

ADAMASTOR “RE DELL’ACQUE PROFONDE”

STEFANO VERDINO

(Università di Genova)

Abstract

The aim of the paper is to study the celebrated Adamastor's episode in Camoens' Lusiads as it was translated and imitated by Italian poets and writers: among them, Monti, Gioberti and Leopardi (in the Operette morali). The most important popularization of Adamastor is in the melodrama by Meyerbeer L'Africaine; Scribe's libretto was better known in Italy because of the fine translation by the poet Marco Marcelliano Marcello (1818-1865) and is still quoted in poetry by Eugenio Montale, a passionate lover of melodrama, and in prose by eminent journalists and writers like Orio Vergani.

1. Camoens e i romantici

Fu Friedrich Schlegel a fare la fortuna dei *Lusiadi* e quindi anche del gigante Adamastor; il suo giudizio sul poema di Camoens non era certo cauto (“Fra tutti i poemi eroici dei tempi antichi e moderni non ve n’ha alcuno che sia nazionale al pari di questo”, Schlegel, 1974:219¹) e troncava polemiche e contese antiche e moderne nell’ambito dell’epica e del poema (Omero o Virgilio, Ariosto o Tasso). Dopo Schlegel, nel cuore del romanticismo, ci fu una cospicua “lusiadomania” in Europa, con vari e ripetuti plausi al poema, un po’ ironizzati nel Novecento da Benedetto Croce:

Sulla falsariga di questo giudizio dello Schlegel sono scritti quasi tutti gli altri intorno ai *Lusiadi*, che si potrebbero compendiare così: “come forza di poesia, in

¹ Meno entusiasta la ‘mamma’ del romanticismo, la baronessa de Staël, autrice di una voce su Camoens nella *Biographie universelle*.

verità, non valgono molto; ma sono il più grande poema eroico moderno e di tutti i tempi!” (Croce, 1936:284).

Per tutto l'Ottocento molta critica italiana prese per così dire le misure del poema portoghese sui nostri corrispettivi (soprattutto il quasi coevo Tasso, come per cenno De Sanctis nella sua *Storia della letteratura*), e a più riprese allestì un florilegio degli episodi memorabili di quel poema fuori mano. Nientemeno che Alexander von Humboldt nel *Cosmos* – ci informa Giacomo Zanella – esortò i portoghesi ad un ciclo di affreschi per visualizzare i pezzi forti del capolavoro lusitano, sulla scorta delle dodici illustrazioni predisposte da François Gérard per *I lusiadi* parigini del 1817²; Zanella a sua volta sceglie quattro episodi essenziali e proponibili all'ipotetico frescante lisbonese:

Il sogno del re Emanuele, in cui vede le acque dell'Indo e del Gange: il Gigante Adamastorre che torreggia sul Capo di Buona Speranza: la morte d'Ines de Castro e la graziosa isola di Venere fornirebbero al pittore scene di mirabile effetto (Zanella, 1885:29).

Oltre mezzo secolo prima pressoché gli stessi episodi erano già stati raccomandati su una testata quanto mai calda e tendenziosa – *Il Conciliatore* – da un Sismondi italofono, recensore di quella citata monumentale edizione parigina, che giustificò l'episodicità del poema come scelta di quadri nazionali per rendere popolare la storia patria:

Il Camoens non aveva scelto un soggetto interessante per farne un poema, ma aveva scelto la forma di un poema per rendere interessante e popolare la storia della sua patria. Ha mostrato nell'Ines di Castro, nell'Adamastor, nell'isola di Venere, che la sensibilità, la grazia e la delicatezza erano gli attributi del suo ingegno non meno

² Edita per Firmino Didot e curata da José Maria de Souza-Botelho, è all'origine della fortuna dell'opera nell'Ottocento europeo.

che il vigore epico, ogni volta che il suo soggetto lo concedeva (Sismondi 1953:18).

Questo giudizio sarà fatto proprio da Leopardi³, che un qualche debito con Camoens ha pure, se l'iconografia della Natura nel celebre dialogo con l'Islandese viene dall'autore stesso apparentata proprio con il nostro gigante protagonista:

Un Islandese, che era corso per la maggior parte del mondo, e soggiornato in diversissime terre; andando una volta per l'intiere dell'Africa, e passando sotto la linea equinoziale in un luogo non mai prima penetrato da uomo alcuno, ebbe un caso simile a quello che intervenne a Vasco di Gama nel passare il Capo di Buona speranza; quando il medesimo Capo, guardiano dei mari australi, gli si fece incontro, sotto forma di gigante, per distorlo dal tentare quelle nuove acque (Leopardi, 1969:I, 114).

