia 1548.

²⁷ B. BALDI, *Tibrina*, in *Ecloghe miste: Versi e prose*, a cura di F. Ugolini e F. L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1859.

²⁸ C. ZANCARUOLO, *Risposta*, in Benedetto Varchi, *Opere*, cit.

²⁹ G. STAMPA, *Così lo rivegga, prima di morire*, v. 11, in G. STAMPA, V. FRANCO, *Rime*, a cura di A. Salza, Bari, Laterza, 1913, p. 44.

³⁰ Ivi, vv. 5-8.

³¹ L. TANSILLO, *Alla stessa: perché lasci la Sicilia e ritorni a Napoli*, v. 11 in *Il Canzoniere*, con introduzione e note di E. Percopo, a cura di T. R. Toscano, Napoli, Liguori, 1996, p. 133.

³² G. B. MARINO, *Prosperpina*, Idillio V, in *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Fondazione Pietro Bembo – Parma, Ugo Guanda Editore, 1993, vv. 1009-15: «Etna di fior sì belli e sì odorati / i suoi sterili prati non ha pieni, / come quei che gli ameni ampi giardini / degli Elisi divini e gloriosi, / di spirti avventurosi almi soggiorni, / rendono sempre adorni, il cui bel verde / mai non secca, o disperde amore o bruma».

L'oscillazione tra il ricorso al simbolo estremo dell'incendio e dell'eruzione e all'evocazione del luogo fertile ripete l'ossimoro primario su cui si imposta la presenza dell'isola, e del vulcano come sua figura, nell'immaginario letterario. Alla stessa anfibologia risponde poi la valenza delle fiamme, che contemporaneamente significano l'amore, come si è cercato di dimostrare, e l'inferno.

L'acquisizione dell'immagine in funzione della costruzione del paesaggio infernale passa attraverso la descrizione obiettiva del fenomeno e la sua ricongiunzione all'episodio mitico. Nella canzone 1486 Tasso offre un quadro che, avvalendosi anche di quelle dittologie già impiegate, come il fuoco e il gelo, di fatto esplora il «cavernoso monte», fonte «d'instinguibil foco», che funge da «infiammata e spaventosa tomba» del gigante:

Etna vedrai, che nell'antica fronte
le nevi accoglie in ogni tempo e serba,
e presso a le faville indura il gelo:
Etna fra lor colonna alta e superba
e gran sostegno al suo stellante cielo;
che sparge fuor del cavernoso monte
d'instinguibil foco acceso fonte
e vivi fiumi di suonante fiamma,
e negri spira e densi fiumi il giorno,
onde l'aria vicina adombra e cinge;
arde la notte e 'l ciel sereno infiamma
d'orribil luce rosseggiando intorno,
e i duri sassi alpestri accende e tinge
e inceneriti in mar gli rota e spinge;
quasi tonando in guisa il fier rimbomba
da l'infiammata e spaventosa tomba³³.

Il tono subisce una profonda variazione, cambiando di segno gli oggetti della rappresentazione, che restano immutati, ma si caricano di valenze differenti. L'attenzione del poeta continua ad essere concentrata sul fuoco, ma le fiamme significano ora la passione amorosa, ora i tormenti infernali e l'Etna d'amore è sostituito dal monte spaventoso, tomba del ribelle Tifeo. L'immagine viene così a condensare le opposte istanze di vita e morte, di cui porta i segni nell'amore e nel terrore, alludendo di conseguenza al *topos* erotico e a quello infernale.

Alla chiave di lettura infernale va ricondotta, tra l'altro, anche la trattazione delle pene del gigante Encelado³⁴, cui il mito attribuiva la causa delle eruzioni vulcaniche. La singolare reclusione del titano, punito per essersi ribellato all'au-

³³ T. TASSO, *Già non son io scultor di bianchi marmi*, vv. 39-54, in *Rime*, cit., t. II.

