

Fragilità di Adone

Parole, immagini e corpi di un mito

a cura di

Alessandro Grilli, Stefano Tomassini
e Andrea Torre

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Volume pubblicato con il contributo dell'Università di Pisa (PRA 2017-2018)

*La Collana si avvale di un comitato scientifico internazionale
e ogni contributo viene sottoposto a procedura di doppio
peer reviewing anonimo*

© Copyright 2018

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675199-7

Introduzione
*Oblío e memoria di Adone, o:
dell'invincibile forza delle cose fragili*

Alessandro Grilli

I. *Costruzione e distruzione nelle dinamiche della tradizione classica*

Nonostante la linearità apparente dei problemi di cui si occupa, lungo percorsi che seguono, di testo in testo, le trasformazioni di figure mitiche o di illustri modelli letterari, lo studio della tradizione classica solleva in realtà ogni volta questioni cruciali che investono nel loro complesso le dinamiche di generazione e sviluppo delle culture. Investigare la fortuna di un mito antico significa interrogarsi non solo sulle forme della persistenza culturale, ma sulle modalità stesse della costruzione di significati e valori condivisi nella storia. Ogni rimando tradizionale è un gesto sorretto da un impulso costitutivamente contraddittorio, sospeso tra istanze di conservazione e di allineamento mimetico e un'esigenza di determinazione specifica, di contrapposizione e di rottura. Il problema è strutturale, e al più alto livello di generalità: come in tutti i sistemi di segni, l'enunciazione *presuppone* il codice, e con esso la preesistenza (normativa) di oggetti e di significati. Porsi come soggetti di enunciazione, tuttavia, implica la capacità di articolare una *parole* che dia spazio ai tratti specifici di ogni enunciato rispetto alle strutture solide ma invisibili del sistema. Qui per di più non si tratta di una *langue* astratta, paradigma postulato e mai emergente se non nelle sue singole attuazioni: il codice definito dal retaggio culturale antico, e grecoromano in particolare, non è solo un sistema sincronico di segni sintetizzato da secoli di canoni scolastici, ma un innegabile apriori storico. Il suo ruolo pertiene dunque tanto al piano astratto della mera contrapposizione semiotica quanto del concreto sviluppo storico delle culture. La variazione, la contrapposizione, l'aggiustamento creativo o il rovesciamento che schiude prospettive impensate sono solo possibili all'interno di questa dialettica incessante, di questo confronto impari ma inevitabile tra lo spazio dell'individuazione specifica nel presente e un dato canonico preesistente e non rimovibile (perché anche l'indifferenza o l'apparente oblio dei modelli antichi non esonerano comunque dal confronto con le strutture, i problemi e in generale con quella forma che il nostro mondo ha assunto come esito della tradizione classica). Il rapporto tra le nostre voci e quelle degli antichi è un rapporto di generazione

e di sofferenza, di generazione *nella* sofferenza, eterna lotta di Giacobbe con l'angelo o, come si è forse più disposti a pensare dopo Freud, di tensione edipica e di rivalità con modelli rispetto ai quali rivendicare la nostra autonomia, la nostra stessa esistenza. Il confronto più appropriato per questa dialettica resta però la lotta tra il monaco Medardo e il conte Vittorino negli *Elisir del Diavolo* di E.T.A. Hoffman: l'altro con cui si lotta non è che un *alter ego*, da cui non possiamo fare a meno di essere pre-determinati e che non possiamo superare se non annientando noi stessi nell'impresa.

Che con queste premesse la tradizione classica si sia rivelata terreno paradossalmente privilegiato per l'articolazione di novità creative non può stupire. Ma non si può dimenticare, d'altro canto, la forza distruttiva che il peso della tradizione è stato in grado di esercitare in ogni contesto di produzione di significati. A un primo sguardo, in effetti, sgomenta la magnitudine della strumentalizzazione ideologica cui è stata piegata la tradizione antica nei millenni che l'hanno seguita. Nei più diversi contesti storici, alla tradizione, e alla tradizione classica in particolare, è stato affidato il ruolo di fondare una contrapposizione ontologica tra permanenza e contingenza, tra necessità e gratuità accessoria. Grazie alla loro collocazione prioritaria in un ruolo *ipso facto* patriarcale, gli antichi sono stati spesso configurati come garanti di un significato assoluto e metastorico, numi di autorità a tal punto incontestabile da poter corroborare (con maggiori o minori forzature ermeneutiche) qualsiasi affermazione autoritaria. Perché ovviamente la polisemia inesauribile del passato, la fisionomia screziata e conflittuale delle civiltà che lo abitarono, i suoi punti oscuri o irrisolti vengono forzatamente obliterati o messi ai margini dall'ideologia di un simile discorso: i pericoli del classicismo, di tutti i classicismi, stanno infatti nel rinunciare alla libertà combinatoria consentita da un patrimonio di *significanti* finalmente sciolti dal loro contesto di produzione per sostituirla con una deferenza inflessibile e meccanica, che piega peraltro i modelli a significare cose di volta in volta diverse in nome della loro presunta, immutabile dignità.

In modo più o meno consapevole, tutti i classicismi sono espressione di una visione del mondo essenzialista e conservatrice – tutti condividono in qualche misura l'inclinazione platonica a interpretare il mondo non come costruzione sociale continuamente rinegoziata ma come appannamento dell'essere; in questa prospettiva, l'inevitabile approccio alla storia non può essere che di nostalgia e di idealizzazione, di pietà deferente sostanziata di svalutazione dell'esperienza in nome della superiore, irrecuperabile qualità ontologica di un passato senza mende. Ecco dunque gli antichi mutarsi in numi tutelari inaccessibili e intangibili e distogliere gli intellettuali dal dovere del pensiero critico per farne le vestali di un arcano da custodire e

tramandare a motivo del suo carattere immutabile. Se però si va al di là di un classicismo che è fin troppo spesso classicismo di prefetti e arcigni maestri, se si ha il coraggio di guardare alla tradizione classica tenendosi lontani per quanto è possibile dal pregiudizio di valore, si scopre che essa è invece continuo, fertile cambiamento – fraintendimento, ricreazione, battaglia, germinazione continua di vita anche e soprattutto dalla decomposizione.

La tradizione adonia costituisce un terreno privilegiato per osservare da vicino una simile dinamica: priva di modelli letterari illustri in grado di imporre un monopolio postumo, come accade nel caso dei principali miti tragici, essa si presenta come un intrico non solo di testi, ma di immagini, emblemi, resoconti rituali, astrazioni simboliche e allegoresi più o meno scopertamente didascaliche. Frastagliata fin dal principio e disseminata negli orizzonti del discorso mitico, della poesia narrativa o della lirica con funzioni pararitualì, la tradizione adonia antica si presenta come un caleidoscopio di immagini del giovinetto fenicio in cui si riflettono la sua origine misteriosa e la sua fisionomia composita, dalle ombre sfuggenti e contraddittorie.

Questa frammentazione tradizionale sembra per molti aspetti porre limiti seri alla conoscenza, perché si risolve in una moltiplicazione di dati eterogenei che sfuggono all'elaborazione unitaria. Questo libro si presenta come un tentativo, ancorché parziale e circoscritto, di superare questa difficoltà: esso nasce da un convegno, tenutosi a Pisa tra la Scuola Normale Superiore e l'Università di Pisa il 26 e 27 novembre 2015, che era stato fin dall'inizio concepito dagli organizzatori come un'occasione che volgesse a vantaggio del dibattito la pluralità degli orizzonti disciplinari coinvolti. E in effetti un colloquio su Adone non stenterebbe a collocarsi negli ambiti specialistici della storia delle religioni, della letteratura o della cultura – ma anche dell'antropologia, della storia dell'arte, della storia della danza e del teatro, o delle teorie di genere e *queer*. Con una certa audacia, abbiamo preferito mettere in contatto e lasciar dialogare esperti di tutti questi campi, accettando la sfida posta dalla massa molteplice e varia dei materiali disponibili. La varietà dei linguaggi descrittivi, la diversità degli approcci ermeneutici ci sembravano infatti non tanto un limite alla comunicazione, quanto una preziosa risorsa per rinnovare la stessa fertilità tradizionale del mito, che può nascere tanto da traduzioni fedeli e interpretazioni organiche quanto da passaggi indebiti o da (felici) fraintendimenti.

