

## L'INNO A NETTUNO E LA TORTA

a cura di Margherita Centenari

L'ipotesi derobertisiana sulla natura “residuale” dei *Versi* – da intendersi come esito del ripensamento di una progettata e mai realizzata raccolta di *opera omnia* leopardiani, ideata almeno a partire dal '25 con l'interessamento di Brighenti<sup>1</sup> – parrebbe trovare una non secondaria conferma nell'esistenza dei testi dispersi, cioè di quei componimenti che sappiamo avrebbero dovuto far parte di B26, ma che in seguito, per varie ragioni, ne furono esclusi. Pur mancando le bozze di stampa bolognesi, resta a noi almeno una testimonianza di questa fase preistorica del libro; nella prima *Prefazione* autografa, stesa da Leopardi in persona dell'editore e poi significativamente rimasta inedita, si legge infatti:

Abbiamo creduto far cosa grata al Pubblico italiano, raccogliendo e pubblicando in carta e forma uguale a quelle delle Canzoni del conte Leopardi già stampate in questa città, tutte le altre poesie originali dello stesso autore, tra le quali alcune inedite, di cui siamo stati favoriti dalla sua cortesia. Per consiglio del medesimo si è tralasciato il lungo commento stampato in seguito dell'*Inno a Nettuno* quando questo fu pubblicato per ischerzo come tradotto dal greco. Abbiamo compreso tra le poesie originali la *Guerra dei topi e delle rane* e la *Torta*, perchè piuttosto imitazioni che | traduzioni dal greco e dal latino. In ultimo abbiamo aggiunto il *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne*; della qual poesia, molto antica e molto elegante, ma nota quasi soltanto agli eruditi, non sappiamo che v'abbia finora altra traduzione italiana<sup>2</sup>.

L'intenzione dell'autore a poca distanza dalla consegna delle proprie carte al tipografo consisteva dunque nel presentare al pubblico un volume studiatamente simile a quello di due anni precedente delle *Canzoni*, una sorta di tomo secondo

---

<sup>1</sup> Per cui cfr. *Canti* (De Robertis), vol. I, pp. XLIV sgg., spec. LI, con L. BLASUCCI, *Sul libro dei Canti*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*. Atti del convegno internazionale, Birmingham 29-31 ottobre 1998, a cura di M. CAESAR e F. D'INTINO, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 213-236, spec. pp. 216-217 e M.A. BAZZOCCHI, B26: *abbozzi per la storia di un'anima*, nel presente volume.

<sup>2</sup> Cfr. *Canti* (Gavazzoni), vol. II, p. 264.

della sua produzione, che contenesse «tutte le altre poesie originali» – innanzitutto il blocco “incandescente” degli idilli<sup>3</sup> – comprendendo alcuni inediti (tra i quali sono già individuabili le *Elegie*, e forse i *Sonetti* e l'*Epistola*), seguiti, sempre nell'ambito della produzione lirica autonoma, dal falso giovanile *Inno a Nettuno* e dalle «imitazioni» di testi antichi *Guerra dei topi e delle rane* e *La Torta*, versioni libere della *Batracomiomachia* pseudo-omerica e del *Moretum* pseudo-virgiliano.

EsPLICITAMENTE presentata come volgarizzamento dal greco era invece la *Satira* simonidea/semonidea, posta in coda alla raccolta e finalizzata a colmare l'assenza nella penisola di una traduzione degna dell'eleganza del poema antico. L'*Inno a Nettuno* – edito per la prima volta nell'aprile-maggio del '17 sullo «Spettatore Italiano» di Stella come supposta traduzione di un *hymnos* mitologico greco ritrovato in un manoscritto medievale<sup>4</sup> – e *La Torta* – uscita il 15 gennaio dello stesso anno sul medesimo giornale<sup>5</sup> – si sa, saranno alla fine esclusi dalla silloge, ma ciò non toglie che interrogarsi sull'aspetto e sull'eventuale ruolo in essa svolto da questi componimenti, nonché sulle ragioni della loro definitiva espunzione, possa rivelarsi interessante per una valutazione più precisa dei presupposti e della storia editoriale di B26.

