

ALESSANDRO GRILLI (a cura di), *Adone. Variazioni sul mito* (antologia di brani scelti da Teocrito, Bione, Ovidio, Ronsard, Shakespeare, La Fontaine, Shelley, Keats), Marsilio, Venezia 2014, pp. 131.

Il volume antologico curato da Grilli e introdotto da un suo ampio saggio dal titolo “I limiti dell’amore. Adone e la tradizione europea” è il frutto di un lunghissimo lavoro di ricerca dedicato al mito di Adone su cui, nel 2012, l’autore ha pubblicato una monografia dal titolo *Storia di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*. L’indagine pone l’accento sul carattere duale del mito: è cioè della relazione tra Venere e Adone che il mito tratta, mostrando come essa assuma all’origine una prospettiva che enfatizza la posizione di potere della dea rispetto all’amante pardo e come, nelle innumerevoli riprese poetico-letterarie così come critiche, antropologiche, psicologiche e filosofiche del mito, questo aspetto venga sia ripreso che rovesciato, creando nella tradizione europea una tensione tra ciò che Grilli definisce una filiera matriarcale e una filiera patriarcale. Tale proposta ermeneutica viene sviluppata dispiegando un’analisi estremamente ricca che include non solo l’analisi dell’origine del mito e della sua componente rituale (le feste adonie) in tutto il Mediterraneo e in Asia e delle riscritture del mito dalla cultura greca fino al periodo contemporaneo, ma anche appunto una prospettiva che interroga la relazione sentimentale e sessuale in gioco, la relazione di potere a essa sottesa e il suo valore per le soggettività maschile e femminile in essa implicate. La metodologia proposta è dunque complessa e fa uso in modo originale di strumenti molteplici (dalla filologia classica alla morfologia della fiaba propiana, dalla psicoanalisi alla critica letteraria, dalle teorie queer e di genere agli studi antropologici ed etnologici). L’obiettivo è quello di seguire il dispiegarsi delle declinazioni letterarie e teoriche di questo mito identificando insieme al susseguirsi delle stratificazioni e degli scarti che esso mette in gioco anche quella serie di somiglianze di famiglia, di affinità e contrapposizioni per cui Grilli richiama nel volume monografico il metodo di Galton nel mettere in evidenza, in un ritratto familiare di gruppo, quelle analogie fisionomiche che furono un modello anche per la nozione wittgensteiniana. Come punto di partenza di “I limiti dell’amore” viene considerato ciò che nell’uso linguistico ordinario associamo al termine Adone, diventato in italiano e non solo in esso un’antonomasia lessicalizzata nell’espressione comune: è un adone. Tale approdo costituisce una riduzione sotto la cifra della bellezza di un mito molto più ricco. Tuttavia è interessante osservare che rispetto alle caratteristiche stesse dell’avvenenza adonia originaria, nell’uso ordinario non c’è uniformità: l’autore ricorda che esso può riferirsi ugualmente al tipo efebico, effeminato che a una bellezza virile caratterizzata da un corpo muscoloso e atletico. Una tensione che sembra ignorare il modello classico, decisamente da identificarsi con il primo, ma che rispecchia comunque, suo malgrado, le riletture che da Ovidio in poi che hanno

trasformato il ruolo passivo e subordinato della figura di Adone ribilanciando i ruoli nella sua relazione con Venere e producendo così un modello maschile più adeguato ai valori patriarcali. Tuttavia quella di Adone è primariamente una figura associata a un elemento passivo, a uno spazio di proiezione, a un oggetto del desiderio piuttosto che a un soggetto di esso. Non è un caso, ci ricorda l'autore, che nelle fonti antiche egli per lo più taccia e quando gli si attribuiscono discorsi, come nel caso della poetessa Prassilla di Sicione, essi non sono, diciamo, dei più brillanti, come denunciava anche il modo di dire "più stupido dell'Adone di Prassilla". Sembrerebbe dunque declinato qui al maschile lo stereotipo classico della bella oca e Grilli osserva che Adone sembra in effetti un antecedente maschile di Jessica Rabbit, con "un corpo sommamente desiderabile, senza (diciamo così...) una personalità troppo determinata". E il riferimento alla *femme fatale* Jessica Rabbit è estremamente calzante anche se ricordiamo la sua esilarante affermazione di discolpa "non sono cattiva... mi disegnano così". Il