Per facilitare, se non per orientare, la comunicazione abbiamo però scelto di predefinire un piano secante capace di guidare gli sguardi, e di restringere il campo di indagine senza impedire una visione d'insieme. Nella vicenda e nella figura di Adone questo piano, questo elemento circoscritto ma essenziale, è stato facilmente individuato nella fragilità del personag-

gio – nella caducità, passività, nel fulgore effimero e vano che dominano la nebulosa semantica adonia fin dalla sua comparsa in Grecia. Naturalmente la fragilità, la debolezza, la vacuità di carattere e l'incapacità espressiva di Adone si possono considerare già in antico un prodotto di elaborazioni culturali storicamente determinate, e sono pertanto tutt'altro che compatte nei loro significati; la tradizione e l'ermeneutica adonia riflettono da parte loro questa pluralità, in una rosa di visioni e interpretazioni che si allarga a comprendere accezioni diversissime della fragilità – tanto del suo valore quanto delle sue prerogative.

II. *La fragilità e i suoi confini*

Fin dalle attestazioni più antiche – benché i precedenti orientali e una considerazione storico-religiosa delle fonti classiche permettano di scorgere nel dato della bellezza superlativa una razionalizzazione a posteriori del rapporto con la dea – Adone è configurato come un emblema di bellezza caduca, di acerbità illuminata da promesse di gioia che una catastrofe irrimediabile giunge presto a smentire. Se Afrodite/Venere, in quanto dea della bellezza e della bellezza *attiva* sul mondo, è espressione di una perfezione che si presta all'idealizzazione metafisica, la bellezza di Adone è connotata fin dall'inizio come una bellezza transitoria, che si dispiega con la massima congruenza, fino a farsi suo correlato simbolico, nella condizione di essere-per-la-morte. Va da sé che questa bellezza fugace, il cui tratto specifico la oppone alla bellezza eterna degli dei o a quella ciclicamente rinnovata della natura, si presta in ogni contesto a farsi tramite di un discorso moralistico variamente declinato. Come ben mostra il contributo di Alessandro Benassi, l'emblematica adonia non ha difficoltà a interpretare la fragilità del giovane in senso edificante, e a correlare il pericolo della morte precoce al cattivo uso delle relazioni affettive e dei piaceri.

Ma il moralismo religioso è solo un esito parziale e relativamente tardivo dell'immagine di Adone come giovane sventurato; in luoghi e momenti diversi, la fragilità di Adone si declina invece in modi divaricati, come si evince facilmente da un esame complessivo delle sue principali manifestazioni.

Nella sua accezione minimale, a marcare Adone come fragile è la sua opposizione 'metafisica' alla dea. In questo senso, la fragilità viene facilmente a significare l'*umanità* del personaggio, e con essa i limiti della condizione umana in quanto tale. Mi sembra che proprio da questa correlazione simbolica dipenda la rilevanza filosofica della fragilità di Adone come tema, che in un certo senso conferisce a questo mito uno statuto speciale e contribuisce

a farne una cristallizzazione simbolica di una visione complessiva dell'umano. Del resto, se per millenni culture così diverse si sono mostrate inclini a deplorare la fragilità del giovinetto, è perché dietro alla caducità propria del ragazzo fenicio campeggia la strutturale caducità dell'uomo e dei suoi sogni – il limite metafisico delle sue possibilità di appagamento.

In questa prospettiva, la principale accezione della fragilità si riferisce alla crisi del soggetto *qua* individuo: nel quadro del mito, Adone si configura come creatura mortale che, nonostante il rapporto privilegiato con la dea, soccombe comunque al fato comune a tutti gli uomini. È bensì vero che la più antica prospettiva agricola del mito correla Adone a un ciclo di morte (nella semina) e resurrezione (nella vita germinante), ma in tutte le narrazioni mitiche e i compianti riemerge il dato di una *disparità ontologica* tra il ragazzo e la dea, tra la condizione di esistenza effimera non rinnovabile (se non, simbolicamente, grazie al rito), e l'eternità ciclica e inattuabile della natura. La prospettiva frazeriana su Adone, analiticamente ricostruita nel contributo di Robert Segal, si sviluppa in parallelo rispetto a testimonianze letterarie che enfatizzano piuttosto la dimensione irrimediabile della perdita, solo parzialmente corretta dal recupero memoriale garantito dal rito e dal canto.

Se nei limiti del soggetto individuale emerge la fragilità di Adone nella sua accezione più ampia, un altro costrutto che in essa vede rispecchiati i propri limiti è l'identità maschile. Nonostante i tentativi di addolcire o correggere il dato tradizionale, che ad esempio già in Ovidio rivelano il disagio di una cultura patriarcale nel confronto con un modello di maschilità pericolosamente anticonvenzionale, il mito di Adone è da sempre, e in tutte le culture, l'esplorazione di un profilo deficitario del maschile, che oppone all'ideale di virilità eroica un'eccellenza precaria fondata su valori antisociali come la bellezza e l'amore. Ma la dimensione più specifica della fragilità in questo senso è la debolezza di Adone di fronte alla dea, culturalmente funzionale a evocare lo spettro sinistro e inconcepibile della dominanza femminile. Adone è il bambino perso tra le braccia della madre-amante, l'adolescente che non passa mai dalla minorità all'età virile e che con la sua stessa vicenda disegna *e contrario* i limiti della maschilità trionfante. L'abbandono alla felicità fusionale con la dea è tutt'uno con la sconfitta del cacciatore a opera dalla sua stessa preda, e nel corso della tradizione adonia la violenza del cinghiale adombra più volte, come mettono in evidenza diversi contributi di questo volume, l'impeto distruttivo della dea e della sua passione. L'articolo di Carmen Dell'Aversano, in particolare, rivela come l'attributo stesso della bellezza configuri *strutturalmente* Adone come oggetto del desiderio, e in quanto tale lo condanni a una dialettica relazionale che nella versione shakespeariana del mito va inquadrata senza mezzi termini nella logica dello stupro.

Anche Andrea Torre si sofferma sulla crisi della virilità connaturata al mito di Adone, mostrando però come la connessione tra precarietà e cedimento amoroso nei confronti della dea sia piuttosto un tratto che oppone Adone ad analoghe figure del mito, come il giovane Giuseppe dell'Antico Testamento. In quel caso il parallelismo Adone/Giuseppe (indagato qui nella sua sopravvivenza entro la cultura dell'età moderna) e la polarizzazione dei loro rispettivi destini mettono a nudo la dimensione selettiva della condanna moralistica: benché Adone e Giuseppe siano entrambi giovani, fragili e bellissimi, la morte prematura colpisce solo quello tra i due che ha ceduto alla tentazione della felicità amorosa. Il successo materiale e politico dell'altro, giovane e bello *ma* virtuoso, mostra che, anche all'interno di un sistema culturale refrattario all'esperienza antisociale dell'appagamento sensuale, sussiste comunque uno spazio di dignità per il profilo eroico di maschilità non guerriero. Nel giovane Giuseppe si può infatti riconoscere un complemento semiotico di Adone, chiarito dal comune legame con Ippolito, che rispetto ai due rappresenta una sorta di tappa intermedia: se infatti Adone condivide con Ippolito il ruolo di pardo mortale di una dea, come pure la morte precoce e la possibile connessione con culti della vegetazione, Ippolito ha in comune con Giuseppe l'importantissimo nucleo del *Putipharmotiv* – la resistenza antierotica alle profferte irregolari e scandalose di una partner femminile sovraordinata. Il significato che l'opposizione assume nel sistema è che la resistenza alle tentazioni del femminile dominante è un prerequisito necessario per realizzare una condizione di maschilità adulta, anche quando essa, come nel caso di Giuseppe, si manifesta alla fine in un successo che sancisce una virilità diversa e addolcita rispetto al più comune eroismo guerriero. Del resto in Giuseppe si riconosce agevolmente un antesignano di quella peculiare maschilità non virile di cui Daniel Boyarin rivela, grazie agli strumenti della teoria queer, l'intima connessione con l'identità ebraica.