³⁴ In epoca moderna si nota una certa oscillazione nel riconoscere in Tifeo o in Encelado il protagonista dello scontro con Giove.

torità di Giove, diventa immagine dell'oppressione amorosa nel XIV capitolo in terza rima di Ariosto, che sfrutta il mito per descrivere il «gran peso»³⁵ inflittogli dal destino. Dalla prigionia orrenda del gigante, il «perpetuo incarco / al corpo smisurato»³⁶, prende le mosse anche la descrizione di Marino nel quinto idillio della *Sampogna* dedicato al mito di Proserpina. Nell'idillio, di dichiarata ispirazione claudiana, il ricorso all'episodio di Encelado si confonde con la presentazione del luogo. L'Etna e il suo mitico abitatore si identificano l'uno nell'altro, con conseguente personificazione del vulcano, che riceve gli attributi del gigante. Descrivendo il titano, Marino fornisce in effetti uno scenario dell'eruzione. E trattandosi della descrizione di un mostro, anche il paesaggio ne subisce l'influenza, assumendo i connotati di uno spazio infernale. In virtù di uno spostamento reciproco, per cui le sue azioni sono assimilabili a quelle del vulcano, Encelado «spira / con aneliti orrendi / zolfo rovente e dala gola erutta / sospir di fumo e vomiti di foco»³⁷. Eppure, il suo temperamento è definito «orgoglioso» e «furioso»³⁸, con aggettivi che, pur addicendosi ad una persona, si prestano ad essere trasferiti sul vulcano. Così il movimento, che dal mostro esagitato si sposta sull'isola che «tutta si svelle»³⁹.

Negli *Amori* di Bernardo Tasso l'eruzione dell'Etna è uno degli elementi che concorre alla definizione dello scenario apocalittico, degno della morte di Luigi Gonzaga. Mentre l'«Etna mostrò d'ogni sua parte interna / voraci fiamme»⁴⁰, il Sole si spegneva facendo quasi presagire una notte interminabile, le montagne innevate tremavano, si arrestavano i fiumi, si udivano grida orrende. Con la stessa funzione l'immagine è evocata nel IV canto della *Gerusalemme liberata*⁴¹, laddove si narra del concilio diabolico convocato da Satana per la difesa di Gerusalemme. Tra i vari *topoi* impiegati per la costruzione dello spazio infero, spicca l'Etna, che concorre alla descrizione mostruosa di Satana. Il Mongibello

³⁵ L. ARIOSTO, *Di sì calloso dosso e sì robusto*, in *Rime*, Milano, Rizzoli, 1992, vv. 19-24: «Ahi lasso! Non è Atlante sì defesso / dal ciel, Ischia a Tifeo non è sì grave, / non è sotto Etna Encelado sì oppresso, / come mi preme il gran peso che m'ave / dato a portar mia stella o mio destino, / e che a principio si m'era soave».

³⁶ G. B. MARINO, *Prosperpina*, vv. 123-4, cit.

³⁷ Ivi, vv. 126-129. Analoga la descrizione in una delle favole della *Galeria*, «mentre de' mostri rei l'orgoglio fiero / vomita i sassi e le faville insieme», *Favole*, 63, vv. 10-11, in *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979.

³⁸ G. B. MARINO, *La Sampogna*, vv. 126 e 130, cit.

³⁹ Ivi, v. 135.

⁴⁰ B. TASSO, *Selva nella morte del signor Luigi da Gonzaga*, vv. 79-80, in *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, RES, 1995, t. I.

⁴¹ Sull'impiego dei luoghi nella *Gerusalemme liberata*, si veda, tra l'altro, il saggio di S. ZATTI, *Geografia fisica e geografia morale nel canto XVI, in L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 45-90.

entra di diritto nella galleria delle «orribil forme»⁴², accanto ai diavoli, alle Arpie, alle Gorgoni, alle Idre e alle Chimere, ma solo in quanto termine di paragone reale con cui costruire l'immagine verosimile del mostro. Eppure, in virtù di questo accostamento, il vulcano riceve su di sé una connotazione negativa che lo segna in senso infernale.

