

ALBERTO RIZZUTI

**ARIONE***Le ragioni di una riscrittura*

All'alba della sua storia, tra fine Cinque- e inizio Seicento, il teatro musicale privilegiò sovente le vicende i cui protagonisti erano musicisti cantori. Oltre a incarnare soggetti ideali per una rappresentazione sonorizzata, personaggi come Orfeo e Apollo fornivano a librettisti e compositori una sorta di giustificazione per la loro scelta, all'epoca sensazionale, di farli recitare cantando.<sup>1</sup> Vantaggiosa in termini teatrali risultava in particolare la loro abilità di grandi citaredi ovvero di dèi virtuosi di uno strumento la cui pratica, comportando il solo uso delle mani, consentiva l'uso simultaneo della voce. Molto più limitata risulta infatti, al di fuori dell'arte della danza, la fortuna scenica di un virtuoso di *aulòs* come Marsia, semplice sileno frigio obbligato ad alternare il suono al canto, ovvero impossibilitato ad accompagnare strumentalmente il proprio eloquio;<sup>2</sup> si consideri, per fare la controprova, la brevità del motivo del più celebre di essi: Papageno, l'uccellatore mezzo uomo e mezzo pennuto che alterna recitazione, canto e, sul flauto – non quello magico, l'altro – nulla più che una scaletta.<sup>3</sup>

Anche nel novero dei grandi citaredi antichi (oltre a Orfeo e Apollo, almeno Lino, Anfione e Arione) si nota un certo divario nella frequentazione da parte dei drammaturghi musicali. Maestro delle Muse, Apollo è spesso protagonista dei prologhi anteposti fin verso metà Settecento alle rappresentazioni di molte vicende, mitologiche e non. Orfeo è di gran lunga il favorito nelle trame, prova ne sia l'eccezionale circostanza della stampa della partitura dell'opera che lo vede protagonista, concepita da Striggio e

---

<sup>1</sup> La bibliografia sugli albori del teatro d'opera, fenomeno indagato da diversi autori tanto sul fronte letterario quanto sul fronte musicale, è assai ingente. In italiano una sintesi agile è offerta dalla versione espansa dell'articolo, originariamente apparso in inglese quale lemma "Italy" nel *New Grove Dictionary of Opera*, vedi Stanley (ed.) 1992, e poi a firma di Bianconi 1993. Utili sono anche alcuni fra i contributi pubblicati nei voll. 4-5-6 della *Storia dell'opera italiana*, vedi Bianconi e Pestelli 1987-88; fra gli altri, vedi anche i contributi dedicati al balletto da Kathleen Kuzmick Hansell e alla scenografia da Mercedes Viale Ferrero.

<sup>2</sup> In ambito coreutico la fortuna di Marsia raggiunge un picco significativo a metà del Novecento con due balletti, uno coreografato da Aurel Milloss su musica di Luigi Dallapiccola e scene di Toti Scialoja, vedi *Marsia*, 1948; l'altro da Rallou Manou su musica di Manos Hadjidakis (*Marsyas*, Atene, 1949).

<sup>3</sup> Emanuel Schikaneder – Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Zauberflöte*, Vienna, Theater and der Wien, 30 settembre 1791; per l'edizione critica della partitura vedi: Gruber e Orel 1970.

Monteverdi in occasione di un evento nuziale alla corte dei Gonzaga;<sup>4</sup> o la scelta di Gluck, che al momento di presentarsi a Parigi fece seguire all'*Iphigénie en Aulide* (1773) tratta dall'omonima tragedia di Racine (1674) il rifacimento dell'*Orfeo ed Euridice* composto dodici anni prima per Vienna.<sup>5</sup>

Completamente scevra di presenze femminili, la vicenda di Arione ha suscitato attenzioni molto più episodiche, tanto che un'opera in musica incentrata sulla sua figura si rinviene a stento nel catalogo – stimabile in circa 15.000 titoli – di lavori prodotti in un arco cronologico la cui ampiezza eccede ormai i quattro secoli: un dramma a otto mani andato in scena a Milano a fine Seicento, una *tragédie-lyrique* rappresentata a Parigi una ventina d'anni più tardi, e poco altro.<sup>6</sup> Il supposto inventore del ditirambo è più sovente protagonista di cantate ed opere corali;<sup>7</sup> o di lavori non concepiti in vista di un'intonazione musicale, scaturiti dall'ingegno di artisti non di rado illustri, da Schlegel a Tieck, da Wordsworth a Puškin, da Ruskin a Klinger.<sup>8</sup> In assenza di musica, però, queste opere attenuano di molto le potenzialità spettacolari della vicenda di cui è protagonista Arione; questo il motivo che mi ha indotto a ritornarci sopra con un lavoro scenico in cui la narrazione è integrata da suoni e canti.