Adamastor – come mostrano le precedenti citazioni – è sempre tirato in ballo a proposito dei *Lusiadi* e costituisce sicuramente uno se non il principale motivo d'attrazione, grazie alla sua bipartisan fisionomia: reinvenzione moderna del mito classico, con contaminazioni e autorizzazioni classiciste⁴ ma anche moderne⁵, Adamastor compendia un perfetto prototipo del sublime romantico, con la terribilità e

³ Nello *Zibaldone* 4475-6 del 29-30 marzo 1829: "Quindi apparisce che il poema epico, anzi ancora il dramma nazionale eroico, di qualunque sorta, e sia classico o romantico, è quasi impossibile alle letterature moderne. Il vizio notato da Niebuhr nell'*Eneide*, è comune alle moderne epopee, al *Goffredo* particolarmente. Meglio, per questo capo, i *Lusiadi*; i cui fatti anco, benché recentissimi, abbondavano di poetico popolare, per la gran lontananza, ch'equivalere all'antichità, massime trattandosi di regioni oscure, e diversissime dalle nostrali" (Leopardi, 1969:II, 1218).

⁴ Cfr. l'episodio di Atlante, trasformato in monte (Ovidio, *Metamorphoseon libri* IV:621-662).

⁵ L'ariostesco Brunello del *Furioso* (III, 72), come nota Valeria Tocco nel commento a *I Lusiadi*, trad. di R. Averini, Milano, Bur, 2001:563.

grandezza della sua immagine⁶, ideale territorio poetico per reinvenzioni e variazioni sul tema che dall'Ottocento arrivano fino a noi, tanto che in una antologia *Shades of Adamastor* del 1988, Malvern van Wyk Smith ha rubricato più di cinquanta riprese solo nella poesia sudafricana, per non dire del rovesciamento del mito, reinterpretato in prospettiva 'nativa' nel romanzo *Die eerste lewe van Adamastor* (1988) di André Brink⁷.

E già che si è fatto cenno all'amadastorismo leopardiano va citato un meno noto ma singolare altro precedente nostrano, sempre femminilizzato come "la forma smisurata di donna" della Natura leopardiana; intendo "l'apparenza orrenda" della Superstizione che dall'Asia muove contro Napoleone in Egitto, come si legge nel canto Quinto del *Bardo della Selva Nera* del Monti:

L'alto capo toccar gli astri pare,
Ma il piè sotterra s'inabissa. Stende
Su l'Africa una man; l'altra spandea
Su l'Asia, e parte ancor d'Europa offende.
Al fianco il brando, al fronte l'elmo avea,
E sotto l'elmo dell'altar le bende.
Scosse un gran libro, e il libro che s'aprì,
Scritto in fronte mostrò: *Voce di Dio*.

Schifosa, oscena, e per gran piaghe impura
Tutta appar la persona. Ha la sembianza
Carca di duol, smarrita e mal sicura,

⁶ Ne scrive con gran chiarezza il Gioberti: "Tal è pure il sublime infernale, sivaistico o satanico, che dipinge la colpa, il delitto, la ribellione, la strage, la sventura, il cruciato del senso e dell'animo in eccesso grandi, e la cui impressione traligna facilmente in orrore spiacevole se non è trattato da penna maestra. I poeti indiani, il Milton, il Goethe sono talvolta stupendi in questa maniera di poesia, il Shakespeare e Dante incomparabili. La follia di Orlando nell'Ariosto, la discordia nel campo di Agramante, Rodomonte nell'assedio a Parigi, l'Adamastor del Camoens imitato felicemente dal Leopardi in un suo dialogo, a questa classe di sublime si vogliono ascrivere. Il quale però non nasce mai dal concetto negativo, ma dalla nozione positiva di una forza immensa che lo accompagna; tanto che la negazione consiste soltanto nell'effetto" (Gioberti, 1845:87).

⁷ In versione inglese dello stesso autore nel 1993, e da qui in italiano (*La prima vita di Adamastor*, trad. di P. Deandrea, Torino, Instar Libri, 1994).

Quasi senta mancar la sua possanza.
Mette, e par che riceva la paura
Che altrui dar cerca. Cavernosa stanza
Di rance zanne la livida bocca
Pestifera mefite intorno scocca.

(Monti, 1839:II, 373)

L'obbligo ideologico della raffigurazione ovviamente trasmuta la terribilità in grottesco, ma è evidente da quale matrice Monti procedesse⁸. L'Ottocento italiano pare fin dai suoi primi anni particolarmente "adamastorizzabile", all'interno della tarda ma vivace fortuna dei *Lusiadi*, che per tutto l'Ottocento avranno traduttori e lettori di pregio. Tra questi merita spicco Carlo Cattaneo, che sul *Politecnico* del 1862 recensisce l'edizione postuma della versione di Felice Bellotti⁹, fornendone una sommaria antologia, in cui naturalmente il nostro gigante ha ampia voce, incomparabile persino con i massimi poeti ("già stanno per toccare il capo delle Tempeste, quando fra le tenebre s'affaccia terrifico spettro, custode di quella solitaria rupe. Nè Omero, nè Dante hanno pittura di più efficace evidenza", Cattaneo, 1862:306). Cattaneo da una parte prospetta una sorta di primato di Camoens, come poeta originario al pari di Dante e Shakespeare¹⁰, ma dall'altro – con un'osservazione singolare quanto discutibile – sostiene che la riuscita della versione è tale, grazie al vantaggio di raffinatezza dell'italiano sul rude portoghese, da prospettare come la nostrana vulgata sia più congrua all'armonia sottesa al poema di Camoens:

⁸ Cfr. Zanella: "Molti luoghi del poema [...] il Monti ha imitati malamente dagli altri poeti, com'è lo spettro della Superstizione, che si oppone all'avanzarsi di Buonaparte in Egitto; imitazione dell'Adamastorre di Camoens, che con ben altra verosimiglianza si oppone a Vasco di Gama nel passaggio del Capo di Buona Speranza" (Zanella, 1880:182).