Entrambi stesi nella primavera del 1816 – anno cruciale per Leopardi<sup>6</sup> – *Inno* e *Torta* avrebbero infatti rappresentato nei *Versi* il nucleo più antico della produzione dell'autore, che all'altezza della sua prima «conversione letteraria» si mostrava filologo-poeta-volgarizzatore attento al recupero, in forme moderne, della «naturalzza» propria della parola primitiva, alla quale egli aveva ripetutamente cercato di attingere tra '14 e '17 impegnandosi in uno strenuo esercizio

<sup>3</sup> Sull'indiscutibile preminenza di tale sezione in B26, si vedano, ancora qui, BAZZOCCHI, *B26: abbozzati*, cit., e L. BLASUCCI, *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli «idilli»*.

<sup>4</sup> «Lo Spettatore Italiano», t. VIII, 1° maggio 1817, quad. LXXV, pp. 142-165 (= S17; edizione poi corretta dall'autore e ristampata in fascicolo autonomo = M17). Il testo poetico dell'*Inno* era accompagnato da 59 note erudite, che ne illustravano in prevalenza i contenuti mitologici, nonché da due *Odae adespotae* – Εἰς Ἐρωτα (*In Amorem*) e Εἰς Σελήνην (*In Lunam*) – composte direttamente in greco (e tradotte in latino) da Leopardi. L'edizione critica dei falsi si legge ora in *Canti* (Gavazzeni), vol. III, pp. 159-262 e 263-284, rispettivamente a cura di R. PESTARINO e C. CATALANO; per un inquadramento storico-critico dell'operazione contraffattoria leopardiana, cfr. inoltre M. CENTENARI, «Prendere persona di greco». Per una rilettura dell'*Inno a Nettuno* di Giacomo Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria, «L'Ellisse», VIII, 2013, n. 1, pp. 109-144.

<sup>5</sup> «Lo Spettatore Italiano», 15 gennaio 1817, t. VII, quad. LXVIII, pp. 199-203. Sul poemetto, cfr. L. STEFANI, *La Torta di Giacomo Leopardi*, «Studi e problemi di critica testuale», V, 1972, pp. 135-179, di seguito impiegata come edizione di riferimento per la traduzione leopardiana, insieme con J.L. BERTOLIO, *La Torta ovvero il primo idillio: Leopardi traduttore del Moretum*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVIII, 2011, n. 623, pp. 396-423.

<sup>6</sup> Sulle date di composizione dei testi, cfr. STEFANI, *La Torta*, cit., pp. 135-139 e *Canti* (Gavazzeni), vol. III, p. 166, ma in merito all'*Inno* vd. anche CENTENARI, «Prendere persona di greco», cit., pp. 111-112, 137, n. 96. Quanto poi al fondamentale torno d'anni della «conversione letteraria», basti rinviare qui a C. GENETELLI, *IncurSIONI leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma-Padova, Antenore, 2003.

di traduzione dei classici greco-latini, teso alla conservazione del loro profondo «calore sentimentale»<sup>7</sup>. La riproposta nel '26 del dittico *Inno-Torta*, consapevolmente distinto dal campo del *vertere* e dialogante con l'esperimento della *Guerra* (risalente nelle sue prime forme al '15-16), avrebbe di conseguenza testimoniato le fasi iniziali di una produzione "originale", che rielaborava creativamente i modelli antichi per dare vita a una lingua poetica semplice, ingenua e immaginosa, assimilabile appunto a quella delle civiltà primigenie, incorrotte dal progresso e dalla ragione meccanica<sup>8</sup>. Frutto di questi contatti con la lirica antica, decisivi nel loro stesso portato ideologico<sup>9</sup> per la maturità leopardiana, l'inno apocrifo e l'*idyllion* adespoto, anche ad anni di distanza dalla loro genesi, non avrebbero dunque smesso di suscitare l'interesse dell'autore, che dopo le prime pubblicazioni continuò a correggerne e postillarne i testi, fino ad ottenere nel 1822 la ristampa della versione del *Moretum* – uscita a Recanati in occasione delle nozze Anticicci-Ricci<sup>10</sup> – e a progettare, ancora nel '36, l'inserimento di entrambi gli scritti nella *Starita*, poi interrotta dalla censura borbonica<sup>11</sup>.