Figura sospesa fra storia e leggenda, Arione è un musicista che appartiene alla vasta categoria di smemorati di cui abbonda il mondo antico. Nativo di Metimna, città dell'isola di Lesbo, al culmine della sua fama egli è l'artista di punta del tiranno di Corinto, Periandro; il quale, nel quadro di un grande progetto di rilancio delle sorti della città, lo

<sup>4</sup> Alessandro Striggio – Claudio Monteverdi, *L'Orfeo*, favola in musica, Mantova, Palazzo Ducale, 24 febbraio 1607; edizione coeva della partitura Venezia, Amadino, 1609; per un'edizione critica contemporanea, vedi Vacchelli 2014.

<sup>5</sup> Ranieri de' Calzabigi – Christoph Willibald Gluck, *Orfeo ed Euridice*, Vienna, Burgtheater, 5 ottobre 1762; edizione critica della partitura in Abert e Finscher 1963; vedi anche per la versione francese Finscher 1967.

<sup>6</sup> Oreste D'Arles – Carlo Ambrogio Lonati, con Alessandro Scarlatti, Dionigi Erba, Carlo Valtolina, e altri, *L'Arione*, dramma musicale, Milano, 9 giugno 1694 (superstite il solo libretto: ibidem, Vigone, 1694); Louis Fuzelier – Jean-Baptiste Matho, *Arion*, tragédie-lyrique, Parigi, Académie Royale de Musique, 10 aprile 1714; come di consueto nel caso delle opere rappresentate in tale istituzione, la partitura fu edita contestualmente: Paris, Ballard, 1714.

<sup>7</sup> Sul controverso argomento dell'attribuzione ad Arione dell'invenzione del ditirambo si veda la panoramica offerta in Ieranò 1997. In ambito musicale, ma al di fuori del genere operistico in senso stretto, la fortuna di Arione si limita alla messa sotto la sua protezione dei sei libri di opere per vihuela o per vihuela e canto di Luis de Narváez, *Los seys libros del Delphin de musica*, Valladolid, 1538; ai Cori dei marinai composti da Sigismondo D'India per *La favola di Arione*, piscatoria recitata nell'Isola del Parco torinese del Viboccone nel 1619, la cui partitura è disponibile in edizione moderna in D'India, 2000 (sul genere della piscatoria e sulla sua diffusione nel Seicento in ambiente sabaudo si veda Emanuele, 1997); alla cantata per soprano, flauto traverso e basso continuo composta da André Campra su testo di autore non indicato, pubblicata come quinta nel primo dei tre libri di *Cantates françoises mêlées de symphonies* (1708-28); al lavoro corale composto su testo di Ernst von der Recke da Peter Erasmus Lange-Müller, op. 62 (1899); alla romanza per voce e pianoforte composta da Sergej Rachmaninov su testo di Puškin (v. nota seguente), *Arion*, quinta delle quattordici che formano la raccolta op. 34 (1912).

<sup>8</sup> Schlegel 1798; Tieck 1821 [1797]; William Wordsworth, 1835; Puškin 1837; Ruskin 1882; Klinger 1886. A quest'ultima opera è dedicato il capitolo conclusivo di Rizzuti 2017.

manda in *tour* – si direbbe oggi in gergo - per la Magna Grecia, con l'incarico di esibirsi illustrando il nome e procurando guadagni ingenti alle casse di Corinto. Arione inanella una serie di trionfi, l'ultimo dei quali a Taranto, città dal cui porto la nave su cui viaggia deve salpare per tornare in patria. Fin qui tutto bene, ma da qui in poi le acque s'intorbidano e la fantasia – quella dei protagonisti, prima ancora di quella di coloro che ne narrarono le vicissitudini - incomincia a viaggiare.