Qual i fumi sulfurei ed infiammati
escon di Mongibello e 'l puzzo e 'l tuono,
tal de la negra bocca i negri fiati,
tale il fetore e le faville sono⁴³.

Il passo trova un'evidente eco nell'ottava LXXXIII del XVIII canto, che ripropone l'immagine dell'Etna come esempio funzionale alla descrizione dell'eccezionalità delle fiamme.

Ma fiamme allora fetide e fumanti
lanciarsi incontra immantinente ei vede;
né dal sulfureo sen fochi mai tanti
il cavernoso Mongibel fuor diede⁴⁴.

Anche in questo secondo caso il vulcano è evocato per accrescere la mostruosità della situazione presentata, che infatti sull'iperbole fonda la propria essenza. Mentre Goffredo avanza vittorioso su Sion, convinto di aver già espugnato le mura della città, si vede assalito dalle fiamme. Il cattivo odore, il rumore assordante, il fumo che acceca, il fuoco che arde fanno da sfondo a questo scenario apocalittico, in cui l'unica salvezza può venire dal Cielo. Tutta la presentazione del fuoco è iscritta ovviamente nella sfera del Male, perché tra gli ostacoli che si frappongono al compimento della cristiana impresa del Buglione. A questo contribuisce anche l'evocazione del Mongibello, su cui tra l'altro converge l'intera scena, in quanto immagine ignea per eccellenza. Il «sulfureo sen» del «cavernoso» vulcano rimanda poi con evidenza ai «fumi sulfurei ed infiammati» che erano serviti alla visualizzazione di Satana. L'intreccio è tale da far pensare, anche in questo caso, alla delineazione di un panorama infero, che contribuisca all'identificazione con il Maligno.

Un'ulteriore occorrenza del tema dimostra poi come nella *Gerusalemme* l'osservazione del vulcano sia spesso impressionata dal fumo, oltre che dalle fiamme. È il caso dell'ottava XXXIV del XV canto, laddove il paragone con

⁴² T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1995³, IV, ottava IV, v. 3.

⁴³ Ivi, IV, ottava VIII, vv. 1-4.

⁴⁴ Ivi, XVIII, ottava LXXXIII, vv. 3-6.

l'Etna è funzionale alla descrizione del monte Teyde. Nel fumo è individuata la caratteristica principale del vulcano, «che per propria natura il giorno fuma / e poi la notte il ciel di fiamme alluma»⁴⁵. In questa scena sembra cadere ogni connotazione in senso infernale, anche se nella presentazione dell'Etna come «quel che d'Encelado è sul dosso»⁴⁶ c'è sempre un ricordo della pena del gigante. Il paesaggio introdotto è del resto quello delle «isole Felici»⁴⁷, in cui, come ricorda Maier nel suo commento, l'antichità aveva collocato i Campi Elisi e Tasso il favoloso giardino di Armida.

Nella *Prosperpina* Marino tematizza la doppia natura del vulcano, «ispida pendice» che da una parte si vede «frondeggiar, verdeggiar d'arbori eccelse» e dall'altra «arida, et arsa / mille torbidi globi / di fervidi vapori in alto essala»⁴⁸. Mentre si dilunga sulla descrizione geografica dell'«erta malagevole e scoscesa», scelta da Cerere come nascondiglio per la «beltà divina»⁴⁹ di Proserpina, Marino si sofferma anche sul contrasto tra gli «sfavillanti ardori» e i «condensati algorigli»⁵⁰. In un calco dell'omologo passo di Claudiano, il fuoco e il ghiaccio sono accostati come custodi l'uno dell'altro: «le fiamme a le nevi / serbano fede in guisa, / che da tanto calor securo ghiaccio / tra le faville indura, / e l'innocente arsura / sempre difesa da secreto gelo, / dele rupi vicine / lambisce le pruine»⁵¹.

