IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Variazioni su Adone. I. Favole lettere idilli (1532-1623), a cura di Andrea Torre, Pisa, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009, pp. 230. Variazioni su Adone. II. Libretti musicali e di ballo (1614-1898), a cura di Stefano Tomasini, Pisa, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009, pp. 270.

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/136369 since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

12 October 2024

Variazioni su Adone, I, *Favole lettere idilli (1532-1623),* a cura di Andrea Torre, Lucca, Pacini Fazzi, 2009, pp. 230; *Variazioni su Adone,* II, *Libretti musicali e di ballo (1614-1898),* a cura di Stefano Tomasini, Lucca, Pacini Fazzi, 2009, pp. 270.

IN attesa dell'uscita di una nuova edizione *dell'Adone* del Marino, l'importanza e la fecondità della favola mitica del figlio di Mirra, divenuto giovane amante di Venere e ucciso da un cinghiale, è mostrata da questa ricca e ben organizzata raccolta di riscritture e ricodificazioni che attraversa quattro secoli della letteratura e dell'arte italiane. Quasi messo sotto silenzio dalla letteratura medievale (eccezion fatta per le allegorie), questo mito della giovinezza, dell'avvenenza fisica, ma anche della combinazione di amore e di morte, trova rinnovato vigore con la «rinascita del paganesimo antico». Già Boccaccio nelle *Genealogie deorum gentilium* sottolineava il perenne e tragico valore umano della favola: «Quod autem sit Adon transformatus in florem, ob id fictum puto, ut nostri decoris brevitas ostendatur: mane quidem purpureus est, sero languens pallensque marcidus efficitur; sic et nostra humanitas mane, id est iuventutis tempore, florens et splendida est, sero autem, id est senectutis evo, pallemus et in tenebras mortis ruimus» (II, lii).

Il mito fu poi per la cultura italiana del Cinque-Seicento una feconda fonte di poesia e di arte, soggetto anzitutto dei traduttori che rielaborarono i miti ovidiani, proponendoli in una veste che molto ha dell'invenzione autonoma, per fare delle storie antiche un nuovo poema secondo il gusto del tempo e alla maniera *dell'Orlando farioso,* come avviene nelle *Trasformazioni* di Lodovico Dolce (1553), prima traduzione completa del testo ovidiano, e nelle *Metamorfosi* di Giovanni Agostino dell'Anguillara (1561). Il mito diviene all'epoca un punto di irradiazione di sentimenti, atteggiamenti, problemi, creando «un sentire comune ad esperienze letterarie europee distanti ma affini» (Tor., I, p. 11). Soggetto anche dei canterini, che rielaboravano i miti con molta libertà, questa favola, ricca non di personaggi ma di svolte, che ne fanno una macchina narrativa straordinaria, produce una grande varietà anche di generi e d'invenzioni. Il ritorno non è ripetizione, come scrive Tor., ma espansione o dilatazione o elaborazione del mito, della sua tensione fra piacere e dolore, *eros* e *thanatos,* effimero ed eterno, desiderio e limiti, maschile e femminile (le ambiguità sessuali di Adone sono narrativamente molto feconde).

Le riscritture letterarie, figurative, coreutiche, teatrali, musicali del mito presentate nei due volumi non sono organizzate in ordine cronologico né di genere, ma sono ripartite per gruppi seguendo le scelte narrative, i differenti centri della storia, che nei secoli hanno dato vita a una stratificazione semantica. Il primo volume, curato da A. Tor., presenta quattro tipologie: favole in ottava rima o endecasillabi sciolti (i metri narrativi italiani), idilli (il nuovo genere appena inaugurato dal Marino), lettere artistiche, monologhi drammatici. Il secondo volume, curato da S. Tom., offre una notevole varietà di testi per lo spettacolo, drammi in musica o libretti per coreografie di danza. Come scrive Tor. nell'introdurre il suo volume,

Livello dopo livello esso [il mito] testimonia non solo la varietà di inflessioni della favola, ma anche la sua disponibilità a dar forma, e voce, a tematiche fondamentali della cultura: il rapporto tra uomo e

natura, la dialettica tragica fra passione e ragione, il genere delle relazioni fra i sessi, il ciclo biologico di nascita e morte, il contatto col divino (cristiano e pagano), le suggestioni orfiche, etc.

(1, p. 10)

Il primo volume scandisce i testi in *Componimenti d'attesa*, dove è preminente la previsione dell'incontro, vi sono raccolti una favola di Girolamo Parabosco (1553) (che trapela insistite fCIllÌllÌSCenze dantesche), un passo della *Nice* di Luca Contile, poema dialogato in endecasillabi sciolti che legge la favola in chiave neoplatonica, e una lettera di Lodovico Dolce sul uadro di Tiziano inviato a Filippo II di Spagna (ora al Prado). In *Storie meridiane* si leggono le *Stanze* (1545) di Lodovico Dolce, una creazione precedente *Le trasformazioni*, poi la ver-'iohe di dell'An$_{gu}$illara (x, 215-311), dove è presentato un Adone bello e regale, e quella di Giovanni Tarcagnota, *L'Adone* (1550). Alla dominante dell'ottava rima sfugge solo l'idillio di Ettore Martinengo (1614)$_1$ che presenta un Adone duellante con Venere, e uno di Marino, pçoposto lo stesso anno di uscita del maggior poema e intitolato *Pianto di Adone*, dove domina la mestizia del ricordo *post mortem*. In *Lacrime sciolte* sono presentate un'egloga di Luigi Alamanni, il primo testo in ordine cronologico (1532), e la lettera di Annibal Caro a Giorgio Vasari, che discute gli aspetti iconografici del mito, preoccupazione non secondaria del curatore, che ha lunga esperienza nello studio del rapporto parola-immagine. Costituisce un viatico per il secondo volume l'ultimo gruppo, *Solitudini in scena*, che presenta dialoghi ilrarnmatici tratti da Claudio Achillini: *Venere che cerca Adone* (1632), e dalla tragedia *Afrodite* di Adriano Valerini (1578). Da queste variazioni emergono personaggi (Venere e Adone) che pur nell'identità formale subiscono modificazioni sostanziali essendo declinati in chiavi diycrse: epiche, romanzesche, arcadiche: «molte Venere e molti Adoni, dunque» (Tor., 1, p. 12), che oltretutto si intersecano naturalmente con altri miti affini: Giacinto, Endimione, talanta, ecc. Notevole la rappresentazione di una Venere sacra alla stre$_{gu}$a della Vergine, come si legge nelle stanze del Dolce: «Così sentì nel cuor tutti i dolori/ La santa madre d'i tuiuti Amori» (1, p. 100).