⁹ Su Felice Bellotti vedi la 'voce' di L. Capitani nel *Dizionario Biografico degli Italiani*.

¹⁰ "E inoltre Camoens è un poeta che come Omero, come Dante, come Shakespeare, fermò presso i suoi l'eterna trasfigurazione della lingua parlata. Sol così si pone il primo anello alla catena che lega gli studii dei padri con quella dei remoti posterì, sicchè una nazione possa poi per più secoli continui dar opera al monumento che ricorderà il suo passaggio sulla terra. Fino a quando alcun tale scrittore non sia surto dal seno d'un popolo, questo nei fasti dell'intelligenza è come se non fosse nato" (Cattaneo, 1862:301).

Questo lavoro, col quale Felice Bellotti, lodato traduttore dei tragici greci, chiuse la sua carriera, è tale che se alcuno volesse in pochi dì farsi ragione delle tenui differenze che separano le due lingue, potrebbe non solamente raffrontando stanza a stanza riescirvi con diletto, ma inoltre avrebbe fatto un egregio studio della lingua italiana nella più pura sua forma. Il che non gli sarebbe inutile, tra le torbide fiumane della lettura giornaliera, e tra le nuove ghiaie vernacole, onde alcuni troppo squisiti ingegni vanno spargendo la sacra verdura del nostro campo avito. Pur troppo, sembrano invidiare alla lingua nostra il pregio e il profitto di poter mostrare sei secoli di continua vita, mentre delle altre lingue europee molte sono ancora alle primizie; nessuna può dirsi stata veramente identica a sé, più di due o tre secoli. Ché anzi, osiamo dire che tra le due lingue sorelle, l'italiana ne sembra per sua fortunata eleganza risponder meglio a quel concetto d'armonia che doveva essere nell'animo del poeta (Cattaneo 1862:302-303).

2. I *Lusiadi* italiani

Tra 1814 e 1862 ben tre furono le versioni italiane dei *Lusiadi*, segno in qualche modo che la bizzarra tesi di Cattaneo aveva costituito tentazione per qualcuno; nell'ordine si tratta delle versioni del genovese (ovadese) Antonio Nervi¹¹, la cui *princeps* si stampa negli ultimi giorni della Genova napoleonica nel 1814 (ed è una retroversione dal francese); segue a Parigi, per Didot, quella di Antonio Briccolani¹²; infine, postuma, l'opera del citato Bellotti, l'alter ego di Monti. Da un minimale raffronto non sembra

¹¹ Su Antonio Nervi (Genova 1770 – Ovada 1836) vedine l'elogio di A. Bacigalupo in *Elogi di liguri illustri*, a cura di L. Grillo, Genova, Ponthenier, 1846, vol. II.

¹² Antonio Briccolani, romano, amico negli anni '10 di Bartolomeo Pinelli (G. Colonna, *Istoria romana incisa all'acqua forte da Bartolomeo Pinelli*, Roma, 'L'erma' di Bretschneider, 2006:41), fu poi a Parigi professore di lingua italiana al Sacro Cuore ed autore anche un "dictionnaire de poche" franco-italiano (1830), di successo.

francamente condivisibile quanto sostenuto da Cattaneo. Ecco la prima apparizione (V: 39):

Ed ecco a noi sull'aer cupo innante
Grandeggiare repente aspetto umano,
Che dal feroce volto alle gran piante,
Tenta lo sguardo smisurato invano.
Fanno ombra gl'irti crini al fier semblante,
Rosseggian gli occhi entro un informe vano;
Ha nera bocca, gialli denti, e irsuto
E torvo stassi, e squallido e barbuto.
(Nervi, 1814:127)

Né ancor finia, quand'ecco una figura
Ne l'aer si mostrò robusta e forte:
Difforme avea grandissima statura,
Irta e squallida barba e guance smorte,
Occhi incavati, e in atto che paura
Ne fea, cospersa del pallor di morte;
Crespa e di limo lorda capigliera,
Con denti gialli bocca orrenda e nera.
(Briccolani, 1826:174)

Io ancor parlava, ed ecco una figura
Di terribili forme a noi dinante:
Smisurata ed immane ha la statura;
Irrata la movenza e minacciante:
Gli occhi incavati nella fronte scura;
Terreo-smorto il color, torvo il semblante:
Cresco e tutto cosperso il crin di sabbia:
Sozza barba, atri denti, e negre labbia.
(Bellotti, 1862:174)¹³