punto nell'analisi del mito di Adone sembra essere proprio questo: la consapevolezza della centralità del desiderio femminile e della superiorità della donna nella relazione sentimentale e sessuale. Una prospettiva avvertita come talmente minacciosa per l'identità e la soggettività maschile da rendere necessaria una demonizzazione e dunque una riappropriazione maschile qual è, osserva Grilli, la stessa figura letteraria della *femme fatale*, la cui sessualità caotica e distruttiva appare chiaramente il prodotto integrale di una proiezione maschile. Le origini di Adone sembrano però rimandare a un momento in cui il punto di vista femminile o piuttosto matriarcale era associato a un potere sacrale e, probabilmente, da una supremazia sociale e politica indiscutibili. L'ipotesi è avvalorata dall'elemento rituale strettamente associato al mito in cui si piange la morte precoce di questo amante. Le feste adoniche, diffuse in tutta l'area mediterranea e mediorientale, in forme e momenti dell'anno diversi, erano dedicate appunto al compianto del giovinetto, in un contesto ciclico legato alle trasformazioni stagionali e dunque in una ritualità in cui si celebrava sia la morte che la resurrezione del giovinetto-dio, identificato non a caso come dio della vegetazione. Il rito delle lamentazioni per il dio morto e poi risorto che mostra una grande continuità e persistenza spazio-temporale (e confluisce evidentemente nello stesso culto cristiano) viene interpretato da Grilli in dialogo con le ipotesi di de Martino riguardo al pianto rituale il cui la ritualizzazione del lamento viene vista come funzionale ad esprimere in forme culturalmente e socialmente articolate un cordoglio che avrebbe in forme individuali, non regolate, un potenziale molto più distruttivo. Secondo de Martino il lamento funebre che connette il mondo greco-latino dell'antichità a forme tuttora esistenti, da lui indagate nell'Italia meridionale, hanno l'obiettivo di creare una sutura alla ferita inferta dalla crisi della presenza, costituita dalla perdita della persona morta. Nelle feste adoniche officiate per lo più da donne sembra essere in gioco proprio questo elemento, la cui importanza si riflette anche nel modo in cui esso è assunto nell'elaborazione letteraria dei primi tre autori presenti nell'antologia: Teocrito, Bione e Ovidio sembrano tutti presupporre nei loro lettori una conoscenza di tale rituale su cui intervengono con riprese e variazioni presentando Venere Afrodite

nella posizione di colei che piange appunto l'amante e riflettendo a livello di dispositivi poetici le trasformazioni descritte in una sorta di riassorbimento che associa nella stilizzazione poetica natura e lingua. La riappropriazione poetica della figura di Adone avverrà negoziando costantemente diversi aspetti del mito, ad esempio associando la sua connotazione classica di cacciatore inesperto che finisce per essere attaccato e ucciso da un cinghiale a quella del pastore. Il contesto bucolico renderà facile l'identificazione della figura del giovane amante con quella del poeta accentuando dunque nettamente la soggettività altrimenti più indeterminata di Adone e inserendo come elemento destabilizzante un atteggiamento di distacco o di fuga rispetto all'amore. Secondo l'autore la matrice fondamentale delle riscritture del mito e dei modi in cui esso viene ripensato, stravolto, intenzionalmente frainteso e riproposto sotto segno opposto (come nell'interpretazione estremamente influente di Marcel Detienne su cui l'introduzione si sofferma) è costituita dalla tensione amore e morte al centro del mito. La morte precoce di Adone 'cacciatore fallito' che disobbedisce alle raccomandazioni di Venere è da leggere all'interno di una relazione sentimentale non paritaria con una dea in cui il giovane ha difficoltà a conciliare la propria realizzazione (ad esempio appunto come cacciatore provetto) con la felicità amorosa con la dea. Questa tensione può e deve essere letta in realtà dalle due prospettive; nel caso di quella di Venere, essa fa emergere il suo doppio aspetto di madre e amante così come di colei che è in grado di dare sia la vita che la morte. Nel caso di Adone si può interpretare il fallimento con l'ausilio della psicologia junghiana come difficoltà del figlio di uscire dallo stato di amore fusionale