Nell'arco di quest'ampia parabola cronologica si situa anche il duplice tentativo di recupero di *Inno* e *Torta* (*sub specie imitationis*) in B26. Di tale impresa restano, come è noto, solo scarse tracce testuali, che per la *Torta* si ridurrebbero addirittura alle isolate correzioni dei vv. 1-2 del componimento, apposte da Leopardi su di un esemplare della ristampa recanatese<sup>12</sup>. Nonostante l'esiguità delle testimonianze, il senso dell'operazione è comunque ricavabile dalla già menzionata *Prefazione*: esplicitamente associato alla *Batracomiomachia*, il volgarizzamento latino avrebbe infatti giocato, come il precedente, sulla dubbia paternità e sullo stile garbatamente ironico dei versi antichi, corrispondendo all'omologo greco anche sul piano metrico, con il ricorso allo schema in sestine già impiegato dal giovane Giacomo nella prima versione della *Guerra*, pure ospitata sulle pagine dello «Spettatore»<sup>13</sup>. La «classicità minore e riflessa»<sup>14</sup> alla quale appartenevano entrambi i testi aveva inoltre permesso una maggiore libertà e spregiudicatezza nel trattamento del

<sup>7</sup> L'espressione, di ascendenza foscoliana, è tratta da E. BIGI, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLI, 1964, n. 434, pp. 186-234, a p. 210.

<sup>8</sup> Sul complesso e fecondo rapporto intrattenuto dal giovane Leopardi con i poeti classici da lui tradotti vd. almeno BIGI, *Il Leopardi traduttore*, cit. e l'introduzione a G. LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, a cura di F. D'INTINO, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. VII-LXIII.

<sup>9</sup> Proprio in questi termini si esprime STEFANI, *La Torta*, cit., p. 168.

<sup>10</sup> Ivi, p. 139.

<sup>11</sup> Cfr. in proposito quanto riportato in *Canti* (Gavazzeni), vol. III, pp. 172-173.

<sup>12</sup> Cfr. ancora STEFANI, *La Torta*, cit., pp. 139-140, 149. Nella versione postillata si legge «Era il verno, e trascorsa oltre dieci ore / La notte, e 'l gallo il giorno avea predetto», a fronte di «Avea notte invernale corso dieci ore, / E l'augel da la veggia il di predetto» dell'opuscolo del '22, che riproponeva inalterato il testo dello «Spettatore».

<sup>13</sup> Nei numeri del 31 ottobre e 30 novembre 1816, t. VII, quadd. LXIII e LXV.

<sup>14</sup> Cfr. BIGI, *Il Leopardi traduttore*, cit., p. 205.

modello da volgarizzare<sup>15</sup>; la stessa che, più tardi, avrebbe condotto Leopardi a considerare tali versioni come vere e proprie riscritture, non assimilabili perciò alle altre, ben più fedeli e impegnative traduzioni dell'adolescenza (su tutte, quella del II libro dell'*Eneide*, richiesta, come *La Torta* e l'*Inno*, ai fratelli Carlo e Paolina nell'invio da Recanati dei materiali autografi utili alle imprese editoriali bolognesi)<sup>16</sup>.

Caso diverso e meglio documentato è quello dell'*Inno a Nettuno*. Inseriti in un progetto di per sé vario e composito come B26, i 203 endecasillabi sciolti dell'apocrifo avrebbero potuto essere affiancati tanto ai nominati rifacimenti e alle imitazioni di testi greco-latini, quanto – ma forse la probabilità è minore, data l'uniformità tonale e di genere volute da Leopardi nelle prime sezioni del volume – agli altri componimenti della raccolta, e in particolare ai sonetti dedicati al Manzi, anch'essi pensati come contraffazioni cinquecentesche di tenore comico-satirico<sup>17</sup>. In ogni caso, quale che fosse nella stampa il prospettato posizionamento del falso (per l'occasione spogliato del suo fittizio apparato erudito), resta certo che le evidenze documentarie relative al poemetto sembrano ricondurre alla metà degli anni Venti – insieme forse a una parte delle correzioni registrate da un postillato di M17 (= AN1)<sup>18</sup> – una tentata riscrittura dei suoi primi versi su un autografo napoletano (= AN2) con ogni probabilità legato ai progetti svolti in vista dell'allestimento dei *Versi*<sup>19</sup>. Nonostante le ineludibili difficoltà interpretative riscontrate dai moderni

<sup>15</sup> Leopardi stesso aveva confessato «senza rossore», nella nota introduttiva alla sua versione, di aver tradotto «alquanto liberamente» il latino del *Moretum*, definito nel '21 «un gentilissimo poemetto o idillio del secolo di Augusto o del susseguente [...] attribuito da alcuni a Virgilio, da altri ad un A. Settimio Sereno o Severo, poeta Falisco del tempo de' Vespasiani», cfr. *Zibaldone*, vol. I, p. 1143 dell'autografo.