Se il primo volume precede o prefi$_{gu}$ra il grande momento conosciuto dal mito nella versione del Marino, il secondo volume si occupa della meno nota frequenza del mito nelle creazioni dei secoli successivi nelle forme peculiari di scritti per spettacoli: danze e melodiammi (sempre per l'Italia). Questi sfruttano la spettacolarità del mito data dalla fi$_{gu}$ratività della vicenda, dalla sua carica erotica e tragica, dall'epilogo elegiaco, dalla corporalità preminente. Si parte dal barocco, con un'dialogo in dramma', *Adone* (1614), di Marcello Maeélonio, in cui si vede la forza poetica del grande lirico barocco, che interpreta il mito come un realizzarsi di premonizioni di morte. La morte è invece assente dalla favola boschecccia per musica *La catena di Adone* (1627) di Ottavio Tronsarelli, che tratta solo la vicenda mariniana del x m canto, la prigionia di Adone. Ariette e cori che accompagnano l'uscita dei l;iallerini sono tra le cose più deliziose, che bene fanno immaginare la ragione del successo ,èi primi drammi per musica (e del Tronsarelli). Trasgressiva appare la tragedia musicale ;J;'*Adone* di Paolo Vendramin (1640), la cui musica (di Francesco Mameli) è stata a lungo attribuita a Monteverdi. Chiude la serie, a distanza di più di un secolo, la tragedia per musica d·Giovanni Francesco Fattiboni, *Adone in Cipro* (1790), che restituisce la complessità del mito,;portando in scena un personaggio che è protagonista delle vicende mitiche, ma anche un titorno dagli inferi per riprendere in mano il regno paterno e dedicarsi al governo. L'accrata descrizione della scenografia fa immaginare l'impegno e il fascino di questa produzione anche per ballo.

I testi che se$_{gu}$ono sono tutti brevi scenografie per balli (alcuni pantomimi) che coprono un arco ampio di tempo, dal 1748 al 1844 e che dimostrano la straordinaria vitalità della mitólogia, anche in età che ne vorrebbe decretare la fine. I testi sono di Gaetano Grossatesta (rij8), Jean-Georges Noverre (1775), Giuseppe Canziani (1779), Jean Dutarque (1824), Giovanni Casati 1832, Nicolò Cambi (1764), Giuseppe Fabiani (1769), Giacomo Romoli (1775), An-

tonio Berti (1788), Giuseppe Taffieri (1788), Domenico Le Fevre (1794), Louis-Antoine Duport (1817), Antoine Bonaventure Pitrot (1792), Carlo Blasis (1835), Bernardo Vestris (1844). Tom. pone la sua ricchissima rassegna sotto l'insegna della «fatalità della sofferenza», dell'«imperfezione della condizione umana», perché Adone racconta di un ideale desiderato ma irraggiungibile, dell'ambizioso sogno di un corpo perfetto (che particolarmente coinvolge l'oggi). Queste produzioni protraggono una disposizione già evidente, come nota il curatore, negli ultimi canti del poema mariniano, a cui tutti gli autori si rifanno, perché lì le arti del corpo sono celebrate nei giochi che si inscenano nel canto XX e la danza è valorizzata con dodici tipi di ballo. Si tratta di creazioni che avrebbero bisogno della loro realizzazione performativa e che lasciano immaginare la creatività e lo splendore delle scene. Come indica Tom., esse mostrano l'evolversi del racconto da finzione simbolica a vicenda di emozioni e affetti, che danno maggior spessore psicologico ai personaggi in forme non omogenee e non prevedibili.

Infine ancora un sonetto di D'Annunzio (1893) sulla morte del dio e alcune stanze di Gian Pietro Lucini dal *Libro delle imagini terrene* (1898), che esibisce un gusto simbolico di fine secolo e chiude la favola con l'aspirazione a una conciliazione antinomica nel suo essere.

I due volumi si corredano anche della riproduzione di immagini da libri di emblemi e di realizzazioni iconografiche moderne del mito. Accuratissimi e ricchissimi i commenti, che tengono presente la produzione antica e moderna, le fonti e le contemporanee riscritture del mito in altre letterature. La quantità e la qualità dei materiali presentati in queste note è veramente sorprendente, segno di un'eccezionale ed encomiabile dimestichezza con testi anche di non comune frequentazione.

ERMINIA ARDISSINO