¹³ Vedi anche l'inganno dell'abbraccio ad una Teti in pietra (V, 56): "Le volo incontro, e il bel Nume presente / Fra dolci amplessi avvinto aver credea, /Ma solo acuto sasso, e sol pungente / Vepro premeva il sen, la man stingea. / E, Questi i labbri son, dicea dolente, / Che amor tingeva, e gli occhi ov'ei ridea! / Miser! Che non bel volto o roseo labro, / Ma sasso mi tenea ruvido e scabro." (Nervi, 1814:131); "Oh qual rammarco, se m'avvien che 'l conte, /Chè credendo abbracciar colei che amava, / Tra gli amplessi trovaimi un duro monte

Infine l'impietramento come Capo delle Tempeste da parte di Zeus:

Me ria pena pur colse, e lontananza
Non valse ad arrestar divin furore,
Che irrigidita la mortal sostanza
Acuti sassi si fer l'ossa, e fuore
Sorgenti i membri in orrida sembianza.
Immobil capo io giacqui, e a far maggiore
All'inulto mio cor l'ingiuria antica
Scherzo qui stommi della mia nimica.
(Nervi, 1814:132)

Cangiasi la mia carne in terra dura,
Più duro scoglio ciascun osso è fatto,
E queste membra e questa mia figura
Che vedi, ebb'io per questo mar protrato:
Al fin la mia grandissima statura
In questo capo trasformaro affatto
I numi, e me di sua girevol onda
Per doppia pena Tetide circonda.
(Briccolani, 1826:180)

In dura terra la mia carne giacque
Conversa, e l'ossa in duro sasso immoto;
E queste membra mie per entro all'acque
Si dilatar di questo mare ignoto.
Tutto alfin lo mio corpo ai numi piacque
In questo trasmutar Capo remoto;
E Teti, a raddoppiarmi e duolo e scorno,

*/ D'erica irsuto che a rimpetto stava: / Così con un macigno a fronte a fronte, / Ch'io quello
il volto angelico stimava, / Uom non rimasi, no; ma immobil, muto, / Come se un altro
scoglio io fossi suto." (Briccolani, 1826:179); "Ahi! dir nol so; tanto il dolor m'allaccia; /
Ch'io lei credendo avermi al petto accolto, / Trovai stese ad un monte aver le braccia, / Irto
di dumi e di gran selva folto. / Sì che stando col masso a faccia a faccia, / Cui strinsi in vece
dell'amato volto, / Uom non più mi sentii ma divenuto / Sono anch'io, come pietra, immoto
e muto" (Bellotti, 1862:179).*

Pur con quest'onde a me s'aggira intorno.
(Bellotti, 1862:180)

Da questo campionario mi pare indubbio che il Bellotti risulti più sciolto e chiaro rispetto a Nervi, molto annodato per quanto con qualche smalto (sciapo il Briccolani, prediletto da Sismondi), ma il destino editoriale fu del Nervi la cui versione fu ristampata per tutto il secolo¹⁴, approdando alle edizioni popolari Sonzogno (quattro edizioni tra 1882 e 1905)¹⁵.

3. L'ora di Meyerbeer

Un significativo rilancio di Adamastor nel secondo Ottocento fu operato da *L'africaine* di Meyerbeer, l'ultima sua opera cui lavorò per quasi un trentennio¹⁶, che fu rappresentata postuma a Parigi il 28 aprile 1865 e in breve divenne popolarissima in Europa e in America, curiosamente più frequentata (in terra anglosassone e ispanica) nella versione italiana che ne fece il librettista e musicologo veronese

¹⁴ “E del favore che universalmente riscosse la sua traduzione son prova le due ristampe, che in meno di otto anni se ne fecero in Milano, l'una dalla società tipografica dei Classici Italiani nel 1821, e quest'altra dal Bottoni, che porge materia al presente articolo. E da dolere che amendue furono eseguite senza consultarne l'Autore, che avrebbe potuto somministrare, oltre gli argomenti in ottava rima, assai correzioni e varianti, e toglier via le false notizie, che sul suo lavoro troppo confidentemente inserirono nelle lor prefazioni gli Editori milanesi. Per rispetto poi alla presente traduzione (avvertono gli ultimi) a noi parve togliere questa a paragone della prima fattasi in Genova, la quale riuscì servile oltre modo e gretta, e altresì dell'ultima prodotta nel 1826 in Parigi co' tipi di Didot da A. Briccolani, che sebbene lodata a dismisura da' critici francesi, è allatto spoglia di poesia, e solo ricorda una dannosa fedeltà” (Spotorno, 1828:193).

¹⁵ Nè mancò un detrattore di rango come Vittorio Imbriani al poema di Camoens e proprio sul nostro Adamastor: “C'è chi vanta per sublime nel poema lusitanico del Camoëns, il sorgere di non so che Genio (cos'è un Genio?) per nome Adamastorre, s'io non isbaglio, dal profondo del mare ed il consigliare ch'egli fa con minacce a Vasco de Gama di retrocedere; io francamente ritengo quel brano per una meschinissima esercitazione rettorica” (Imbriani, 1868:714-715).

