

Mythos

Rivista di Storia delle Religioni

13 | 2019

Varia

Il cinghiale e il ragazzo bello. Su «Adone» XVIII

The Boar and the Pretty Boy. On «Adone» XVIII

Gandolfo Cascio



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/mythos/918>

ISSN: 2037-7746

Editore

Salvatore Sciascia Editore

Notizia bibliografica digitale

Gandolfo Cascio, « Il cinghiale e il ragazzo bello. Su «Adone» XVIII », *Mythos* [Online], 13 | 2019, online dal 01 décembre 2019, consultato il 28 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mythos/918>

Questo documento è stato generato automaticamente il 28 dicembre 2019.

Mythos

Il cinghiale e il ragazzo bello. Su «Adone» XVIII

The Boar and the Pretty Boy. On «Adone» XVIII

Gandolfo Cascio

Dobbiamo confessare di non essere tra i patiti degli animali, e che il tanfo di selvatico provoca in noi una vera allergia. Tutti i profumi dell'Arabia non bastano, ci sembra, a cancellare le esalazioni del gatto del cane dell'uccelliera domestica. Nelle nostre case già così soffocate, questi ospiti portano con impunito cinismo l'afrore e l'impudicizia dello stato di natura. Sarà che ci sentiamo inguaribilmente cittadini¹.

- 1 Questo proclama di Giacomo Debenedetti deve soccorrermi da un eventuale rimprovero per l'argomento di questo saggio, l'amore d'un cinghiale per il bel ragazzo così com'è dato nell'*Adone* di Giovan Battista Marino (1623). Il tema è di quelli che la buona creanza imporrebbe di non discutere, per quanto, va detto, la storia letteraria conosca diversi casi di amori tra umani e animali: quello di Pasifae o di Zeus che di volta in volta si travestì da cigno da toro da aquila pur di afferrare i suoi perseguitati; quelli ibridi dei centauri, dei tritoni e delle sirene, e poi di Calibano o Colapesce; mentre in epoca più recente mi viene da pensare alla *Bella e la Bestia* villeneuviana e all'*Iguana* di Anna Maria Ortese, una:

bestiola verdissima e alta quanto un bambino, dall'apparente aspetto di una lucertola gigante, ma vestita da donna, con una sottanina scura, un corsetto bianco, palesemente lacero e antico, e un grembialetto fatto di vari colori².

- 2 La scelta per il gran libro secentesco non è stata suggerita dal tema, ma piuttosto dall'occasione che offre per riflettere sull'impiego della mitologia. Mi proverò, cioè, a verificare come il *bellum amoris*, il genere letterario codificato da Ovidio³, nella stesura mariniana venne mortificata in qualcosa di più umile (una zuffa tra il cacciatore e la preda) ma eccitante, e come questa *variatio* possa essere interpretata secondo l'evoluzione del «mito genuino»⁴.
- 3 Nel complesso, quello di Adone è il mito di un adolescente sedotto da una divinità viziosa⁵, un motivo mitologico che conosce personaggi sia al maschile sia al femminile, sebbene quello virile si risolva generalmente in rapimenti e violenza.

4 Marino per la sua versione spolpò a piacere le fonti che aveva selezionato: le *Metamorfosi*, il primo idillio di Bione, la *Tebaide* e Nonno, i volgarizzamenti di Giovanni Tarcagnola (*L'Adone*, 1550) e di Girolamo Parabosco (*Favola d'Adone*, 1553)⁶; ma a queste aggiungerei anche le *Stanze nella Favola d'Adone* di Lodovico Dolce (1545).

5 Perché senti l'esigenza di alterare la tradizione? In effetti il poeta si ritrovava per le mani una favola lisa, ormai portata a memoria dal pubblico e perciò per riciclarla non poté permettersi di riprendere la nota tiritera, né sarebbe bastata la vertigine dello stile; pena assicurata sarebbe stata l'oblio, l'esilio dalle «pregiate opre gentili»⁷.