<sup>16</sup> Cfr. *Canti* (De Robertis), vol. I, p. XLVIII e, *infra*, la nota 18.

<sup>17</sup> È da specificare che le *Odae adespotae*, al contrario, non sono mai menzionate tra i materiali da recuperare per i *Versi*; più tardi esse sarebbero state invece considerate per i piani di pubblicazione relativi a F31, cfr. al proposito D. DE ROBERTIS, *Identità dell'opera*, in *Canti del Conte Giacomo Leopardi*, Firenze, Piatti, 1831, ristampa anastatica, Firenze, Le Lettere, 1987, pp. 187-188.

<sup>18</sup> Si veda quanto opportunamente osservato da Pestarino in *Canti* (Gavazzeni), vol. III, p. 170: «durante la raccolta dei materiali per la progettata edizione [sc. delle *Opere del Conte G. Leopardi*], Leopardi richiede tra l'altro ai fratelli a Recanati l'esemplare postillato dell'*Inno* [...] Carlo scrive a Giacomo di un esemplare “tutto corretto di suo pugno” che era rimasto a Recanati: deve trattarsi proprio del postillato napoletano [...] rimane sostanzialmente in dubbio se le due serie di postille attestate da AN1 fossero già tutte presenti quando esso venne spedito al poeta, o se alcune almeno si possano ritenere frutto di un lavoro svolto successivamente (magari a Bologna?) e finalizzato alla programmata ristampa (con o senza le note)».

<sup>19</sup> Per le ragioni paleografiche e formali che orientano verso l'assegnazione di AN2 al soggiorno bolognese del '25-26 (esame della grafia e dello specchio di pagina datato MDCCCXVI, coerenti con i materiali preparatori di B26 conservati nella Biblioteca del Comune di Visso), cfr. *ivi*, pp. 164-165 e R. PESTARINO, *Leopardi tra Canti e poesie «disperse»*, «Strumenti Critici», n.s., XXVI, 2011, n. 125, pp. 59-94, spec. 68-72. Lo stesso Pestarino non esclude che la numerazione autoriale di AN2 (1, *recto* e 2, *verso*) possa far pensare ad una collocazione incipitaria dell'*Inno* nella silloge, dove esso avrebbe forse rappresentato in atto quel primo isolato momento di «passaggio dall'erudizione alle “lettere belle”» poi concretizzatosi nella produzione

editori dell'*Inno*, varie ragioni, paleografiche e formali, orienterebbero a considerare AN1 come antigrafo di AN2, che, di conseguenza, dovrebbe conservare – come accade almeno per il v. 8 (la sequenza «da che nascesti» è infatti così corretta in rigo: *da poi che nascesti*) – lezioni direttamente derivate da quanto recato dal postillato<sup>20</sup>. Buona parte delle varianti testimoniate dalla carta manoscritta restano tuttavia distanti dall'ultima versione di AN1, suggerendo quindi di identificare nel lacerto napoletano una ricopiatura in pulito dei primi endecasillabi del componimento, la quale – sospesa bruscamente al v. 19 (emistichio *pendens*) – varrebbe piuttosto come testimonianza secondaria di aggiustamenti registrati forse altrove, e attestanti un processo correttorio più esteso, che meglio si accorderebbe con quanto sancito dall'iniziale *Prefazione* al volume brighentiano.