Fragilità dunque non significa necessariamente debolezza, o *soltanto* debolezza: fragilità è sia sgretolamento dell'io che resistenza passiva, refrattarietà, e dunque salvifica sottrazione a modelli normanti e oppressivi. Fragilità è anche strumento di creazione, di liberazione. L'ambivalenza emerge con chiarezza nei contributi di Carla Mazzarelli e di Stefano Tomassini: nel primo la fragilità di Adone è il terreno su cui si gioca la sfida tra l'espressione pittorica e scultorea, e che segna quindi da parte di Canova, proteso a competere col suo gruppo di *Venere e Adone* con il *Venere e Adone* di Tiziano, il raggiungimento di un limite di liguaggio – e il suo superamento; nel secondo l'essere-per-la-morte di Adone, che campeggia sempre come un soverchiante non detto dietro la fissazione affettiva di una indubbia vitalità coreica sulla vicenda amorosa in tutti i suoi clichés, si trasforma infine in strumento di

rivoluzione e rigenerazione del linguaggio stesso della danza, che prende un nuovo avvio proprio dalla coreografia incessante, inarrestabile di *Death of Adonis* (Ted Shawn, 1923). La morte di Adone si fa principio di una vita rinnovata, contrapposta al tempo gerarchico della vicenda edipica e alla costruzione immaginaria dello stereotipo maschile – un rinnovamento inscritto se non sul piano del significato primario, in quello ben più importante dello stesso codice espressivo in cui si articola.

In una terza accezione, la fragilità si correla alla bellezza stessa. Qui emerge nitido il ruolo che assume la trasformazione tradizionale nella messa a fuoco di nuovi significati: per millenni, la fragilità non ha mai avuto una connotazione positiva, ma ha ribadito la logica del *cautionary tale* che la associa alla bellezza e alla felicità solo in modo antifrastico, come espressione di un limite o di una punizione per le scelte trasgressive. Nel corso della tradizione, quello che si era costituito in origine come dato problematico si riconfigura pian piano come positivo: la fragilità è sì imperfezione, ma al tempo stesso questa imperfezione è fonte di una bellezza più suggestiva e più preziosa. Nella cultura della crisi del secondo Novecento, schiacciata dal peso di una tradizione sclerotizzata e fallace, e dalla responsabilità dei crimini scaturiti da visioni totalizzanti della realtà, la fragilità emerge come nuovo valore capace di indicare percorsi alternativi, come segno del limite e insieme qualità estetica capace di trascendere il fascino di una perfezione che è promessa sempre disattesa. Insomma, se prima Adone era bello *ma* fragile, con l'affermarsi di una cultura del frammento e dell'imperfezione egli si fa via via sempre più bello *perché* fragile. I contributi di Annalisa Sacchi e di Massimo Stella illustrano in modi complementari questa idea: nel primo caso, la fragilità di Adone è iscritta nell'erotismo abietto che ispira la vita e l'opera di Leopold von Sacher-Masoch. In questo rovesciamento iconoclastico dell'erotismo, e nella sua rappresentazione sulla scena, la Societas Raffaello Sanzio ravvisa, secondo Sacchi, l'unica possibilità di salvare la pratica teatrale dal miasma dell'«immenso e vacuo archivio della tradizione», e restituirle un presupposto di 'verità' che è «verità della vergogna, della punizione, della sconfitta». Anche nel lavoro di Stella, che indaga un diverso plesso testuale con presupposti affini, la fragilità di Adone, concretizzata nello squarcio che lo conduce alla morte, finisce per trasformarsi nella fonte da cui zampilla l'energia stessa della creazione letteraria: «Se il maschio è perduto per sempre, *il poeta* si rifà intorno a quel buco dell'inguine» (corsivo dell'autore).

Questa stessa dialettica, questo stesso paradosso delineano un ultimo aspetto della fragilità di Adone: la vita effimera è infatti ciò che rende necessaria la ripresa memoriale, ciò che sollecita con urgenza l'intervento dello

scambio culturale e del canto a correggere l'acerbità del lutto. Ancora una volta, la fragilità è il segno del limite e del suo superamento. Nell'originale lettura di Monica Centanni, la *Morte di Adone* degli Uffizi attribuita a Sebastiano del Piombo si configura così come l'intuizione di un istante infinitesimo, di un momento di crisi che precede appena la sua risoluzione. Gli studiosi datano il quadro in momento della storia veneziana marcato dai postumi della recente sconfitta di Agnadello (1509) ma già turgido di energie ricostruttive; analogamente, l'approccio prescelto al mito adonio sembra integrare il dato tradizionale della morte e del lutto nella prospettiva del *De hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano (1503), dove il momento di crisi innescato dalla perdita viene superato dalla metamorfosi vegetale di Adone in un albero dalla vigorosa connotazione genealogica (il cedro emblema della stirpe d'Aragona).

In questa prospettiva la morte di Adone, se da un lato resta la prova estrema della fragilità del personaggio, è però anche il punto d'avvio di una dinamica di ricostruzione sorprendentemente prolungata e rigogliosa. Il processo è innescato, come mostra il mio contributo a questo volume, dall'interferenza tra una matrice emozionale privata e la sua gestione comunitaria nell'orizzonte del rito. Il rito funebre, che secondo Ernesto De Martino ha lo scopo di ricucire uno strappo potenzialmente distruttivo e di convertire in nuove energie vitali il lascito positivo del defunto, assume nel corpus adonio la fisionomia di un correlato funzionale della stessa esperienza poetica. Come dal pianto del congiunto prende il via una fase di progressiva condivisione culturale dell'emozione, così dalla stilizzazione letteraria di quel pianto muove un'intera linea tradizionale di riscritture, che finiscono per cifrare nelle dinamiche stesse della creazione poetica l'amore di Afrodite, la bellezza di Adone e la sua fragilità.

«Per fuggir sbigottito»: Adone e Giuseppe

Andrea Torre

Graziosissimo è questo racconto naturale, salvo che sembra troppo breve e ci si sente chiamati a svilupparlo nei particolari.