Dalla Magna Grecia – Ulisse e soci ne sanno qualcosa – una bava di vento basta e avanza per sospingere un'imbarcazione verso la madrepatria. Quello in grado di gonfiare le vele in modo utile è il vento maestro, che soffiando da Nord-Ovest si allinea in modo perfetto alla rotta Taranto-Corinto. Senza farsi attendere troppo come nel caso riferito da Omero, il maestrale prende a spirare in poppa alla nave su cui Arione viaggia, condotta da un equipaggio per molti versi insofferente, spazientito dal ritardo accumulato a causa di inconvenienti, accidenti e imprevisti vari, e invidioso degli introiti principeschi del musico cantore, affatto incomparabili ai loro risicati salari. Ora, un mito non sarebbe tale se non esistesse in più versioni; ma in quello di Arione le divergenze si producono anche all'interno di ciascuna versione. Sì, perché al di là dei dettagli, pur avvincenti, questo mito configura un'opportunità di riflessione sul concetto di verità: un concetto declinato a proprio modo da tutti i protagonisti della vicenda, dal tiranno al cantore, dalla ciurma al comandante. Ma andiamo con ordine.

Secondo la versione prevalente, attestata con qualche variante in Erodoto (*Storie*, 1, 23-24), Ovidio (*Fasti*, 2, 79-118), Igino (*Fabulae*, 194) e Luciano (*Dialoghi degli dei marini*, 8), durante la navigazione nel mar Ionio Arione fu derubato dei suoi guadagni e costretto a tuffarsi in mare. Nell'impossibilità di sottrarsi alla sorte per lui decisa dalla ciurma minacciosa, Arione chiese soltanto di poter levare un'ultima volta il suo canto. Incapaci di valutare le conseguenze che un atto del genere avrebbe potuto causare, i marinai gli accordarono il permesso, a cui il comandante aggiunse il privilegio di potersi tuffare indossando la tunica d'oro e portandosi dietro il suo strumento. Levato un meraviglioso canto estremo, Arione si tuffò e scomparve alla vista di quanti occupavano un'imbarcazione che, sospinta dal vento favorevole, puntava rapida verso il golfo di Patrasso. In soccorso di Arione, forse attirato dalla bellezza del suo canto, giunse però un delfino; il quale, per ordine di Poseidone, si caricò il cantore in groppa e lo condusse sulla riva di Capo Tènaro, la propaggine più meridionale del Peloponneso, sulla cui sommità sorgeva un tempio dedicato al re del mare. Giunto a riva, malgrado la grande spossatezza Arione s'inerpicò rapido sul fianco della collina per correre a innalzare un canto a Poseidone, ma così facendo compì un'omissione fatale: dimenticò di sospingere in acqua il delfino che, incapace di riguadagnare il mare da solo, si spense sulla battaglia mentre Arione, in cima al monte, ringraziava Poseidone. Mentre a Capo Tènaro si compiva il dramma del delfino, a Corinto si consumava la vendetta di Periandro; il quale, vedendo attraccare la nave priva del suo passeggero eminente, chiese conto ai marinai della sua sorte. Ottenute risposte contraddittorie ed evasive, e constatata la mancanza dei denari che con le sue esibizioni Arione avrebbe dovuto procurare all'erario, il tiranno non perse tempo e passò per le armi il comandante e tutto il suo equipaggio.

Questa, a grandi linee, la materia ricavabile dalle fonti antiche.<sup>9</sup> Nel riconfigurarla in termini scenici ho basato il mio lavoro sulla prima legge del teatro, quella secondo cui dal proprio punto di vista ogni personaggio sente, e soprattutto dimostra di avere ragione. Ha ragione Periandro, a essere furioso per l'esito fallimentare della missione finanziata coi fondi della *polis*; hanno ragione i marinai, stremati da settimane di fatica mal pagata inopinatamente divenute mesi; ha ragione Poseidone, a indignarsi per il comportamento dei marinai e a salvare un artista del valore di Arione; ha ragione Arione, nel voler correre a ringraziare il dio del mare, confidando nella capacità del delfino di riguadagnare autonomamente l'onda; e ha ragione infine il comandante, a non opporsi ai suoi uomini pronti a sopraffarlo e a concedere ad Arione il privilegio di tuffarsi in mare con uno strumento che, con la sua scomparsa, sarebbe rimasto muto per sempre.