Data l'interruzione pressoché immediata della riscrittura, non è inoltre possibile ricavare dall'analisi di AN2 argomenti rilevanti per valutare la direzione assunta dalla revisione leopardiana nell'ottica di inserimento dell'*Inno* nei *Versi*, i quali, a loro volta – vari come sono al proprio interno – offrono pochi spunti per immaginare connessioni stringenti fra la nuova stesura del falso e gli altri testi della silloge. Ciò che in ogni caso emerge con chiarezza è che l'*Inno*, finalmente presentato nell'inedita veste di originale, avrebbe potuto ben integrarsi nella raccolta, soprattutto alla luce di una serie di interventi relativi ai vv. 12 sgg., orientati da Leopardi in senso latamente «idillico»<sup>21</sup>. Un fatto che del resto confermerebbe il valore intrinseco

---

idillico-elegiaca del quinquennio '17-21, cfr. *Canti* (Gavazzeni), vol. III, pp. 164-165 e Id., *Leopardi tra Canti e poesie «disperse»*, cit., spec. p. 71, n. 21, dove tuttavia si osserva giustamente che «la paginazione del ms. napoletano potrebbe anche essere una numerazione “di servizio”, apposta nel momento in cui Leopardi comincia a rivedere il testo dell'*Inno* senza evidentemente prevedere che non sarebbe andato oltre la prima carta, e perciò indipendentemente dalla possibile futura collocazione nell'ambito del volume; inoltre, essa potrebbe riferirsi ancora al piano d'edizione delle opere complete».

<sup>20</sup> Cfr. *Canti* (Gavazzeni), vol. III, pp. 162-165.

<sup>21</sup> Nella riscrittura (*infra*), si noteranno ad esempio la scomparsa della lunga parentesi eziologica sul vino (AN1, vv. 18-24) – espunta e non sostituita nel testo, che quindi copre una misura di versi inferiore rispetto all'antigrafo – e poi, soprattutto, le specificazioni paesaggistiche dell'immagine di Rea – madre divina di Nettuno – in fuga dall'Olimpo. Attenuando la rigida aderenza ai moduli espressivi propri dell'*epos* (come l'accusativo relativo di AN1, vv. 14-15, o le «rosee guance» d'ascendenza omerica di v. 16), la dea «sola», «pallida in volto e dolorando» (vv. 13, 17) giunge in AN2 sulla terra «selvosa» (aggettivo ossianico) che avrebbe ospitato la nascita di Nettuno nella stessa ora meridiana, già indicata dalla posizione del «sole» nella stampa milanese del testo (M17, vv. 16-17). Il corpo celeste tuttavia assume qui una connotazione mitica più decisa, prendendo il nome della stella canina «Sirio» (poi minuscolizzato in AN2, v. 15) ed esplicitando la propria natura di astro ardente con il ricorso al dantesco «fiammeggiando», che identifica così – con maggior icasticità rispetto al precedente e latineggiante «eccelso» (AN1, v. 16) – il momento del «meriggio» (AN2, v. 15), speciale ora del giorno in cui gli uomini prendono riposo e le divinità appaiono indisturbate sulla terra (cfr., su questo, J.L. BERTOLIO, *La vita solitaria*, nel presente volume). Nella stessa direzione di arricchimento della suggestione paesistica primordiale va inoltre l'aggiunta di v. 18, che mostra la dea partoriente all'ombra (al riparo cioè dalla calura del mezzogiorno), «assisa appresso un rivo», secondo caratteristiche riconducibili tanto alle scene di parto dell'innologica arcaica, quanto alla topica raffigurazione del poeta nel *locus amoenus* bucolico, ampiamente attestata nella tradizione

riconosciuto all'*incipit* del poemetto dal suo autore, il quale ancora nel '21 lo rievocava ideando le *solitudines* primordiali dell'*Inno ai Patriarchi*<sup>22</sup> e mostrava così, cinque anni più tardi, di volerlo ricalibrare e adeguare alla sostanza della produzione lirica maggiore. A dispetto di tali sforzi, è bene ribadirlo, il progetto non giunse a compimento, perdurando probabilmente l'impressione che il testo – ancorché rivisto – non riuscisse ad affrancarsi del tutto dalle sue radici erudite, come pare sancito da una polizzina autografa (= AN3) stesa da Giacomo prima dell'avventura bolognese e ricopiata da Carlo nella missiva del 4 novembre 1825, con la quale egli inviava al fratello la copia postillata dell'apocrifo. In essa Leopardi chiosava sconsolatamente: «lo conservo come opera più tosto dell'ingegno che della fantasia e della facoltà poetica. ec. Dovechè i traduttori si studiano di parere originali, io doveva essendo originale studiarli di parer traduttore [...]»<sup>23</sup>.