¹⁶ Era data per imminente già negli anni Cinquanta, con questa curiosa notazione: “*L'Africana* di Meyerbeer, seguirà quanto prima a PARIGI la sua *Stella del Nord*. Sembra però che l'Africana si cangerà in Europa, la negra in bianca, poichè nessuna cantante vuole adattarsi a lordarsi il viso” (*Teatri arte e letteratura* XXXII, 1854-55, 61:135).

Marco Marcelliano Marcello¹⁷, rispetto al francese originale di Scribe e dei suoi collaboratori. Il libretto, fatto e rifatto più volte e a più mani, è molto incongruo¹⁸ e non dipende dai *Lusiadi*, se non per qualche suggestione, tra cui primeggia una reviviscenza di Adamastor. Esso compare dapprima nella sua veste geografica come condivisa ossessione del protagonista e dei suoi avversari, a partire dal Grande Inquisitore (“Si lusingaron troppo / Di varcar di quel Capo i perigliosi scogli”, Marcello:8); quindi tormenta Vasco de Gama, superstita teste al Consiglio, già con attributi iconografici da “gigante” (“Quel Capo paventato cui noma la tempesta / Che nell’abisso ha il piede e nel cielo la testa”, Marcello:9), poi quando incatenato a Lisbona come impostore medita tragitti sulle carte geografiche¹⁹:

Tremendo capo, che nessuno ancora
Potè girar, a me sarà concesso.

(Marcello:21)²⁰

¹⁷ Fu una delle sue ultime fatiche: Marcello morì a Milano il 24 luglio dello stesso 1865, come si apprende dalla necrologia di *Le Guide Musical*, XI, 31-32, 1865: “M. Marcello venait de terminer la traduction de *l’Africaine*, qu’attendaient avec impatience les directeurs de compagnies italiennes qui ont représenté plus de cinquante opéras écrits sur ses livrets originaux et ses adaptations par Pedrotti, Mercadante, Petrella et quelques nouveaux compositeurs italiens. Il avait étudié la musique au Conservatoire de Naples, sous la direction de Mercadante, et ses compositions ne sont point dépourvues de mérite” (8).

¹⁸ Così il Filippi: “Ecco, il libro, ch’è un ammasso d’incongruenze, un caleidoscopio di effetti plastici, una lanterna magica di personaggi e di popoli. — La storia vi è manomessa: l’ordito è tessuto a furia di quelle bizzarre provvidenze, che i soli librettisti sanno trovare, è animato da passioni violente e complesse a cui la sola musica ha impresso il marchio della verità e dell’espressione” (Filippi, 1866:470).

¹⁹ Scena molto ironizzata dal Filippi: “Ma non è tutto; Selika ne sa di meridiani e di gradi più di Maltebrun, e la storia non lo dice, ma messer Scribe ha scoperto che Vasco de Gama apprese da lei la strada più breve alle Indie. — Il primo duetto d’amore non è che una lezione di geografia” (Filippi, 1866:468).

²⁰ Nell’originale: “Terrible et fatal promontoire, / Que nul n’a pu doubler encore, / De te franchir j’aurai la gloire!” (Scribe, 1924:31).

E qui la sua compagna di prigionia, la principessa indiana Selika, gli indica una via sicura per doppiare il Capo, suscitando l'entusiasmo del navigatore portoghese:

Trionfo!.. Io lo dicea...
Il varco è là?... Mercè le tue parole
Certo ne son.

(Marcello:21)²¹

Vale la pena una sosta per rimarcare la sintonia montaliana della battuta "il varco è là!", non improbabilmente trapassata dal melomane al poeta nella sua più cruciale espressione. Montale era a suo modo un meyerbeerista, come attestano i racconti *Una piuma di struzzo e Il bello viene dopo* dove compare un misterioso "manzanillo", la cui glossa ("L'albero di manzanillo fa morire chi ci dorme sotto. La sua ombra è micidiale", Montale, 1995:48) è di pretta derivazione proprio dal libretto dell'*Africana*, da un'aria di Nelusko ("Là sotto al manzanillo, / Dall'ombra fosca e nera / Che copre la riviera, / Si debbon trascinar... / Credendo ivi trovar / Un riposo tranquillo / Troveran col sopor / Della morte l'orror", Marcello, 40), ed infine in scena con la morte di Selika sotto l'albero fatale al quinto atto. Confermano le sue conoscenze in merito anche varie note del Montale critico musicale, tra cui un'esemplificazione proprio da questo Vasco de Gama tenorile nella nota *Le parole e la musica di Auto da fe*²².