J.W. GOETHE

Nel corso dei secoli e nell'incontro tra le discipline il mito adonio è stato oggetto di un complesso processo di stratificazione semantica e ibridazione culturale che ha interessato sia la sfera artistica (con la produzione di una miriade di variazioni condotte sulle due principali versioni classiche, quelle di Bione e Ovidio), sia la sfera esegetica (che di fronte al *dossier* così articolato del mito ha prodotto una molteplicità di letture fra loro anche contraddittorie)¹. Sembra essere questo l'inevitabile destino di un soggetto e di un personaggio connotati da un'intrinseca, fragile ordinarietà in ogni momento della loro breve esistenza: dall'incestuoso concepimento (realizzato peraltro durante un periodo di sospensione rituale dei rapporti sessuali) all'innaturale nascita da un vegetale (che ne adombra di artificiosità l'eccezionale bellezza), da una vita condotta tra una caccia 'piccola' e i piaceri dell'amore (estranea quindi sia agli eroismi cinegetici sia al funzionalismo civile dell'agricoltura stanziale)² fino a una morte provocata da un comportamento imbelles, sublimata nella metamorfosi, affettuosa ma poco compensativa, in un vegetale né commestibile, né afrodisiaco, e ritualizzata in una celebrazione della sterilità³.

¹ Per un'efficace presentazione dei due aspetti della fortuna del mito adonio si veda Alessandro GRILLI, *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Milano, Mimesis, 2012, pp. 29-98.

² Cfr. Sergio RIBICHINI, *Adonis. Aspetti "orientali" di un mito greco*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1981, p. 110: «Per la sua qualità di cacciatore fallito, Adonis si trova in effetti escluso dalla società degli uomini, ed isolato in una relazione amorosa fuori dalla norma; incapace di un corretto comportamento virile, vive di una caccia praticamente ridicola, e ben poco s'inserisce in una realtà di sedentari e coltivatori, dove alla caccia è assegnato un ruolo ancora importante, ma ormai non più essenziale, anzi subordinato e complementare rispetto ad altre realtà come l'agricoltura ed i valori da questa rappresentati».

³ La fallimentarità del personaggio trova espressione, secondo Piccaluga, anche nella fragilità dei

Adone tradotto, Adone reinventato.
Il mito alla prova della modernità tra Settecento e Ottocento

Carla Mazzarelli

L'interpretazione che del mito di *Adone e Venere* aveva restituito Tiziano nelle celebre versione, poi replicata con diverse varianti, per Filippo II d'Asburgo tra il 1553 e il 1554 oggi al Museo del Prado era destinata ad imporsi come un modello di riferimento per le generazioni degli artisti a venire (fig. 1). Come è stato ampiamente dimostrato dalla ricchissima letteratura sul dipinto così come dalla riflessione della più recente storiografia artistica, Tiziano aveva dato "voce" con quest'opera a una personale riscrittura del mito, giocando sulla sottile dialettica dei contrari, nel porre l'accento sul moto di partenza per la caccia di Adone, che già prelude alla tragica conclusione e quindi determina l'impossibilità di sottrarsi a un destino già scritto, e il tentativo opposto di Venere di trattenere l'amato¹. La scena di congedo, così, era piuttosto da leggersi come una scena di erotismo frustrato, interrotto, tutta giocata sull'ambiguità dei gesti e degli sguardi dei due protagonisti e di Adone in particolare, di cui Tiziano era riuscito a cogliere proprio la dimensione fragile, sottolineandone il ruolo di figura sospesa, per sua natura divisa e in bilico, tra l'azione e la stasi, in eterna esitazione, tema per altro che, come notato anche da Andrea Torre, era connaturato alla figura del protagonista nel mito fin dall'antichità². Nella nota lettera del 1554 di Lodovico Dolce ad Alessandro Contarini, il letterato veneziano aveva descritto con precisione come tale ambiguità fosse stata resa visibile da Tiziano anche nei tratti androgini dati al personaggio «gratioso, et in ogni sua parte leggiadro, con una tinta di carne amabile» ma anche di «gratiosa bellezza, che partecipando della femina», non si discosta «dal virile» a definire una «mistura

¹ Tra i più recenti contributi si veda in particolare Kiyō HOSONO, *Venere e Adone di Tiziano: la scelta del soggetto e le sue fonti*, in «Venezia Cinquecento», XXVI (2003), pp. 111-162 con ampi riferimenti bibliografici precedenti; Aneta GEORGIEVKA-SHINE, *Titian and the paradoxes of love and art in Venus and Adonis*, in «Artibus et historiae», XXXIII, n. 65 (2012), pp. 98-113; Kiyō HOSONO, *Venere cerca di trattenere Adone: fonti letterarie e funzione celebrativa di Venere e Adone di Tiziano*, in *L'arte erotica del Rinascimento*, Atti del colloquio internazionale, Tokyo 2008, a c. di M. Koshikawa, Tokyo, The Yomiuri Shimbun, 2009, pp. 57-70; Miguel FALOMIR FAUS, *Danae y Venus y Adonis, las "primeras" poesías de Tiziano para Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 2014.

² Cfr. *Variazioni su Adone. I. Favole lettere e idilli (1532-1623)*, a c. di A. Torre, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2009, in part. p. 34.

*Parentele aberranti, eccesso di desiderio
e chiusura della rappresentazione:
Antigone, Adone e Venere (in pelliccia) nella scena contemporanea*

Annalisa Sacchi

È proprio della letteratura filosofica ritrovarsi, ad ogni sua svolta, di nuovo di fronte al problema della rappresentazione.

W. BENJAMIN

Parlare di Venere e Adone nel contesto dei *performance studies* significa immediatamente interrogarsi sulla complessità di un'operazione di rappresentazione del desiderio che si distingue da altre e che pone, per rimbalzo, la questione della sua irrepresentabilità. Nella scena performativa infatti le figure di Venere e Adone risultano come un soggetto eclatante per assenza, un soggetto che pare segnalare un limite e una chiusura della rappresentazione.

Il presente saggio intende investigare precisamente il cuore di questa irrepresentabilità facendo reagire il soggetto adonio con quella che è invece la figura che contende ad Amleto il primato della rappresentabilità, cioè Antigone, a partire da una serie di simmetrie evidenti tra le due narrazioni¹.

Converrà premettere che, nel corso della mia argomentazione, Antigone andrà definendo lo stato politico del performativo in quanto comune, mentre Adone si troverà a circoscrivere lo stato psichico del desiderio in quanto privato. Privato innanzitutto poiché Venere impone una forma di esclusività all'amore di Adone verso di lei, un'esclusività che può tagliare fuori, al limite, anche lo spettatore, il cui spazio viene a essere limitato entro un certo voyeurismo della lettura piuttosto che stagliarsi nella piena visibilità della scena. Gli amori di Venere e Adone risulterebbero dunque essere, in quest'ottica, un soggetto di lettura, al più di declamazione, ma non di rappresentazione, e a questo proposito appare significativo che anche Shakespeare predilesse la forma del poema a quella del dramma² nell'affrontare il soggetto.

¹ Per le vicende di Adone, il riferimento principale qui considerato è PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, a c. di P. Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979.

² William SHAKESPEARE, *Venus and Adonis*, in ID., *The Narrative Poems*, a c. di M. Evans, London, Penguin, 1989.

Motivi antierotici nell'emblematica adonia

Alessandro Benassi

1. Adone e la fredda lattuga

Nel 1546, Paolo Manuzio pubblica una raffinata edizione degli emblemi di Andrea Alciati, l'*Emblematum libellus*, dove sono raccolti, secondo la *tripartita ratio* di *titulus*, *pictura* e *subscriptio poetica*, 81 emblemi. Si tratta della *princeps* di quello che a buon diritto viene definito il secondo gruppo, la seconda serie degli emblemi alciatini: nessuno di essi, infatti, compare nelle raccolte precedenti, quelle pubblicate cioè da Heinrich Steyner ad Augusta nel 1531, e da Chrestien Wechel a Parigi nel 1534¹. Il trentesimo emblema del *Libellus* veneziano si intitola *Amuletum Veneris*: vale a dire difesa dall'amore, riparo contro gli stimoli di Venere (fig. 1).