Lo scopo del cambiamento, a mio avviso, è stato quello di parodiare, e magari di annientare, quella medesima narrazione primitiva, rendendola una burla, una commedia, sebbene recitata con i gesti solenni e gli addobbi della tragedia⁸.

Per la mia analisi mi soffermo sulle ottave 93-97: quelle in cui il giovane prova a fuggire alla rozza e giocosa violenza dell'animale, forse ancora più traumatizzante per uno come lui abituato alle competenze di Venere⁹.

Per comprendere quello che dirò di seguito, oltre a riportare i versi, può tornare utile rammentare in modo lesto gli episodi del canto che ho letto.

6 Aurilla, personaggio ereditato da Nonno, informa Marte della relazione tra Venere e Adone, innescando così le azioni che porteranno alla morte del ragazzino; il dio si mette in combutta con Diana per preparargli l'imboscata; Adone si traveste con le armi di Meleagro ed occupa una zona vietata del parco di caccia; qui viene ucciso dal cinghiale ma riesce ad apparire nei sogni di Venere che così si precipita a vedere morire l'amante che aveva plagiato. Lo piange e per un po' se ne strazia. A questo punto, invece di terminare la *fabula* con questa scena tragica e nei toni di un patetismo d'ufficio, Marino pensò di corrompere l'unità di sentimento del canto e impiegò due altre storie¹⁰: una che, per contrasto, si può definire comica, o parodistica, e mi riferisco al processo che s'installa contro il cinghiale; e il finale dove si pone il suicidio di Aurilla, amplificando in questo caso i sentimenti luttuosi.

Quando ciò mira Adon, riede in sestesso 93^a
tardi pentito e meglio si consiglia.

Pensa alo scampo suo se gli è permesso
e teme e di fuggir partito piglia,
perché gli scorge in risguardarlo appresso
quel fiero lume entro l'orrende ciglia
ch'ha il ciel talor, quando tra nubi rotte,
con tridente di foco apre la notte.

Fugge, ma'l mostro innamorato ancora 94^a

per l'istesso sentier dietro gli tiene
ed intento a seguir chi l'innamora
per abbracciarlo impetuoso viene.
Ed ecco un vento al'improvviso allora,
se Marte o Cinzia fu non so dir bene,
che per recargli alfin l'ultima angoscia
gli alzò la vesta e gli scopri la coscia.

Tutta calda d'amor la bestia folle 95^a
senza punto saper ciò che facesse,
col mostaccio crudel bacciar gli volle
il fianco che vincea le nevi istesse
e, credendo lambir l'avorio molle,
del fier dente la stampa entro v'impresse.

Vezzi fur gli urti: atti amorosi e gesti
non le insegnò Natura altri che questi.

Vibra quei lo spuntone e gli contrasta 96^a
 ma l'altro incontra lui s'aventa e serra,
 rota le zanne infellonito e l'asta
 che l'ha percossa e che'l disturba afferra
 e di man gliela svelle e far non basta
 Adone alfin che non sia spinto a terra.
 L'atterra e poi con le ferine braccia
 il cinghial sovra lui tutto si caccia.
 Tornando a sollevar la falda in alto 97^a
 squarcia la spoglia e dala banda manca
 con amoroso e ruinoso assalto
 sotto il vago galon gli morde l'anca,
 onde si vede di purpureo smalto
 tosto rubineggiar la neve bianca.
 Così non lunge dal'amato cane
 lacero in terra il meschinel rimane.