Ma torniamo ad Adamastor che nel suo corredo mitologico e magico compare nella celebre ballata di Nelusko, il servo fedele e innamorato di Selika, votato a evocare il terribile gigante per

²¹ Nell'originale: "Triomphe, je l'avais dit!, oui, c'est là le passage, / Grâce á toi, j'en suis sûr!... le ciel comble mes voeux!" (Scribe, 1924:32).

²² È pur vero che nella sua formazione (anche operistica) genovese *L'africana* fu assente dai palcoscenici cittadini, ma era tale la fortuna dell'ultimo frutto di Meyerbeer, che riesce più difficile ipotizzare una non conoscenza. La pervasività di quell'opera aveva raggiunto anche gli scienziati, se in *Le meraviglie della vegetazione* (Milano, Treves, 1877) di Fulgence Marion (pseudonimo di Camille Flammarion) a proposito del nostro "manzanillo" si legge: "Il manzanillo è ritenuto in Europa, massime dopo il successo dell'*Africana* di Meyerbeer, come albero funesto, all'ombra del quale è imprudente il riposare" (Flammarion, 1877:115).

affondare la nave degli odiati portoghesi alla vista del Sudafrica, all'avvio del terzo atto, ricco di effettacci secondo il gusto pop della coppia Scribe-Meyerbeer²³. I libretti a stampa presentano due diverse redazioni dell'aria e mi limito a riportare quella di più conclamato successo, cavallo di battaglia di Titta Ruffo, altro idolo montaliano, ammirato – in quest'aria in due parti – per la sua “forte colata sonora”:

I.

Adamastor, re dell'acque profonde,
De' venti al suon s'avanza sopra l'onde.
Se col suo pié scorre i flutti a destar,
Oh, guai per voi, navigli e marinar!
In mezzo a' lampi, a' tuoni, ecco, egli appar,
Il gigante del mar!...
Vedi i flutti salir fino al ciel...
Morra l'empio, morra senz'avel!

Ah, ah, ah! Qual terror?...
Vien Adamastor!
Orsù, la ciurma presta,
Che ingrossa la tempesta!
All'alber v'aggrappate,
Lo schifo scatenate;
Ovvero ingoiati dall'onda
Profonda;
Voi dovete perir!

II.

Adamastor sfidar, stolti, osereste
Il gigante fatal de le tempeste?
La vecchia Europa al novel Ocean

²³ Ancora il Filippi: “Nel terzo atto siamo in mare: qui Meyerbeer e lo Scribe ricorsero agli effetti meccanici, coreografici, facendo vedere l'interno di una nave ammiraglia, con manovre, preghiere e una tempesta finale mista di combattimenti navali e di abordaggio” (Filippi, 1866:469).

Guerra farà sul dorso all'uragan.
In mezzo a'lampi, a'tuoni, ecco, egli appar, ecc.
(Marcello:31-32)²⁴

Un grande musicologo come il Filippi così giudicava, dalla prima scaligera, la ballata di Adamastor:

La parte di Nelusko è tutta improntata d'una selvaggia originalità che non ha altri riscontri nelle opere di Mayerbeer: e lo prova anche la ballata di *Adamanstorre* di un ritmo così spiccato e accompagnata nella seconda parte da quegli archi rovesci che battono col legno sulle corde, in modo che si ha la sensazione come d'istromenti primitivi o d'uno scrosciare di pioggia (Filippi, 1866:474).

4. Mostri e manzanilli

È probabilmente dal rilancio melodrammatico con nome in avvio di Ballata (“Adamastor, re dell’acque profonde”) che l’onomastica esotica del nostro sudafricano toccò il vertice della sua popolarità, affiancando – se non sostituendo – la nuova configurazione sonora del gigante, con tanto di corredo di risata, all’originale immagine ‘pittorica’ in cui il Romanticismo si riconobbe²⁵. Negli anni Sessanta

²⁴ “Adamastor, roi des vagues profondes, / Au bruit des vents apparait sur les ondes. / Et que son pied vous heurte sur les eaux, / Malheur à vous, navire et matelots! / A la lueur des feux et des éclairs, / Le voyez-vous?... c’est le géant des mers, / Jusqu’au ciel il soulève les eaux, / Mort à l’impie! et la mort sans tombeaux! [In altra stampa e stesura si legge: “Soudain l’abîme engloutit vos vaisseaux.../ Mort à l’impie !... et la mort sous les flots!”] / Ah! Ah! Ah! vous tremblez / Aux voiles! Aux cordages! / Devancez les orages / Sur vos mats soyez suspendus, / Ou précipités dans l’abîme / Qui gronde. Vous êtes perdus! // Ah! vous bravez, insensés que vous êtes, / Adamastor, le géant des tempêtes, / La vieille Europe, au nouvel Océan / Lance un défi, porté par l’ouragan; / A la lueur des feux et des éclairs [...]” (Scribe, 1924:49).