Sotto la *pictura*, in cui campeggia un cespo di lattuga su un paesaggio di sfondo appena abbozzato, il breve epigramma ricorda, ai vv. 1-2, che Venere ha composto il corpo esanime di Adone, ferito all'inguine dal cinghiale, tra le foglie di questo ortaggio, che, come si legge ai vv. 3-4, è avverso alla procreazione più di quanto la rucola possa esserle propizia:

Inguina dente fero suffosum Cypris Adonim
Lactucae foliis condidit exanimem.
Hinc genitali arvo tantum lactuca resistit,
Quantum eruca salax vix stimulare potest².

Le proprietà soporifere, tranquillanti, antiafrodisiache della lattuga sono ricordate nella letteratura antica non senza un comico sarcasmo e un osceno

¹ Sulla specificità editoriale del *Libellus*, cfr. Monica GRÜNBERG-DRÖGE, *The 1546 Venice Edition of Andrea Alciati's Emblemata*, in Peter M. DALY, John MANNING e Marc VAN VAECK (eds.), *Emblems from Alciati to the Tattoo*, Turnhout, Brepols, 2001, pp. 3-19; Henry GREEN, *Andrea Alciati and His Books of Emblems. A Biographical and Bibliographical Study*, London, Trübner, 1872, pp. 145-147. Sulle edizioni di Steyner e di Wechel, invece, cfr. Mino GABRIELE, *Introduzione*, a Andrea ALCIATI, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a c. di Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2009, pp. XIII-LXXVI; Bernhard SCHOLZ, *The Augsburg Edition of Alciati's Emblemata: A Survey of Research*, in «Emblematica», V (1990), pp. 213-254; e H. GREEN, *Andrea Alciati*, cit., pp. 116-126.

² Andrea ALCIATI, *Emblematum libellus, nuper in lucem editus*, Venetiis, Apud Aldi filios, 1546, mense Iunio, c. 17v.

*Bellezza, desiderio, violenza:
una lettura queer del Venus and Adonis*

Carmen Dell'Aversano

The only winning move is not to play.
War Games

1. *Una precisazione terminologica*

Per rendere comprensibile quanto seguirà credo sia consigliabile partire da una definizione di “queer”. Per quanto questo termine sia spesso usato come semplice sinonimo di LGBTI (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Intersex), l’oggetto del queer è assai più astratto e più generale. Il queer si occupa della problematizzazione delle categorie e della decostruzione delle loro *performances*, e le categorie su cui concentra in primo luogo la propria attenzione sono quelle che definiscono l’identità sociale. È evidente che, tra le categorie che costituiscono l’identità sociale, quelle del sesso e del genere hanno un rilievo notevole, ma altrettanto ne hanno, ad esempio, quelle della classe, della cittadinanza, dell’abilità/disabilità o della specie. E il potenziale di innovazione della teoria queer sta proprio nella possibilità di generalizzarne l’approccio a una messa in questione di tutte le identità e delle loro rappresentazioni, e a una critica di tutte le forme di normatività¹.

Questo è importante perché è attraverso le categorie identitarie che una società determina il destino dei suoi membri². Metterle in questione vuol dire porre le premesse per smantellare il progetto di dominio e di esclusione che in queste categorie è implicito e che si attua per loro tramite.

¹ Quest’idea è presente o implicita in varie forme in parecchi dei testi centrali e originari del queer; ho cercato di darle espressione coerente e sistematica in Carmen DELL’AVERSANO, *Orizzonti di sviluppo della ricerca queer*, in *Inquietudini queer. Desiderio, performance, scrittura*, a c. di S. Chemotti e D. Susanetti, Padova, Il Poligrafo, 2011. Essa è, tra l’altro, alla base del lavoro del Centro Interuniversitario di Ricerca Queer: <http://cirque.unipi.it>.

² Il modo in cui questo avviene è oggetto di un’analisi meticolosa e illuminante da parte di Harvey Sacks (1935-1975) che, negli anni in cui fondava l’analisi della conversazione, poneva nelle sue *Lectures on Conversation* (a c. di G. Jefferson, Oxford, Blackwell, 1992) anche le basi per uno studio sistematico delle categorie sociali che solo oggi comincia ad essere occasionalmente praticato sotto il nome di Membership Categorization Analysis.

*Il complesso di Adone:
effetti di affetti nei libretti di danza*

Stefano Tomassini

Mi figuravo il cavaliere più bello del mondo, lo adoravo di tutte le migliori qualità senza sapere veramente quale aspetto ora potesse davvero avere dopo tutta la pena che mi ero data.

LUDWIG TIECK, *Der Blonde Eckbert* (1796)

Disse che somigliavi a un Adone tormentato, a un Lord Byron sull'orlo del collasso nervoso. Dunque era attratto da te? Forse sì, e forse no. Tu, Adam, sei un caso speciale, e a renderti speciale è che non ti rendi conto dell'effetto che provochi sugli altri.

PAUL AUSTER, *Invisibile* (2009)

Le parole sono deboli, ed è per questo che balliamo.

JOHN M. COETZEE, *The Schooldays of Jesus* (2016)

1. *La cura dello spazio*

Ricordavo di aver visto al castello Ursino di Catania, oggi sede del museo della città ma tirato su da Federico II di Svevia nel XIII secolo, una piccola statuina greca. Un *Kouros stante* di età arcaica, parte della collezione dei padri benedettini qui confluita: una raccolta alimentata soprattutto dall'abate del monastero di San Nicolò l'Arena, Vito Maria Amico (1697-1762), «considerato dai contemporanei, dai viaggiatori stranieri che si recavano a visitare il monastero e dalla storiografia ottocentesca il fondatore del museo»¹. Fondatore interessato e insistente che andava radunando «tutto quello che gli offrivono Catania e la Sicilia nelle sue dotte ricerche, e in quelle dei suoi amici e conoscenti, che egli stancava con incessanti domande»²: la curiosità è come

¹ Barbara MANCUSO, *Castello Ursino a Catania. Collezioni per un museo*, Palermo, Kalós, 2008, p. 34.

² Francesco FERRARA, *Storia di Catania sino alla fine del sec. XVIII con la descrizione degli antichi monumenti ancora esistenti e dello stato presente della città*, Catania, Lorenzo Dato, 1829 (rist. an. Bologna, Forni, 1974, p. 568).

Amore, lutto, poesia: Adone e l'«elegia pastorale»

Alessandro Grilli

1. La molteplicità complessa e versatile che caratterizza la tradizione adonia fa della fortuna letteraria e, in senso più ampio, culturale di questo mito un ambito particolarmente idoneo alla riflessione teorica sul problema della memoria dell'antico. Una memoria che non è fatta solo di riscritture, ma si sostanzia di trasformazioni, persistenze e continui ritorni che investono ogni ambito dell'immaginario. Limitarsi a considerare la pur ampia costellazione di testi letterari in cui la vicenda di Adone viene riproposta non darebbe ragione della capillarità con cui i riferimenti a questa figura del mito permeano non solo la storia della letteratura, ma più in generale la cultura condivisa della civiltà occidentale. Ed è proprio sulla mappa della cultura nella sua accezione più estesa che il mito di Adone e la sua tradizione permettono di evidenziare e comprendere tracciati importanti ma altrimenti invisibili.