- 7 Il Cavaliere, avendo capito nel dettaglio come funziona il materiale mitologico a sua disposizione, decise di smontare quel marchingegno e di ricostruirlo con una foggia alterata e, barocchissimamente, di oltraggiarla. Per farlo, smuove il catalogo, lo rielabora a suo piacimento e permette al mito stesso, per quanto sfigurato, di sopravvivere, e, ripartendo da Nonno, garantisce alla “macchina mitologica” di proseguire a filare l'intreccio del proprio *textum*:

Sono passati quindici secoli, e i lettori che hanno capito Nonno si possono contare sulle dita di una mano. Giovan Battista Marino, che lesse Nonno nella traduzione latina di Eilhard Lubin (Hanau, 1605), non ebbe dubbi: quello era l'unico antagonista di Omero, l'unico che potesse scrollare dal verso ogni sobrietà eroica e incoraggiare ogni voluta e volteggio, pur conservando una cornice di immensa vastità. Di questo aveva bisogno, il Marino, per il suo Adone: di un appoggio antico per schivare finalmente ogni liberazione di Santo Sepolcro o altra impresa di nobile ardire, e così abbandonarsi a un progetto che suonava sino allora blasfemo: intrecciare in un epos sconfinato una moltitudine di ghirlande erotiche¹¹.

- 8 Per forza, dunque, Marino dovette (re)inventarsi qualche fantasia degli eventi¹², un genio nuovo che però tenesse fede al suo programma di stupore e incantamento¹³ e che poggiasse con agio sull'elemento portante del libro, ossia lo scialo della lingua. Questo folle volo volle essere la sdegnosa conferma – almeno in poesia – del primato dell'atto espressivo su quello comunicativo e, tutto sommato, del *logos* sul *mythos*.
- 9 Tanto fascino stilistico si esprime su più livelli: innanzitutto nella stringatezza degli avvenimenti (la *fabula vera* e propria è miserabile) che, al contrario, attraverso un fastoso e sheherazadiano intreccio d'avventure e di cornici labirintiche, privilegia la minuzia, le *nugae*, l'estro luccicante e attraente; si svela nella maestà dei corpi, *in primis* quello adolescente e netto di Adone; si dispiega nell'ambiente comodo e nelle abitudini cortigiane. Un insieme, insomma, di bambagia e di lustrini cui l'episodio crudo e inatteso del terzultimo capitolo permette la parodia del mito, pur senza dare scandalo, per mezzo dell'immagine di avvenenza che seduce e che istiga alla *pugna maxima* tra il suino e l'inesperto predatore.
- 10 Ed è qui che Adone impersona compiutamente la *figura* del «dio-demone, meraviglioso e orrido»¹⁴, nella miscela di una vicenda ludica che, tuttavia, lo porterà alla rovina.
- 11 C'è poi da considerare il fatto che egli è un *dèmone* umano, tant'è che muore. Ciononostante, tale variante non abroga l'idea d'una divinità intesa come l'“incarnazione” del *puer aeternus* (ch'è pure amato da una dea) che si verifica

attraverso dei sovvertimenti acuti e complicati del gioco delle parti. Capovolto è il cacciatore che viene braccato; il maschio che da seduttore è sostituito dal molle ἑρώμενος, perdipiù d'una donna; mentre Venere, che all'inizio è la perversa ammaliatrice e l'astuta istigatrice, muta in *Mater dolorosa*¹⁵.