con la madre per attuare un processo di individuazione il cui fallimento appunto è raffigurato attraverso il linguaggio del mito con la morte. La centralità del binomio amore-morte è testimoniato anche da una tradizione del mito che vuole che Venere abbia messo Adone neonato in una scatola trasparente (associata sia all'utero che alla bara) affidandolo poi a Persefone, dea degli inferi. Di questo aspetto del mito mi sembra si possa e si debba anche proporre una lettura in senso vichiano come una narrazione storica di ciò che per carenze simboliche non può essere raccontato altrimenti. La coppia Adone e Venere emerge in questo contesto come variazione di un tratto originario di quella storia profonda antecedente a ciò che chiamiamo storia di cui Frazer ha dischiuso tra i primi la possibilità di scandagliare i rituali, le divinità e i miti. In quella storia la dimensione matriarcale si esprime proprio nella coppia dea/sacerdotessa-amante/eroe) in cui la dea sacerdotessa è anche colei che officia il rituale del sacrificio dell'amante che garantisce la possibilità che la terra rinasca così come a lui è garantita la rinascita/reincarnazione. In questo senso la lettura eziologica proposta rispetto alla morte di Adone, sicuramente quella pertinente rispetto al contesto poetico-letterario a cui l'analisi si rivolge, si innesta comunque su un sostrato che per quanto debba necessariamente rimanere per lo più indeterminato, è certamente percepito come la dimensione matriarcale del potere femminile sulla vita e sulla morte. Vi sono ovviamente difficoltà intrinseche all'affermazione di una realtà matriarcale situabile nello spazio e nel tempo e questo non solo perché essa è difficilmente connotabile vista la almeno parziale

indeterminatezza ermeneutica di tutto ciò su cui lavora la paleontologia, ma soprattutto perché, come ricorda lo stesso Grilli nella sua monografia, esiste una tendenza ineliminabile a proiettare su di essa il sistema duale di opposizioni tipico del patriarcato, come fa lo stesso Bachofen in *Matriarcato* quando associa il principio religioso femminile alla materia e quello maschile alla dimensione spirituale in maniera non diversa in fondo, a dispetto delle intenzioni, di quanto fa Otto Weininger nel suo saggio *Sesso e carattere*. Se è chiaro che l'innegabile sfondo matriarcale del mito determina nella tradizione letteraria europea adesioni e opposizioni a cui Grilli fa riferimento parlando di filiera matriarcale e patriarcale il modo in cui esse si affermano nel testo letterario è il prodotto di strategie testuali che operano per tagli, omissioni, selezioni, associazioni inedite, spostamenti. Ciò con cui Ovidio inaugura la filiera patriarcale è ad esempio il prodotto dell'espunzione dalla narrazione della parte del mito dedicata all'infanzia di Adone in cui è particolarmente evidente la posizione subordinata del fanciullo rispetto alla dea con tratti materni nella posizione di depositaria della vita e della morte. Ciò inaugura una tradizione caratterizzata appunto dalla ripresa di un Adone adulto in posizione paritetica se non addirittura predominante rispetto a quella della dea amante fino a quei tratti trasgressivi di seduzione erotica su cui insistono l'interpretazione di Detienne e le produzioni letterarie successive che da essa si lasciano ispirare. Ma le combinazioni possibili sono amplissime sia nell'una che nell'altra schiera delle riscritture: Ronsard media ad esempio tra Ovidio e Bionne accentuando l'elemento pastorale e intimistico associato al lamento funebre e connettendo Teocrito e Virgilio. Mentre il matriarcale Shakespeare (forse anche per ragioni autobiografiche ci ricorda l'autore visto che la moglie era di otto anni più grande di lui) imprime una svolta alle riscritture adoniane introducendo un nuovo archetipo coronato da immediato successo, quello del giovane ritroso casto e frigido, che si riconnette alla figura classica di Ippolito e, rifiutando il corteggiamento di Afrodite, sembra riproporre il comportamento pudico e schivo tipico delle fanciulle e porre piuttosto la dea nei panni del seduttore impenitente. Grilli osserva che i limiti narrativi di una situazione sentimentale felice non sono certamente sfuggiti a Shakespeare che ha visto nel conflitto tra il desiderio della dea e la frigidità dell'amato