In uno studio d'insieme che ho dedicato alla tradizione del mito di Venere e Adone¹ ho proposto una suddivisione di massima delle modalità in cui la trasmissione letteraria e non solo letteraria del mito si produce: a un primo livello possiamo infatti ricostruire i percorsi di una tradizione *diegematica*, che include le riscritture poetiche vere e proprie della materia mitica, indagabili con gli strumenti dell'analisi ipertestuale². Ma le trasformazioni diegematiche sono solo una parte – benché la più importante – di una tradizione che già in antico vede il personaggio di Adone trasformato in un emblema, in un puro simbolo che, di nuovo, poeti e letterati, ma non solo loro, impiegano per metterne a frutto la connotazione e la pregnanza metaforica. Questa diffusione di Adone come cifra, come segno ormai autonomo anche rispetto alla sua stessa vicenda mitica, è ciò che chiamo tradizione *emblematica* del personaggio – una tradizione che ben al di là delle opere letterarie, grazie a una progressiva lessicalizzazione del concetto, si estende

¹ Alessandro GRILLI, *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

² Il termine è inteso nell'accezione di Gérard GENETTE, *Palinsesti* [1982], trad. it. Torino, Einaudi, 1982, pp. 7-8. Esso definisce «ogni relazione che unisca un testo B ([...] *ipertesto*) a un testo anteriore A ([...] *ipotesto*), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento» e costituisce la principale forma di «transtestualità» indagata in quello studio dal teorico francese.

Frazer on Adonis

Robert A. Segal

Of all the interpretations of the myth of Adonis, J. G. Frazer's remains the most popular. Frazer wrote about Adonis in all three editions of *The Golden Bough* (1890, 1900, 1911-15) and also in his abridged edition (1922), which virtually repeats the chapters on Adonis from the second and third editions and from which the quotations here are taken.

1. *Frazer's Stages*

From the second edition on, Frazer works out three prescientific stages of culture, and he places Adonis in all three stages: those of magic, religion, and magic and religion combined. Though to differing degrees, in all three stages Adonis, for Frazer, is a mere personification of vegetation rather than a personality. Frazer assumes that the myth of Adonis is not about gods or even about human beings but about the physical world, which the gods personify. Adonis is only a symbol of vegetation. Vegetation does not symbolize Adonis. Adonis symbolizes vegetation.

While Frazer is best known for his tripartite division of all culture into the stages of magic, religion, and science, the bulk of *The Golden Bough* is devoted to an intermediate stage between religion and science – a stage of magic and religion combined. This in-between stage combines not only magic with religion but also ritual with myth. In the stage of sheer magic there are rituals – the routines involved in carrying out the directions – but no myths. For there are no gods. In the stage of religion there are both myths and rituals, but they are barely connected. Myths describe the character and behavior of gods. Rituals seek to curry divine favor. Rituals may presuppose myths, which would suggest what activities would most please the gods, but they are otherwise independent of myths.

By contrast, in the following stage of magic and religion combined, myths and rituals work together in what is called “myth-ritualism”. Frazer, rarely consistent, actually presents two distinct versions of myth-ritualism. In the first version the myth provides the biography of the god of vegetation, and

*Venere ferita e la rinascita di Adone.
Fonti antiche e umanistiche per la (cosiddetta) Morte di Adone
di Sebastiano del Piombo**

Monica Centanni

Al centro di questa analisi sono due testi, uno pittorico, l'altro letterario che del primo, con tutta probabilità, ispira il tema narrativo. Dopo l'analisi delle principali fonti antiche e umanistiche, già chiamate in causa dalla critica, propongo la rilettura di una particolare, e misconosciuta, variante del mito di Adone, da cui credo si possa trarre una suggestione importante per la decrittazione del tema della cosiddetta *Morte di Adone* di Sebastiano del Piombo, conservata alla Galleria degli Uffizi (fig. 1).

1. *Datazione dell'opera di Sebastiano del Piombo*

Sotto il profilo storico-artistico le questioni relative all'analisi dell'opera in questione hanno raggiunto un buon punto di definizione.

Innanzitutto, a proposito della datazione e della consonanza della *Morte di Adone* con altre opere del catalogo di Sebastiano: nella tradizione critica fino agli anni Novanta del secolo scorso prevaleva una datazione dell'opera alla prima fase del soggiorno romano dell'artista, basata su motivazioni prettamente stilistiche (e in quanto tali sappiamo quanto labili), pur riconoscendo molti studiosi le assonanze giorgioniane dell'opera in particolare con *Tre filosofi*, datato circa il 1508, che, secondo Marcantonio Michiel nella *Notizia d'opere del disegno* (1525) «fu cominciata da Zorzo da Castelfranco et finita da Sebastiano Vinitiano»¹.

L'ambientazione è all'aperto, sulla sponda che affaccia su uno specchio d'acqua. Sullo sfondo un profilo urbano: Lionello Puppi in un saggio importante del 1994 (che recepiva le stratificate letture dell'opera di Ernst

* Alcuni dei materiali di questo contributo sono stati pubblicati, in una diversa redazione, nel mio *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini, Guaraldi, 2017, pp. 493 sgg.

¹ Sull'opera e le sue vicende si vedano: Roberto CONTINI, *Morte di Adone*, in *Sebastiano del Piombo 1485-1547*, Catalogo della mostra (Roma, febbraio-maggio 2008; Berlino, giugno-settembre 2008), a c. di C. Strinati, Milano, Skira, 2008, pp. 222-223; Anchise TEMPESTINI, *Il mito di Adone nella pittura di Sebastiano del Piombo: le due tavolette Lia ed il dipinto degli Uffizi*, in «Konsthistorisk Tidskrift | Journal of Art History», LXXXI, n. 4 (2012), pp. 225-230.

Il 'creatore' e la ferita di Adone: Joyce con Shakespeare

Massimo Stella

La zanna del cinghiale lo ha ferito
là dove l'amore perde sangue.

J. JOYCE, *Ulysses*, 9¹

1. *A queer thing named... un enigma joyciano*

«His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience material and moral»² – così commenta lo Stephen Dedalus dell'*Ulisse* a proposito del talento artistico di William Shakespeare. Enigmatico incontro e scontro di parole-mondo, nel perimetro di questa frase: un uomo con quella *strana cosa* che chiamiamo *genio* misura ogni sua *esperienza*, fisica e psichica, corporea e mentale – cioè quell'arco esteso tra la sensazione e l'emozione, per un verso, tra l'anima e la coscienza, per l'altro – sulla base della propria *immagine*. Il «genio» è una «cosa», *thing*: non una «facoltà», una «dote», una «qualità»³. «Cosa» – parola molto shakespeariana⁴ – evoca l'indeterminabile del determinato, quel «qualcosa» che, nel determinato, si fa tanto specifico, tanto irriducibilmente «per sé», da sfuggire al nome con cui lo si designa. E si tratta, poi, di cosa «strana», *queer*, «diversa», «fuori posto», «aliena», «estranea» a una norma riconoscibile, a una conformità che si pretende autoevidente: *ibrida*, insomma. «Queer thing» è formula che esprime un doppio scacco o paradosso della *langu*e, perché,

¹ Tutte le traduzioni che seguono, in queste pagine, sono mie; pertanto, verrà riportato in nota il testo originale, come necessario servizio al lettore. L'edizione di *Ulysses* cui si fa riferimento, con il numero di pagina, è quella curata da Jeri JOHNSON per Oxford University Press, 1993. Il passaggio in epigrafe si trova nel capitolo 9, p. 188.

² *Ibidem*.

³ Se si vuole avere, al contrario, un esempio di come «il genio» poetico possa divenire un canone, si legga il libro di Harold BLOOM, *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York, Warner Books, 2002.

⁴ Tre soli esempi della relazione shakespeariana tra cosa e uomo. «The King is a thing [...] of nothing», *Hamlet* IV, 2, vv. 27-30; «You are the thing itself», *King Lear* III, 4, v. 103; «This thing of darkness I | acknowledge mine», *The Tempest* V, 1, vv. 289-290: il re, l'uomo nudo (Poor Tom) e il rabbioso selvaggio (Caliban), sono tutti egualmente la «cosa-uomo».