- 12 Tutto ciò ingagliardisce l'ipotesi che si tratti di sobbalzi, di rovesciamenti che agevolano l'apparizione, magica o miracolosa, di un «passato latente nella psiche»¹⁶. Non entro nel territorio scivoloso e da me per niente conosciuto della psicanalisi, tuttavia si potrebbe mettere di mezzo l'omosessualità di Marino per provare a giustificare queste deviazioni. Comunque sia, ciò che conta è che lo scrittore fino alle ottave che sto leggendo sembra preoccupato solamente di dilatare e sfilacciare la biografia di quest'amore tanto frivolo quanto sciagurato con il suo ipnotico abracadabra di rime e di deliziosi giochi di parole. Schiva, invece, la possibilità di dare una psicologia a quel poveretto, e non pensa nemmeno di rinnovare la sua indole votata alla passività, tanto erotica quanto intellettuale. Adone fa quello che gli si dice di fare – cioè amare la diva – e dopo gli si concede di andare a prendere aria nel suo giardinetto, e lì sfogare la frustrazione di sfruttato ammazzando altre povere creature ancora più deboli e afone di lui. L'innamoramento del cinghiale, inoltre, non è dovuto esclusivamente all'avvenenza di Adone quanto all'errore, goffo e inconsapevole, dello scambio dell'arnese di caccia. In ciò già si può capire come il tentativo di Marino sia quello di trasformare la tragica sorte del protagonista in un'avventura che pur nella lingua smaltata non conserva granché del mito ovidiano preesistente e cristallino per il “lettore medio”¹⁷ cui si confondono appendici narrative che ridicolizzano la memoria dello sventurato.
- 13 Con tali premesse si dovrebbe pensare che il poema dovrebbe uscirne fatto a pezzi, svilito nella sua essenza lirica e immiserito della sua grazia; e invece Marino riesce a (ri)caricarlo grazie al riscoperto¹⁸ e aspero contenuto e, soprattutto sostituendo alla morte (pur disgraziata) del valente cacciatore con quella, si può dire, grottesca e vittima due volte: prima dell'amore innaturale d'una maiale selvaggio e poi, mortalmente, della sua sgraziata euforia e della sua ignoranza degli squisiti fatti di letto: «senza punto saper ciò che facesse, | col mostaccio crudel baciare gli volle | il fianco che vincea le nevi istesse»¹⁹.
- 14 La *macchina*, voglio dire, ha continuato a percorrere chilometri, accumulando nuovi detriti mitologici tanto reali quanto i precedenti, altrettanto utili che i vecchi. È stato così che l'*Adone* ha formato un nuovo strato geologico sulla piattaforma dell'archetipo. Non si tratta, dunque, di varianti ma di lastre che sono talmente compresse alle precedenti da formare un'unica placca. Questa concezione in verticale solo in apparenza contrasta con quella di Vico che pensava che «la vicenda storica della “scienza del mito” è davvero un perenne girare in cerchio»²⁰, e semmai la rafforza.
- 15 Certo, ciò che rende interessante il caso di Marino è il fatto che tale produzione non ebbe, né può avere, il fine politico nel significato con cui Jesi usò la parola “mito” e da cui mise in guardia. Il libro in questione quando uscì non poté essere ritenuto altro che una favola utile a ingentilire e a decorare l'esistenza del lettore; eppure vorrei sostenere che proprio questo impiego di svago contribuì, in quel contesto particolare, a tecnicizzare e falsificare il mito d'Adone. Fu difatti la fruizione consumistica che garantì che la fabbricazione apparisse gratuita, utile solamente a far passare il tempo a Parigi e a Roma ai giovani signori della tifoseria tassiana.