In termini drammaturgici l'operazione di riscrittura ha calibrato un'emersione graduale delle diverse verità, affidando la decifrazione dello scenario in continua evoluzione alla ninfa Anfitrite. Sposa di Poseidone, Anfitrite ne conosce almeno in parte i disegni; essa non è in grado però di attingere le verità rinchiuse nei cuori dei protagonisti di una vicenda in cui le ombre sopravanzano le luci. Nella riscrittura che qui si presenta l'approdo in porto della nave e il ritorno a piedi di Arione a Corinto avvengono durante lo svolgimento dei Giochi Istmici, un evento i cui aspetti cerimoniali erano preminenti su quelli sportivi. Istituiti a suo tempo da Sisifo e posti da allora sotto la protezione di Poseidone, i Giochi Istmici erano stati sospesi a lungo prima dell'avvento di Periandro; il quale, in un ambizioso progetto di rilancio delle sorti della città, comprendente la costruzione di un collegamento stradale – il *diolkos* – fra il Golfo di Corinto e il Golfo Saronico, e la costruzione di un porto nuovo affacciato su quest'ultimo, aveva deciso di tornare a convocarli, e dunque a celebrarli.<sup>10</sup>

La sospensione delle condanne capitali durante lo svolgimento dei Giochi, inaugurati senza disporre del grande altare e senza celebrare – in assenza del Grande Sacerdote, anch'egli in missione in Magna Grecia con Arione – i riti in onore del dio del mare, crea la bolla temporale entro cui emergono, prevalendo un po' alla volta sulle reticenze iniziali, le diverse verità dei protagonisti. Il contrasto più evidente è quello che si produce fra la vittima e il suo (mancato) carnefice: mentre Arione confessa gradualmente, mediante cinque canti che intervallano la narrazione di Anfitrite, le sue colpe (oltre ad aver lasciato morire il delfino, egli ha circuito una ninfa al solo scopo di carpirle il segreto di una fonte magica in grado di rivelargli il luogo in cui i marinai tengono nascoste le sue ricchezze), il Comandante attende la propria esecuzione in silenzio, scolkpendo con un coltello un

<sup>9</sup> Nel rinviare alle fonti antiche si indicano qui alcune edizioni moderne commentate e con testo italiano a fronte. Erodoto, *Le storie, Libro I. La Lidia e la Persia* 1988, 26-31; Ovidio, *I fasti* 1998, 134-139; cf. anche Igino 2017, 198-199; Luciano, *Dialoghi*, 1976, 308-309. Uno sguardo d'insieme su queste ed altre fonti antiche è offerto da Perutelli 2003, 9-63. Altri contributi rivelatisi utili sono Bowra 1963, 121-134; Hooker 1989, 141-146; Gray 2001, 11-28; Curtis 2017, 283-310.

<sup>10</sup> Le letture che hanno orientato la creazione del contesto entro cui è calata la riscrittura del mito di Arione sono state, fra le altre: Patrucco 1972; l'introduzione a Pindaro, *Le Istmiche*, a c. di Aurelio 1982; vedi anche Pindaro, *Canti*, 1991; Broneer 1962, 259-263; Pettegrew 2011, 549-574.

grande tronco di legno. La ridda delle ipotesi avanzate a mano a mano da Periandro e l'emersione dolorosa delle verità discordi di cui sono custodi Arione e i marinai è contrappuntata dall'emersione della coda di un delfino dal tronco di legno scolpito nottetempo dal lupo di mare. Il silenzio in cui questi ha scelto di rinchiudersi è indicativo di una fiducia incondizionata nella venuta a galla delle diverse verità, tutte plausibili, tutte in contrasto e tutte accomunate dall'ineludibile debolezza della natura umana. A tale debolezza fa da contraltare la forza – d'animo, oltre che fisica – di un giovane atleta che, affermandosi nella gara più difficile, regala a Corinto un'insperata vittoria nei Giochi, inducendo Anftrite a chiedere a Periandro un atto di clemenza. Se nell'esito felice della vicenda abbiano avuto un ruolo dirimente gli dèi, nel caso in specie Poseidone, è il dubbio che attanaglia come sempre gli umani, ma nel contempo dà loro la forza e la speranza necessarie per affrontare a ogni alba il mare incerto della vita.