Sugli autori

ALESSANDRO BENASSI si è laureato in Letteratura italiana presso l'Università di Pisa e si è perfezionato alla Scuola Normale Superiore con una tesi sulla poetica e retorica di imprese ed emblemi nel Cinquecento italiano, di prossima pubblicazione. Ha collaborato alle attività del laboratorio CTL (Centro di Elaborazione Informatica di Testi e Immagini nella Tradizione Letteraria) fondato e diretto da Lina Bolzoni, dove è stato assegnista di ricerca nell'ambito del progetto europeo *Looking at Words through Images*. Nell'a.a. 2009/2010 ha svolto l'incarico di *lecteur d'italien* presso l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle. Si occupa di storia e teoria della retorica (con particolare interesse per le questioni dell'*inventio*, della metafora e delle *figurae elocutionis*), di predicazione, dei rapporti tra codice visivo e codice verbale.

MONICA CENTANNI: grecista, docente di Iconologia e tradizione classica e di Drammaturgia e origini del teatro presso l'Università Iuav di Venezia; docente di Drammaturgia antica presso l'Università di Catania. Filologo classico di formazione, è studiosa di teatro classico (drammaturgia, strutture, scenografia, valore politico della tragedia greca; ripresa del dramma antico nel Novecento); di cultura tardo antica (in particolare: il mito di Alessandro; il romanzo ellenistico e il passaggio tra paganesimo e cristianesimo); dei meccanismi di trasmissione della tradizione classica nella storia della cultura, artistica e letteraria. Coordina il Centro Studi ClassicA Iuav e dirige la Rivista on line «Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale», pubblicata mensilmente dal 2000 (tutti i numeri disponibili on line: www.egramma.it).

Tra le sue pubblicazioni: *Eschilo. Tutte le tragedie (con i frammenti delle tetralogie)*, *Introduzione, traduzione e commenti* (Mondadori, «I Meridiani», 2003); *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica* (Bruno Mondadori, 2005); *La nascita della politica: la Costituzione di Atene* (Ca' Foscari, 2011); *Fantasmie dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento* (Guaraldi, 2017).

CARMEN DELL'AVERSANO insegna nel dipartimento di Filologia, letteratura e linguistica dell'Università di Pisa e in diverse scuole di specializzazione in psicoterapia. La sua ricerca ha sempre privilegiato gli ambiti che permettono di collegare in maniera originale e produttiva discipline e approcci apparentemente lontani, in modo da ottenere una comprensione più approfondita e sfaccettata di fenomeni complessi che permetta di elaborare strategie di intervento razionali ed efficaci. In-

sieme a colleghi di tutta Italia ha fondato il CIRQUE (Centro Interuniversitario di Ricerca Queer – <http://cirque.unipi.it/>), di cui è attualmente direttore; da decenni è attiva come volontaria in varie organizzazioni non governative, tra cui il WWF e Victim Support Italy.

Le sue pubblicazioni abbracciano diversi campi, dagli studi ebraici alla psicologia, dalla filosofia alla retorica, dalla teoria letteraria agli studi queer, dalla linguistica alla teoria del cinema. Il principale obiettivo metodologico del suo lavoro è mostrare la possibilità di collegare in maniera originale ma non pretestuosa approcci e temi provenienti da discipline tra cui normalmente non esiste alcuna comunicazione; nei casi più promettenti questo permette di concettualizzare fenomeni di importanza centrale e di notevole complessità in maniera non soltanto nuova ma percepita come utile e illuminante dagli specialisti nei cui ambiti tradizionalmente rientrano.

ALESSANDRO GRILLI insegna Storia comparata delle letterature classiche e Letterature comparate all'Università di Pisa. Ha studiato soprattutto il dramma antico e la tradizione delle letterature classiche. I suoi interessi di ricerca si estendono alla teoria letteraria, alla retorica applicata e agli studi di genere. Ha pubblicato monografie e saggi su autori antichi e moderni (da Aristofane a Proust, da Catullo a Walter Siti), su problemi di teoria dell'argomentazione e di analisi del film in prospettiva queer.

Alla fortuna del mito di Adone ha dedicato diversi contributi particolari, e un saggio monografico complessivo (*Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Mimesis, 2012), raccogliendo poi in volume i principali testi della tradizione adonia da Bione di Smirne a W.B. Yeats (*Adone. Variazioni sul mito*, Marsilio, 2014). Accanto ad altri progetti di critica tematica e di teoria letteraria, lavora a una monografia sulle matrici adonie delle forme del moderno compianto poetico.

CARLA MAZZARELLI è *maître d'enseignement et de recherche* di Storia dell'arte moderna e Museologia presso l'Università della Svizzera italiana di Lugano. Ha studiato Storia dell'arte moderna e Museologia all'Università di Roma Tre e all'Università di Firenze; è stata borsista della Fondazione di studi di storia dell'arte "Roberto Longhi", dell'Accademia di San Luca-British Academy e dell'Accademia dei Lincei presso il Courtauld Institute a Londra, ha conseguito il PhD in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e architettura presso l'Università di Roma Tre nel 2005; dal 2007 al 2009, ricercatrice post-doc e professore ex cattedra di Storia della critica d'arte all'Università della Calabria. Nel 2014 ha ricevuto il Research Support Grant del Paul Mellon-Centre for British Art (Yale University).

I suoi studi vertono in particolare sulla cultura di tradizione classica tra XVII e XIX secolo e sui temi connessi alla trasmissione dei modelli e della riproducibilità artistica nella prima età moderna. Si ricordano, tra le più recenti pubblicazioni: *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa (1750-1870) I. Teorie e pratiche* (2018); *Palazzo Cenci Bolognetti al Gesù. Architettura, decorazione, restauri* (con F. Mercorelli, Campisano, 2012); *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'U-*

nità (con G. Capitelli e S. Grandesso, Campisano, 2012); *La Copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione* (Libro Co. Italia, 2010).

ANNALISA SACCHI è professore associato di Estetica del teatro e direttore del Corso di laurea in Teatro e arti performative presso l'Università Iuav di Venezia. Dirige, come Principal Investigator, il progetto quinquennale "INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)", vincitore di un ERC Starting Grant. Dottore di ricerca in Studi teatrali e cinematografici all'Università di Bologna, ha svolto ricerca post-dottorale alla Queen Mary University of London, al Warburg Institute e alla New York University. È stata Lauro De Bosis Fellow e Lecturer ad Harvard University, dove ha insegnato dal 2012 al 2014. Attualmente è Research Associate presso il Dipartimento di Italian Studies di UCL, a Londra.

Tra le sue pubblicazioni recenti: *Il posto del re. Estetiche del teatro di regia nel modernismo e nel contemporaneo* (Bulzoni, 2012), e la traduzione e curatela di *Filosofi e uomini di scena* di Freddie Rokem (Mimesis, 2013). Sul lavoro della Società Raffaello Sanzio ha pubblicato *Shakespeare per la Società Raffaello Sanzio* (ETS, 2014) e con Enrico Pitozzi *Itinera. Trajectoires de la forme* Tragedia Endogonidia (Actes Sud, 2008). *La performance della memoria*, il suo ultimo libro curato con Francesca Bortoletti, è in uscita nel 2018. Ha curato numerosi workshop, seminari e convegni, tra cui "Archivi Affettivi/Affective Archives", evento vincitore del Regional cluster di Performance Studies International nel 2010. Dal 2004 al 2012 è stata caporedattore della rivista indipendente "Art'O. Cultura e Politica delle arti sceniche". Responsabile dell'editoria del Festival di Santarcangelo dal 2004 al 2008, ha inoltre lavorato per numerosi festival, tra cui la Biennale di Venezia nell'edizione diretta da Romeo Castellucci.