- 16 Come si verificò questo accomodamento alla nuova situazione? Innanzi tutto prolungando i tempi della narrazione, e non solo della leggenda arcinota che di solito s'interrompe con la morte e la metamorfosi naturale del ragazzo, ma addirittura inscenando un *sequel*, anch'esso ingigantito e enfaticizzato dalla novità del funerale e dei giochi commemorativi. Gli ultimi due canti, infatti, tutto sommato, assomigliano di più a un *happy ending* (*condicio* della commedia) che non alla conclusione d'un atto dalle conseguenze che, per quanto scenograficamente inebrianti, rimangono comunque, nella loro apparenza narrativa, la parodia di un evento tragico.
- 17 Questo è, in tutta la sua evidenza, il metodo utilizzato da Marino che, con la più invidiabile disinvoltura, agli emendamenti preferì lo spropositato accumulo. Tuttavia, mi sento di affermare che proprio in quest'incomprensibile immensità stia la più interessante innovazione, tanto da poter dire che l'*Adone* è per davvero il primo romanzo "modernista" italiano con un personaggio qualitativamente sveviano, un Rubè o, meglio ancora, un Michele Ardengo che, invece della pistola, si mette in mano la freccia di Eros senza saper bene cosa farsene. La sua non è solo inesperienza ma inidoneità alla vita, tant'è che l'*Adone* è «la negazione del romanzo di formazione: le peripezie non conducono né a una crescita, né a un riscatto, ma a una fatale perseveranza nell'errore»²¹; a essere narrata è un'esistenza che, difatti, "modernisticamente" si conclude con un nulla di fatto e dove l'evento drammatico è esclusivamente l'espedito utile a dichiarare la vanità della vita stessa²².
- 18 Ed è in questa concezione profondamente pessimista che Marino individuò una vacanza narrativa e stilistica rispetto ai precedenti nella parodia. La severità del mito antico diviene un gioco cui far partecipare un personaggio bislacco com'è la fiera innamorata. È da queste premesse che Adone, un pezzo di ragazzo, è tenuto muto, reso effeminato, sprovveduto, sedotto dalla *Ur-Mrs. Robinson*, preso in giro da Amore a tal punto da morirne per la penetrazione mancata d'un cinghiale. L'aspetto peggiore della sventura è che in tanta disperazione non v'è dolo, né colpa né sacrificio²³. Tutto si risolve in sbigottimento, stupore e – evviva per Marino! – meraviglia.
- 19 Perfino i luoghi non sono né familiari né completamente inesplorati. Il giardino, difatti, cos'altro è se non una presa in giro rispetto agli spazi ben più ampi che un eroe si meriterebbe. È un *playground* che si trasforma in una scena delittuosa e macabra e, infine, luttuosa e cimiteriale: «lacerato in terra il meschinel rimane» (XVIII, 97, 8).
- 20 L'evento violento, la lotta tra la forza apollinea e la dionisiaca, è seguito dalla miracolosa e serena trasformazione di Adone in anemone. Questo avvicendamento di registri, dal brio alla follia alla mestizia; la scena di caccia in cui un cinghiale s'innamora del proprio potenziale assassino, si presentano come la *figura*, l'ombra delle feste dionisiache:
- Quasi dappertutto il nucleo di queste feste consisteva in un'esaltata sfrenatezza sessuale, le cui onde spazzavano via ogni senso della famiglia e dei suoi venerandi canoni; venivano qui liberate proprio le bestie più selvagge della natura, fino a quell'orribile miscuglio di voluttà e crudeltà, che a me è sempre apparso come il vero "beveraggio delle streghe"²⁴.
- La ripresa mariniana della bestia infoiata può dunque considerarsi come un tentativo di unione, di miscela, ma pure di lotta e di tumulto tra le due forze divine.
- 21 A conclusione del mio ragionamento, presento due esempi novecenteschi, il secolo neo-barocco, a riprova che la strategia mariniana non è stata un *hapax* narrativo ma che è

stata compresa e, a sua volta sfruttata e ripresentata. Queste repliche – che dimostrano la bontà delle riflessioni jesiane – sono quelle di Gadda e di Patti.