una materia più adatta a creare una situazione drammatica in cui la donna (dea e regina) appare una figura assolutamente dominante e persino consapevole della forza distruttiva del suo desiderio. Afrodite arriva a identificarsi con l'attacco fatale del cinghiale declinando il suo desiderio come consumazione, assorbimento fisico, quasi atto antropofagico (che rimanda tra l'altro a possibili aspetti del sacrificio rituale dell'eroe nelle società matriarcali) concepito a partire dalla sua natura ciclica di dea che si oppone a quella lineare dell'amante. Ogni autore selezionato nell'antologia offre la possibilità di esemplificare tratti rilevanti del mito e delle sue infinite riappropriazioni che in una particolare rielaborazione appaiono particolarmente perspicui. Nel caso dell'*Adonis* di La Fontaine è ad esempio il caso della dimensione sociale e del peso che essa ha anche nell'esperienza sentimentale che la riflette con modalità che Grilli legge utilizzando il modello triangolare del desiderio mimetico di René Girard. Rappresentata anche dalla tensione esplicita

tra un presunto carattere elegiaco del carne e una effettiva predominanza dell'elemento epico evocato attraverso costanti riferimenti all'Eneide di Virgilio e con l'attribuzione ad Adone di tratti eroici propri di Enea e di Achille l'opera di La Fontaine proietta sulla propria riscrittura l'opposizione propria della sua stessa esperienza autobiografica tra l'esigenza di ritirarsi da una vita sociale avvertita come competitiva e castrante e un'esperienza sentimentale che per quanto scorra al riparo da occhi estranei resta comunque permeata da quella dimensione. La stessa importanza che assume l'episodio della caccia al cinghiale intesa appunto come attività socialmente riconosciuta e valorizzata è sintomo della centralità di questo tratto nel confronto di La Fontaine con il mito. Infine l'*Adonais* di Shelley che rappresenta l'ultimo testo poetico proposto dall'antologia propone un'altra operazione di rielaborazione diventata esemplare: essa è resa possibile da una sovrapposizione già attuata nella tradizione greca tra Adone e il poeta o più precisamente tra la morte di Adone e quella del poeta che lo canta: tale connessione già presente in Teocrito nel suo carne per la morte del poeta pastore Dafni che ha evidenti affinità con Adone è attuata compiutamente da un seguace di Bione autore di un *Epitafio di Bione* in cui si stabilisce una relazione intertestuale con l'*Epitafio di Adone* di cui era appunto autore Bione. E' così che Adone, già ritratto come poeta-pastore, può venire a coincidere con il poeta che ne aveva composto il canto funebre. Sono questi i presupposti che consentono a Shelley di riconnettersi a una tradizione in cui inserisce il proprio canto funebre per la morte del poeta Keats in un tradizione in cui fonde le radici classiche con la poetica della lirica inglese da Spenser a Milton fino agli approdi coevi che lui stesso aveva contribuito a elaborare avendo Keats come interlocutore fondamentale. La poesia come correlato della natura ha come *pendant* la personificazione del canto del poeta in una dimensione cosmica che porta Adone ad esprimere poeticamente una sorta di neoplatonismo cristiano che trasfigura il mondo empirico in essenze immutabili sulla base di un'equazione tra bellezza e poesia che rende quest'ultima una forza generativa e sposta così l'asse della rivisitazione del mito classico identificandola con la poetica del Romanticismo di Shelley e Keats. Quest'ultimo ha contribuito a porre in evidenza la centralità della soggettività poetica in grado di cogliere la specifica dimensione di verità veicolata dalla bellezza e di enunciare dunque l'equazione. Il lamento funebre di Afrodite diventa dunque in questa rivisitazione una riflessione sul ruolo che ha la comunità dei poeti nella condivisione e trasmissione di queste verità poetiche. Un approdo che è anche, ci ricorda Grilli, un precipitato poetico che si pone per tutte le successive riscritture come un elemento di confronto ineludibile in circostanze analoghe cosicché «ogni poeta impegnato a cantare la morte di un predecessore, di un *alter ego* poetico, si ritrovi obbligato in futuro, come Shelley in *Adonais*, ad assorbire e rinnovare il dolore di Afrodite per la morte del suo bellissimo ragazzo».