²⁵ Va però segnalato anche un precedente geografico-ambientale derivato dalla prima fortuna romantica: “Se lecito fosse in materia così grave di attingere dalla mitologia le esagerate immagini, con le quali Ovidio e Camoès ci dipinsero, uno il gigante *Tifeo*, che disteso sotto Sicilia tutta vomita fiamme dall’Etna, l’altro il colossale genio delle tempeste, *Adamastorre*, che poggiando nel mare sino alla cintola contrasta a Vasco di Gama il capo di Buona

Adamastor è tirato in ballo come fantasma terribile e fasullo, ma anche come emblema di svolta, sia dalla propaganda cattolica²⁶ sia da quella anticlericale²⁷; nè mancherà di essere citato in Parlamento²⁸ e usato come termine negativo di paragone con il Sultano ottomano nei versi civili di Rapisardi contro i massacri armeni:

Infuria pur tra'l vino, o Polifemo
Del Bosforo, che umani ospiti ingoj:
Terrore e frenesia, neri avvoltoj,
Pascon del tuo cervello il brano estremo;

E il tetro impero dell'osmania razza,
Al cui fremito l'orbe impallidiva.
Si frantuma al tuo pie, qual fragil tazza
Da una destra sfuggita ebbra e lasciva.

Speranza, io assomiglierei il male maremmano ad uno smisurato mostro, che con la sua mole ricuopre ed ammorbata l'intero litorale da Pietrasanta a Terracina" (Repetti, 1823:169).

²⁶ In opzione liberale e antitemporale: "Ella gioverà, per lo manco, a mostrare che i fantasmi oscuri e terribili evocati dai nostri avversarii, somigliano più che molto a quel gigante Adamastor il quale, a furia di nebbie e di spettri e con istrepiti simulati di tuoni e tempeste, procacciava d'impedire ai Lusiadi di oltrepassare il Capo di Buona Speranza e pervenire alle terre più fortunate e doviziose del mondo. E parimente (mi si conceda l'espressione) sarà girato il Capo della mondanità e della temporalità sconvenientissime alla Chiesa di Cristo, senz'altro maggior travaglio che la paura di falsi danni e di sognati pericoli" (Mamiani, 1862:9).

²⁷ "Ma chi ha l'abitudine contratta colla fede nei dogmi del cristianesimo di inorridire, tremare, rabbrivire, raccapricciare, pensando a ciò che non sa, fa sì che al *non so, e non capisco* attacca, nella turbata immaginazione, un nuvolo oscuro, un nembo di forma e di figura simile a quella del gigante Adamastor" (Pellegrini, 1866:89).

²⁸ Vedi l'intervento di Giuseppe Massari, esponente della Destra, alla Camera, l'11 dicembre 1867, sulla questione romana: "Ma l'abile pilota [Rattazzi], che guidava in quei tempi la nave ministeriale, gettava gli occhi per guidar la sua nave sulla rosa dei venti di Palazzo Vecchio, e da quella rosa, in quel momento, non spiravano aure favorevoli ai negoziati con Roma; e quando forse l'amministrazione divisava d'incaricare il commendatore Tonello di ritornare sulla nave, sorse ad un tratto impetuosa procella, e, al pari dell'episodio dei Lusiadi, la nave su cui stava il pacifico messaggero veniva rovesciata e capovolta dal soffio della parola interminabile di un magniloquente Adamastor (*Viva ilarità*)" (*Rendiconti*, 1867:III, 3050).

Puoi tu forse a Giustizia, o tracotato
Del Volga Adamastorre, argine farti?
Non l'armi tue, non il tuo fasto e l'arti
Ritarderanno ancor gran tempo il fato.
(Rapisardi, 1897:VI, 493)

È il nome che agisce, con il suo suono (e quel ronzante motivo del vecchio Meyerbeer); e la potenza del nome non mancò all'uso di impiego onomastico per animali domestici dal cavallo (in *Mater dolorosa* di Rovetta) al cane ancora nel pieno Novecento di *Iride* di Bacchelli.

A ripristinare la maestà del nostro Adamastor, sempre nella variante meyerberiana, nell'ironico e tragico Novecento italiano²⁹, è stato Montale, che più volte avrà canterellato il celebre pezzo e che usa quel nome con la sua carica evocativa davvero come *pass-partout*; infatti l'attacco di Nelusko viene tirato in ballo a proposito di un poeta sudafricano, Roy Campbell (1901-1957) allocato in Portogallo e autore di una raccolta di *poems* intitolata al gigante, ma l'evocazione musicale questa volta si rovescia in pittura a sigla e culmine di un quadro spettrale della gente minuta e di strada lusitana:

non sono gente viva ma spettri che ritroveremo tra i
nostri incubi. (Ora cominciavo a capire come mai un
poeta che ha cantato "Adamastor, re dell'acque
profonde" – tolgo i versi dall'*Africana* di Meyerbeer, ma
non importa – sia venuto a vivere da queste parti)
(Montale, 1995:480).

E – potenza della musica – anche davanti al Capo geograficamente inteso - un inviato speciale di rango come Orio Vergani non esiterà ad anteporre al suo visibile il sardonico motivo con tanto di "manzanillo":

²⁹ Dove, oltre Croce, già citato, anche Gozzano fu poco affascinato dal "tronfio accademico poema" di Camoens letto con "un sorriso d'irriverenza" in "un'edizione arcaica sudicissima", trovata nella stiva di una nave in India (Gozzano, 1971:40-42).