- 22 Il primo rende Adone un personaggio edipico: «Il figlio ha un vero cinghiale contro – il giovinetto ha un cinghialetto da nulla. Eppure Venere elegge quand même il giovane e viene a bafouer l'uomo (il Figlio)»²⁵. Di fatto, Gadda ha capovolto il mito e la sua interpretazione ponendo “il figlio” in una camera di specchi e sostituendo il giovane annoiato da tutto se non dal suo trastullo da una maschera che conosce bene gli inganni dei ruoli.
- 23 L'altro documento, a mio avviso più chiaro e fruttuoso, viene da Un bellissimo novembre di Ercole Patti (1967). Qui Nino (*alias* Adone) si trova a invaghirsi della zia (Venere). Con lei fa un bagno, sebbene domestico, e con lei passa del tempo in campagna dove si compie sia il rito della vendemmia (Dioniso) sia quello della caccia, che si conclude quando:
- il suo corpo senza vita rimase col viso rivolto al cielo e le gambe allargate su quel duro masso di lava. La camicia a strisce bianche e blu che la madre gli aveva comprato due giorni prima in quel negozio di via Lincoln e che era tanto piaciuta alla zia Cettina era strappata su un fianco. Sul suo volto di adolescente dai capelli di un biondo scolorito dal sole e dal mare era spuntata sullo zigomo una chiazza rossa²⁶.
- 24 Cos'altro è questa scena se non un'originale revisione del mito che ormai conosciamo così bene? Se Marino, per i casi suoi, ha trasportato, linguisticamente la vicenda nelle zone più brillanti e malinconiche del Barocco, Patti l'ha piazzata in quella vellutata e composta e perbenista della borghesia siciliana prefascista.
- 25 Per quanto per Jesi la “scienza del mito” non includa le rielaborazioni letterarie della mitologia, a me invece pare plausibile voler pensare che la letteratura vi contribuisca e che a pieno titolo faccia parte di quel moto complessivo che è «la vicenda storica della “scienza del mito” è davvero un perenne girare in cerchio»²⁷. Se, dunque, Jesi ha sconfessato l'uso barbaro e spregevole che i tedeschi hanno voluto fare di certi miti e della loro maligna macchinazione, il mio resoconto, pur poggiando su quelle argomentazioni, dimostra come sia possibile il contrario. È l'arbitrio che concede di farne l'uso più congeniale alla propria civiltà. Marino o Gadda o Patti hanno prescelto del *pharmakon* il significato salutare e hanno scartato quello distruttivo. La loro scelta ha così contribuito a mantenere in movimento lo strumento meccanico che fabbrica e sparge le regalie della menzogna.

BIBLIOGRAFIA

BÀRBERI SQUAROTTI 2000: G. Bàrberi Squarotti, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia 2000.

BERTOLIO 2014: J. L. Bertolio, «Stabat Venus dolorosa nell'Adone di Marino», *Quaderni d'italianistica* 35, 2 (2014), 99-124.

- COLOMBO 1996: A. Colombo, «Ora l'armi scacciano le muse». Ricerche su Gian Battista Marino (1613-1615), Roma 1996.
- CALASSO 1991: R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano 1991.
- DEBENEDETTI 1999: G. Debenedetti, *Il bestiario di Tecchi*, in Id., *Saggi*, Milano 1999.
- GADDA 1987: C.E. Gadda, *Appendice*, in ID., *La cognizione del dolore*, a cura di E. Manzotti, Torino 1987.
- GRILLI 2014: A. Grilli (a cura di), *Adone. Variazioni sul mito*, Venezia 2014.
- JESI 1967: F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano 1967.
- JESI 1973: F. Jesi, *Il mito*, Milano 1973.
- JESI 2002: F. Jesi, *Letteratura e Mito*, Torino 2002.
- KERÉNYI 1964: K. Kerényi, «Dal mito genuino al mito tecnicizzato – Discussione», in E. Castelli (a cura di), *Tecnica e casistica. Tecnica, escatologia e casistica (Atti del Convegno indetto dal Centro internazionale di studi umanistici e dall'Istituto di studi filosofici, Roma 7-12 gennaio 1964)*, Roma, Istituto di studi filosofici, Roma 1964.
- MARINO 1913: G. Marino, *Poesie varie*, a cura di B. Croce, Bari 1913.
- MARINO 1988: G.-B. Marino, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi. 2 voll, Milano 1988.
- MARINO 2013: G.-B. Marino, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano 2013.
- MARTINI 1993: A. Martini, «L'Adone di Gian Battista Marino», in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, II, Torino 1993, 777-797.
- NIETZSCHE 1977: F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Milano 1977.
- ORTESE 1986: A.M. Ortese, *L'Iguana*, Milano 1986.
- RUSSO 2008: E. Russo, *Marino*, Roma 2008.
- PATTI 1971: E. Patti, *Un bellissimo novembre*, Milano 1971.
- TOMASSINI 2009: S. Tomassini (a cura di), *Variazioni su Adone. II. Libretti musicali e di ballo (1614-1898)*, Lucca 2009.
- TORRE 2009: A. Torre (a cura di), *Variazioni su Adone. I. Favole lettere idilli (1532-1623)*, Lucca 2009.
- TORRE 2014: A. Torre, «L'edonista riluttante. Erotismo, sessualità e mito adonico nel Rinascimento», *Italique* 17 (2014), 73-101.
- VOX 1997: *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, a cura di O. Vox, Torino 1997.