Nella pagina accanto si riporta la porzione di testo trascritta su AN2 a confronto con quella corrispondente recata da AN1<sup>24</sup>, e per una visione autoptica delle carte, si rimanda alla riproduzione fotografica allegata all'edizione di *Canti* (Gavazzeni), vol. III:

---

antica e ben presente a Leopardi, che la impiega similmente in e.g. *Ultimo canto di Saffo*, vv. 31-33; *Inno ai Patriarchi*, vv. 71 sgg.; *La vita solitaria*, vv. 23-27. Varie e utili osservazioni sui versi di AN2, si trovano già in PESTARINO, *Leopardi tra Canti e poesie «disperse»*, cit., pp. 72-74 e, per un approfondito commento alla lingua poetica del falso, studiata anche nei suoi sviluppi diacronici, si rimanda al volume di prossima uscita: G. LEOPARDI, *Inno a Nettuno e Odae adespotaee*, a cura di M. CENTENARI, Venezia, Marsilio.

<sup>22</sup> Così Leopardi nell'*Abbozzo* alla canzone (1821): «Descrizione dello stato di solitudine in cui si trovava allora il mondo non abitato per anche dagli uomini, e solamente da pochi animali. [...] Si procuri di destare un'idea vasta e infinita di questa solitudine simile a quella ch'io concepiva scrivendo l'*Inno a Nettuno*, e descrivendo la scena di Rea nella terra inabitata per darvi alla luce quel Dio», *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997, p. 470.

<sup>23</sup> La polizzina (AN3, riconducibile forse al '17) è intitolata *Per l'avvertimento da premettersi a un'altra edizione di quest'Inno* e si trova ora conservata insieme al postillato del componimento.

<sup>24</sup> Si omette qui il richiamo alla nota 1, appiccata al v. 3 (dopo «Nettuno Re») e ovviamente presente sulla stampa milanese del poemetto, quando questo era stato sottoposto ai lettori come falso inno antico ritrovato. Ancora all'edizione critica di *Canti* (Gavazzeni), vol. III, pp. 191-192, 229-230 sarà inoltre necessario rifarsi per una sintesi delle serie correttive e variantistiche che interessano entrambi i testimoni.

## AN1

Lui che la terra scuote, azzurro il crine,  
 A cantare incomincio. Alati preghi  
 A te, Nettuno Re, forza è che indirizzi  
 Il nocchier fatichevole che corre  
 Su veloce naviglio il vasto mare,  
 Se campar brama dai sonanti flutti  
 E la morte schivar: che a te l'impero  
 Del pelago toccò, da che nascesti  
 Figlio a Saturno, e al fulminante Giove  
 Fratello e al nero Pluto. E Rea la Diva  
 Dal vago crin ti partori, ma in cielo  
 Non già: chè di Saturno astuto Nume  
 Gli sguardi paventava. Ella discese  
 A la selvosa terra, il petto carica  
 D'acerba doglia, e scolorite avea  
 Le rosee guance. Mentre il sole eccelso  
 Ardea su le montagne i verdi boschi,  
 E sul caldo terren s'abbandonava  
 L'agricoltor cui spossatezza invase  
 Avea le membra (poi che di Semele  
 Dal sen ricolmo nato ancor non era  
 Il figlio alti-sonante, ed a gl'industri  
 Mortali sconosciuto era per anche  
 Il vin giocondo che vigore apporta),  
 Ella s'assise a l'ombra, e come uscito  
 Fosti del suo grand'alvo, ti ripose  
 [...]

## AN2

Lui che la terra scote, azzurro il crine,  
 A cantare incomincio. Alati preghi  
 A te, Nettuno re, forza è che indirizzi  
 Il nocchier fatichevole che corre  
 In veloce naviglio il vasto mare,  
 Se campar brama da' sonanti flutti,  
 E la morte schifar; ch'a te l'impero  
 Del pelago toccò, poi che nascesti  
 A Saturno figliuol, fratello a Giove  
 Ed al re degli estinti. E Rea, la Diva  
 Dal vago crin, ti partoria, ma lungi  
 Da le stanze del ciel, chè di Saturno  
 Gli sguardi ella teme. Sola discese  
 A la selvosa terra; e quivi, intanto  
 Che 'l sirio fiammeggiando, in sul meriggio,  
 Ardea per le montagne i verdi boschi,  
 Pallida in volto e dolorando, a l'ombra  
 S'assise appresso un rivo: e come uscito  
 Fosti del suo grand'alvo,