ROBERT A. SEGAL è titolare della «Sixth Century Chair in Religious Studies» all'Università di Aberdeen. Ha conseguito il PhD in Storia delle religioni all'Università di Princeton e ha insegnato negli Stati Uniti per molti anni prima di trasferirsi nel Regno Unito.

Tra i volumi da lui scritti o curati ci sono *Joseph Campbell* (Garland Publishing; Penguin, 1987, 1990²); *The Gnostic Jung* (Princeton University Press; Routledge, 1992); *Jung on Mythology* (Princeton University Press; Routledge, 1998); *The Myth and Ritual Theory* (Blackwell, 1998); *Theorizing about Myth* (University of Massachusetts Press, 1999); *The Blackwell Companion to the Study of Religion* (Wiley-Blackwell, 2006); *30-Second Mythology* (Ivy Press, 2012); *Myth. A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2004; 2015²).

MASSIMO STELLA è ricercatore in Critica letteraria e Letterature comparate alla Scuola Normale Superiore di Pisa. Di formazione classica e filologica, indaga le letterature antiche e moderne con gli strumenti della teoria letteraria, della filosofia, dell'antropologia culturale e degli studi storico-religiosi, lavorando prevalentemen-

te, per un verso, sul dialogo tra teatro shakespeariano e teatro antico e, per l'altro, sul modernismo europeo nello specchio della classicità.

Oltre a diversi saggi in riviste internazionali e capitoli di libro (in italiano, francese, inglese e portoghese), ha pubblicato i seguenti volumi: *L'illusion philosophique* (Jerôme Millon, 2006); *Luciano. Vite dei filosofi all'asta. La morte di Peregrino* (Carocci, 2007); *Sofocle. Edipo re* (Carocci, 2010); *Il romanzo della Regina: Shakespeare e la scrittura della sovranità* (Bulzoni, «Piccola Biblioteca Shakespeariana», 2014); *Madreparola. Risorgenze della Musa tra modernismo europeo e antichità classica* (Mimesis, 2017). Ha inoltre curato e introdotto (insieme a Patrizia Pinotti) il volume *Edipo. Confini Margini Periferie* (Ets, 2013).

STEFANO TOMASSINI è ricercatore in discipline dello spettacolo presso l'Università IUAV di Venezia per il progetto ERC INCOMMON. *In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)*, diretto da Annalisa Sacchi; insegna all'Università della Svizzera Italiana, è consulente per la danza per i programmi di LuganoInScena al LAC, e insegna *Teorie della performance* alla Scuola di Teatro "Luca Ronconi" del Piccolo di Milano. È stato Fulbright-Schuman Research Scholar (2008-2009), Scholar-in-Residence all'archivio del Jacob's Pillow Dance Festival (2010) e Associate Research Scholar all'Italian Academy for Advanced Studies in America della Columbia University (2011).

Ha scritto su Salvatore Viganò (Legenda, 1999; Premio Marino Moretti), e sui libretti italiani, musicali e di danza, attorno al mito di Adone (Pacini Fazzi, 2009); una monografia su Enzo Cosimi (Zona, 2002); ha curato gli scritti coreosofici di Aurel M. Milloss (Olschki, 2002) e, con Alessio Fabbro, le lezioni di Ted Shawn (Gremese, 2008). Ha curato per Treccani (Enciclopedia italiana) sia un'edizione di opere di Carlo Goldoni, che un saggio sulla ricezione teatrale e musicale del poema di Ariosto. Da una residenza di studio è nata la monografia *Romeo e Giulietta d'après. Diario sull'osservare la danza, i corpi sfocati e il viaggio* (Marcor D', 2017).

ANDREA TORRE è ricercatore in Letteratura italiana presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, dove insegna Letteratura italiana del Rinascimento.

Editore e commentatore di testi poetici e filosofici cinque-secenteschi conduce ricerche: su Petrarca e la ricezione petrarchesca nei secoli XV-XVII; sulla fortuna dell'antico in età moderna; sui rapporti tra letteratura e arti visive. Autore delle monografie *Petrarcheschi segni di memoria. Spie postille metafore* (Edizioni della Normale, 2007) e *Vedere versi. Un manoscritto di emblemi petrarcheschi* (La stanza delle scritture, 2012), curatore delle edizioni del *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* di Lodovico Dolce (Edizioni della Normale, 2001), degli *Scherzi poetici* e delle lezioni *Sulla bellezza* di Pomponio Torelli (Guanda, 2008 e 2017), nonché dell'antologia *Variazioni su Adone I. Favole lettere idilli (1532-1623)* (Maria Pacini Fazzi, 2009), sta realizzando una monografia sulle riscritture dei classici latini e italiani tra Cinque e Seicento.

Indice

Introduzione	
Oblio e memoria di Adone, o: dell'invincibile forza delle cose fragili <i>Alessandro Grilli</i>	7
I. Costruzione e distruzione nelle dinamiche della tradizione classica	7
II. La fragilità e i suoi confini	10
TRASPOSIZIONI	15
«Per fuggir sbigottito»: Adone e Giuseppe <i>Andrea Torre</i>	17
Adone tradotto, Adone reinventato. Il mito alla prova della modernità tra Settecento e Ottocento <i>Carla Mazzevoli</i>	45
Parentele aberranti, eccesso di desiderio e chiusura della rappresentazione: Antigone, Adone e Venere (in pelliccia) nella scena contemporanea <i>Annalisa Sacchi</i>	59
1. Il desiderio erotico tra filosofia e scena	60
2. Il lamento tra rito e teatro	66
3. Il palco, ovvero, l'anagramma della colpa	69
DISTRAZIONI	73
Motivi antierotici nell'emblematica adonia <i>Alessandro Benassi</i>	75
1. Adone e la fredda lattuga	75
2. Gli eccessi del fauno	78
3. Circe e i rischi dell'amore bestiale	81
4. Il topos della <i>Luxuria</i>	85
5. La costruzione di una narrazione emblematica	88

Bellezza, desiderio, violenza: una lettura queer del Venus and Adonis <i>Carmen Dell'Aversano</i>	95
1. Una precisazione terminologica	95
2. La bellezza: una prospettiva queer	98
3. <i>Venus and Adonis</i> : uno sguardo queer sulle dinamiche del desiderio	106
Il complesso di Adone: effetti di affetti nei libretti di danza <i>Stefano Tomassini</i>	125
1. La cura dello spazio	125
2. Gita al castello	126
3. Ellissi tombali	127
4. Corpi impuri	130
5. Il bello addormentato	131
6. Tecnica del legato	132
COMPIANTI TARDIVI	135
Amore, lutto, poesia: Adone e l'‘elegia pastorale’ <i>Alessandro Grilli</i>	137
Frazer on Adonis <i>Robert A. Segal</i>	165
1. Frazer's Stages	165
2. The Life of Adonis	170
3. Other Key Gods	172
4. Violence	174
5. Conclusion	174
Venere ferita e la rinascita di Adone. Fonti antiche e umanistiche per la (cosiddetta) Morte di Adone di Sebastiano del Piombo <i>Monica Centanni</i>	177
1. Datazione dell'opera di Sebastiano del Piombo	177
2. Identificazione del soggetto	179
3. Fonti antiche, greche e latine, del mito di Adone	181
4. Fonti medievali e umanistiche	189
5. Una lettura iconologica per l'opera di Sebastiano del Piombo	203
Il 'creatore' e la ferita di Adone: Joyce con Shakespeare <i>Massimo Stella</i>	207
1. A queer thing named... un enigma joyciano	207
2. La ferita di Adone	208
3. Genesi violenta	217
Sugli autori	219

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2018