NOTE

1. DEBENEDETTI 1999, 1207.
2. ORTESE 1986, 30.
3. *Militiae species amor est*: Ovidio, *Remedia amoris*, II, 233.
4. Mutuo il termine da KERÉNYI 1964, 163-164.
5. Una visione d'insieme sul mito è data da TORRE 2009 e TOMASSINI 2009; mentre un'utile scelta antologica che comprende Teocrito, Bione, Ovidio, Ronsard, Shakespeare, La Fontaine, Shelley e Yeats è data in GRILLI 2014.

6. Cfr. RUSSO 2008, 285.

7. Marino, *Adone*, I, 8, 5.

8. Nella mia riflessione non prendo in considerazione l'interpretazione cristologica avanzata per primo da Pozzi (cfr. in MARINO 1988 ma anche BERTOLIO 2014) per due ragioni: sia perché quella lettura enfatizza l'uso metaforico di Adone in un contesto serio, mentre il mio impegno è votato all'opposto; sia perché la relazione tra Cristo e Maria è esclusivamente tra madre e figlio, mentre quella tra i personaggi del mito è duale, cioè materna e erotica. Questo non toglie che in Marino non si riscontrino elementi stilistici che ricalcano quelli adottati nelle descrizioni mariane, per cui rimando qui alla nota 15.

9. Per le citazioni del testo si è fatto uso di MARINO 2013.

10. In particolare, quella del processo al cinghiale è nell'idillio pseudo-teocriteo, e nella rielaborazione di Minturno e di Tarcagnota. Sui precedenti cfr. TORRE 2014.

11. CALASSO 1991, 371.

12. Oltre al già citato processo al cinghiale, cfr. *supra* nota 10, può tornare utile rammentare che per la scena dell'innamoramento Marino avrà senz'altro tenuto conto dei versi di Tarcagnota (*L'Adone*, XXIV) in cui si anticipò il momento del vento che scopre la coscia di Adone: «L'accesa bestia quando vide ignuda | la coscia del figliuol di sua sorella, | quande vide l'avorio, che la cruda | Aura scopria, d'ogni merce rubella; | quasi che alcun con man li preme e chiuda | il cor, cui nuovo stral punge e martella; | si sente venir men, si sente fuoco | divenir tutta, e 'n se non ha più luoco»; mentre per l'incidente della freccia di Cupido, rimando a Anguillara che fa entrare in scena il cinghiale già al momento dell'innamoramento (cfr. *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte in ottava rima*, X, 222): «Era venuto in quelle parti à caccia | Quel Re, ch' à Marte poi si fè rivale: | E coraggioso allhor seguia la traccia | D'un alto, crudo, e intrepido Cinghiale. | À punto ella in quel tempo il vide in faccia, | Che 'l petto le ferì l'aurato strale. | Fere il Cinghiale intanto Adon co'l dardo, | Poi la Dea vede, e lei fere co'l guardo.»

13. «È del poeta il fin la meraviglia | (parlo de l'eccellente e non del goffo): | chi non sa far stupir, vada alla striglia!»: MARINO 1913, 395, vv. 9-11.