Fresco respiro della notte. Fra tre ore vedremo la costa. Siamo nelle acque di Vasco de Gama. A questo punto, nell'*Africana*, nella vecchia opera di Meyerbeer, invece di badare alla navigazione, il grande esploratore sfoggia, tra il mormorio d'ammirazione dell'equipaggio, qualche do di petto. Nelusco – dove andavano a trovare i nomi dei loro personaggi, i librettisti dell'Ottocento – si prepara a evocare Adamastorre, 'dio delle acque profonde'. A un certo punto il libretto parla anche del manzanillo, l'albero dell'ombra addormentatrice e mortale (Vergani, 1935:27)³⁰.

Bibliografia

Bellotti, F.	1862	<i>I lusiadi: poema di Luigi di Camoens</i> , Milano, Branca.
Briccolani, A.	1826	<i>I lusiadi del Camoens</i> , Parigi, Didot.
Cattaneo, C.	1862	"I Lusiadi di Camoens", <i>Il Politecnico</i> , XIII:301-317.
Croce, B.	1936	<i>La poesia</i> , Bari, Laterza.
Filippi, F.	1866	"L'Africana di Meyerbeer", <i>Il Politecnico</i> , s. iv, I:465-78.

³⁰ Ed un effetto strascico, di tonalità, si può ravvisare nel 'simultanare' in modo cupo la descrizione dal vivo: "Sorge col baluardo del Monte della tavola, piedestallo da sfingi. Fulva e silenziosa. [...] La terra galleggia sull'atollo delle brume d'oro, castello lunare, plastica indomata, profilo che non ammette civilizzazione, massa senza ritmi, geologia nemica, terribile sinfonia incompiuta" (Vergani, 1935:28); interessante è poi la nota 'antiplutocratica' sul gioco metaforico del nome del monte: "Quando il Monte della Tavola si veste delle nuvole, tutti gridano ancora: 'La tavola è apparecchiata!'. Tutta la storia del Sud-Africa, anche la recente, e soprattutto forse quella che si prepara per l'avvenire, è un po' la storia di un piccolo popolo bianco che vuol sedere a una tavola bene apparecchiata e allarga i gomiti perché nessun altro possa sedersi" (Vergani, 1935:29).

Flammarion C. (= Fulgence Marion)	1877	<i>Le meraviglie della vegetazione</i> , Milano, Treves.
Gioberti, V.	1845	<i>Del bello</i> , Firenze, Ducci.
Gozzano, G.	1971	<i>Verso la cuna del mondo</i> , A. Mor (a cura di), Milano, Marzorati.
Imbriani, V.	1868	“Giovanni Berchet ed il Romanticismo italiano”, <i>Nuova Antologia</i> , VIII:705- 736.
Leopardi, G.	1969	<i>Tutte le opere</i> , W.Binni (a cura di), Firenze, Sansoni.
Mamiani, T.	1862	<i>Della rinascenza cattolica, narrazione di un alunno di propaganda fide</i> , Firenze, Le Monnier.
Marcello, M.M.	s.d.	<i>L'Africana di Eugenio Scribe</i> , Milano, Ricordi.
Montale, E.	1995	E. Montale, <i>Prose e racconti</i> , M. Forti (a cura di), Milano, Mondadori.
Monti, V.	1839	<i>Opere</i> , G.A. Maggi (a cura di), Milano, Resnati.
Nervi, A.	1814	<i>Lusiada di Camoens</i> , Genova, Stamperia della Marina e della Gazzetta.
Pellegrini, A.	1866	“Il mistero”, <i>Il libero pensiero. Giornale dei razionalisti</i> , I:89-93.
Rapisardi, M.	1897	<i>Opere</i> , Catania, Giannotta.
<i>Rendiconti</i>	1868	<i>Rendiconti del Parlamento italiano . sessione del 1867 – Camera dei deputati</i> , Firenze, Botta:III, 3047-3055.
Repetti, E.	1823	“Alcune osservazioni attorno al clima delle Maremme”, <i>Antologia</i> , II, 11:135- 170.

Schlegel, F.	1974	<i>Storia della letteratura antica e moderna</i> , 1815, tr. italiana di F. Ambrosoli (1828), Torino, Paravia.
Sismondi, S.	1953	<i>Il Conciliatore</i> , V. Branca (a cura di), Firenze, Le Monnier.
Spotorno, G.B.	1828	“I Lusiadi di Camoens”, <i>Giornale ligustico</i> , I:189-192.
Vergani, O.	1935	O. Vergani, <i>45° all’ombra: dalla Città del Capo al lago Tanganica</i> , Milano, Treves.
Zanella, G.	1880	<i>Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri</i> , Milano, Vallardi.
Zanella, G.	1885	<i>Paralleli letterari</i> , Verona, Munster.