## BIBLIOGRAFIA

- ABERT, A.A., FINSCHER, L. (eds.). 1963. *Gluck-Gesamtausgabe 1951-*, Serie I/1. Kassel, Bärenreiter.
- BOWRA, C. M. 1963. "Arion and the Dolphin". *Museum Helveticum* 20/3: 121-134.
- BIANCONI, L. 1993. *Il teatro d'opera in Italia*. Bologna: il Mulino.
- BIANCONI, L., PESTELLI, G. 1987-1988. *Storia dell'opera italiana*. Torino: EDT.
- BROONER, O. 1962. "The Isthmian Victory Crown". *American Journal of Archaeology* 66.3: 259-263.
- CURTIUS, L. 2017. "Becoming the Lyre: Arion and Roman Elegy." *Arethusa* 50.3: 283-310.
- D'INDIA, S. 2000. *Le musiche e i balli a quattro voci con il basso continuo*. In R. Bez, C. Chiavazza e M. Less (eds.). Lucca: LIM.
- EMANUELE, M. 1997. "Arione e il melodramma alla corte dei Savoia". *Studi musicali* 27.2: 313-330.
- ERODOTO. 1988. *Le storie. Libro I. La Lidia e la Persia*. In D. Asheri. Trad. di V. Antelami. Roma – Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori: 26-31.
- FINSCHER, L. 1967 [1774]. *Orphée et Euridice* Serie I/1. Kassel, Bärenreiter.
- GRAY, V. 2001. "Herodotus' Literary and Historical Method: Arion's Story (1.23-24)." *The American Journal of Philology* 122/1: 11-28.
- HOOVER, J. T. 1989. "Arion and the Dolphin." *Greece and Rome* 36.2: 141-146.
- IERANÒ, G. 1997. *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- IGINO. 2017. *Miti del mondo classico*. In F. Gasti (ed.). Milano: Rusconi: 198-199.
- KLINGER, M. 1886. *Arion*. Litografia per il frontespizio dell'edizione di J. Brahms, *Lieder* op. 96. Berlino: Simrock.
- LUCIANO. 1976. *Dialoghi*, 2 voll. In V. Longo. Torino: UTET: 308-309.
- MOZART, W. A. 1970. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke 1954-2007*, Serie II/5/19. In G. Gruber e A. Orel (eds.). Kassel: Bärenreiter.
- OVIDIO. 1998. *I fasti*. In L. Canali, note di Marco Fucecchi, Milano, BUR, 1998: 134-139.
- PATRUCCO, R. 1972. *Lo sport nella Grecia antica*. Firenze: Olschki.
- PERUTELLI, A. 2003. "Tante voci per Arione." *Materiali e discussioni per l'analisi di testi classici* 51: 9-63.
- PETTEGREW, D. K. 2011. "The 'Diolkos' of Corinth." *American Journal of Archaeology* 115.4: 549-574.
- PINDARO. 1991. *Canti. Per i vincitori dei giochi olimpici, pitici, nemei, istmici*. In G. Bonelli. Milano: Bompiani.

- PRIVITERA, G. A. 1982. "Introduzione" a Pindaro. *Le istimiche*. Roma – Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori.
- PUŠKIN, A. 1982[1837]. "Mednyi vsadnik (Il cavaliere di bronzo)." *Sovremennik*. In T. Landolfi (ed.). *Poemi e liriche*. Torino: Einaudi.
- RIZZUTI, A. 2017. *Musica sull'acqua. Fiumi sonori, mari in tempesta e fontane magiche da Händel a Stravinskij*. Roma: Carocci.
- RUSKIN, J. 1882. *The Last Song of Arion*. In J. Osborne (ed.). *Poems*. New York: Wiley.
- von SCHLEGEL, A. W. 1798. *Arion. Musen-Almanach für das Jahr 1798*. In F. Schiller (ed.). Tübingen: Cotta.
- TIECK, L. [1797]. 1821. *Gesang des Arion. Gedichte*. Dresden: Hilscher.
- VACCHELLI, A. M. 2014. *Edizione nazionale di tutte le opere di Claudio Monteverdi 1970-*, vol. 17. Cremona: Fondazione Claudio Monteverdi.
- WORDSWORTH, W. 1835. *On the Power of Sound*. In P. Longman (ed.). *Yarrow Revisited and Other Poems*. London: Longman & Co.
- SADIE, S. (ed.). 1992 [1980, 1981, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995]. *The new Grove's dictionary of music and musicians*, 20 voll. London: Macmillan.