L'attenta osservazione di Marino non si limita a cogliere gli aspetti della varia natura dell'Etna, ma anzi arriva ad interrogarsi sulle cause che provocano il fenomeno, concludendo sull'impossibilità di comprendere:

occulta è di Natura
meraviglia e possanza,
ch'appieno altrui di penetrar non lice⁵².

Sebbene poi proponga diverse ipotesi suggestive e più o meno aderenti a quella che era stata la visione mitologica dell'evento, di fatto Marino classifica la «scaturigin sì grande / di focosi torrenti»⁵³ tra le manifestazioni della meraviglia, decretandone quindi l'inconoscibilità.

⁴⁵ Ivi, XV, ottava XXXIV, vv. 7-8.

⁴⁶ Ivi, v. 6.

⁴⁷ Ivi, ottava XXXV: «Ecco altre isole insieme, altre pendici / scoprian alfin, men erte ed elevate; / ed eran queste l'isole Felici: / così le nominò la prisca etate, / a cui tanto stimava i cieli amici / che credea volontarie e non arate / quivi produr le terre, e 'n più graditi / frutti non culte germogliar le viti».

⁴⁸ G. B. MARINO, *La Sampogna*, cit., le citazioni sono rispettivamente dai versi 137, 142, 143-5.

⁴⁹ Ivi, vv. 72 e 69.

⁵⁰ Ivi, vv. 156 e 159.

⁵¹ Ivi, vv. 161-8.

⁵² Ivi, vv. 178-80.

⁵³ Ivi, vv. 170-1.

Ed è in effetti l'aspetto meraviglioso del fenomeno a decretarne la fortuna in campo letterario. Soprattutto attraverso l'interpretazione tassessa, l'immagine si diffonde notevolmente anche in ambito europeo, sempre mantenendo l'ambivalenza di significato. Si pensi alla presenza del tema nell'opera di Shakespeare, che se ne serve alternativamente per indicare l'inferno o la solarità del Sud. È il caso del *Titus Andronicus*, in cui compaiono le fiamme dell'Etna, come iperbole per rappresentare l'inferno:

Now let hot Ætna cool in Sicily,
And be my heart an ever-burning hell⁵⁴!

Nel *Winter's Tale* la Sicilia è lo scenario solare e mediterraneo della reggia di Leonte cui si contrappone il Nord germanico della Boemia di Polissene. Shakespeare ricorre al mondo pastorale dell'isola per evocare una mitologia solare in contrasto con quella nordica delle fate.

Anche nel *Paradise Lost* di Milton convivono le due immagini. Da un lato l'utilizzazione del leggendario paesaggio fertile e rigoglioso come sfondo al ratto di Proserpina (libro IV), dall'altro il luogo deputato al dispiegarsi delle vicende infernali. Prestandosi ancora una volta alla descrizione del «sole / of unblest feet»⁵⁵, il paesaggio vulcanico,

[...] whose combustible
and fueled entrails thence conceiving fire,
sublimed with mineral fury, aid the winds,
and leave a singèd bottom all involved
with stench and smoke [...]⁵⁶.

trova una sua ulteriore consacrazione nell'immaginario letterario.

⁵⁴ W. SHAKESPEARE, *Tito Andronico*, a cura di A. Serpieri, Milano, Garzanti, 1989, III, 1, vv. 241-2: «Ora il bollente Etna si raffreddi in Sicilia / e sia il mio cuore un inferno di fuoco eterno».

⁵⁵ J. MILTON, *Paradiso perduto*, a cura di R. Sanesi, Milano, Mondadori, 1984, libro I, vv. 37-8. Sanesi traduce: «il terreno sul quale / posavano le piante i piedi maledetti».

⁵⁶ Ivi, vv. 233-7: «le viscere sempre nutrite / di combustibile e pronte a concepire fuoco / sublimato di furia minerale porgono aiuto ai venti / e lasciano un fondale abbruciacciato, avvolto / di fumo e di fetore».