14. JESI 1967, 16.

15. Come ho già accennato (nota 8) la mia impressione è che Marino sfrutti gli strumenti retorici e scenici già riscontrabili nella letteratura sacra ma che il suo intento non è quello di creare un parallelo tra la vicenda della morte di Cristo e quella di Adone in cui non si può ritrovare un'escatologia.

16. JESI 2002, 37.

17. Mentre nella prospettiva di Jesi e di Kerényi il mito di Ovidio non è già più il mito "genuino".

18. Il processo del cinghiale è già nell'*Adone morto* pseudo-teocriteo: «Ti giuro, Citera, per te stessa e il tuo sposo, e per queste mie catene, e per questi cacciatori, il tuo sposo, così bello, non volevo colpirlo, ma lo contemplavo come una statua e, non sopportando il bruciore, quella coscia che aveva nuda, smaniavo di baciarla»: in VOX 1997, 483.

19. Marino, *Adone*, XVIII, 95, 2-4. Cfr. questi versi con «Pallida no, ma più che neve bianca»: F. Petrarca, *Trionfo della morte*, I, 166.

20. JESI 1973, 106.

21. BÀRBERI SQUAROTTI 2000, 362.

22. Sul concetto di Vanità si basa del resto il progetto didascalico e moraleggiante del poema che già nell'*incipit* ammonisce che «smoderato piacer termina in doglia» (Marino, *Adone*, I, 10, 8) e si accerta nel funesto gesto e si compie nel penoso lutto: anch'esso predetto assai avanti: «e teme [Venere] non le fusse al'improvviso | dentro le braccia un dì colto ed ucciso» (*ivi*, IX, 199, 7-8).

23. Potrebbe magari pensarsi a uno sconto delle colpe materne quando Marino pone sulla medesima linea l'innamoramento del cinghiale e quello di Mirra col padre Cinira: «e Mirra, di cui nacque Adone il bello, | ad amar s'accendesse il genitore? | Qual meraviglia fia che questo e quello

| per la propria sua specie infiammi Amore, | se nel cor d'una fera ebbe ancor loco | sì violento e mostruoso foco?» (XVIII, 86, 3-8).

24. NIETZSCHE 1977, § 2, 28.

25. GADDA 1987, 546.

26. PATTI 1971, 147.

27. JESI 1973, 106.

RIASSUNTI

Questo saggio, attraverso un *close reading* del canto XVIII dell'*Adone* mariniano, intende indagare come il mito, invece di essere solamente un vanto di erudizione, sia stato sfruttato in modo da dare, o “produrre”, un risultato affatto inedito. In particolare viene preso in esame il *bellum amoris*, già codificato da una millenaria tradizione, che qui però avviene tra il ragazzo e la bestia, che infine lo ucciderà. Questa *variatio*, che in sé espone anche alcuni tratti della parodia, da una parte umilia il mito originario, ma dall'altra ne esalta il vigore e la sua possibilità di rigenerarsi: dimostrando così la giustezza delle riflessioni di Furio Jesi sulla questione mitologica.

This essay, through a *close reading* of the canto XVIII of Giovan Battista Marino's *Adone*, investigates how this myth is not just a common display of erudition, but that it also gives, or “produces”, a truly original text. In particular, the paper studies the situation of the *bellum amoris*, already codified by a long tradition, which here takes place between the boy and the boar, that eventually will kill Adone. If this *variatio*, which looks like some kind of parody, on one side humiliates the original myth, on the other, it invigorates its own ability to regenerate. This gives credence to Furio Jesi's thought on the matter of mythology.

INDICE

Keywords : reception studies, stylistics, Adone, Marino Giovan Battista, Jesi Furio

Parole chiave : ricezione estetica, stilistica, Adone, Marino Giovan Battista, Jesi Furio

AUTORE

GANDOLFO CASCIO

Universteit Utrecht, Faculty of Humanities; Trans 10, 3512 JK Utrecht, Paesi Bassi
g.cascio(at)uu.nl