N°9
giugno
2019

clinamen

un passo oltre il confine

LA METAMORFOSI

redazione@periodicoclinamen.it
www.periodicoclinamen.it

Anno I
n.9 giugno 2019
mensile

Direttore responsabile
Renato De Capua

Redazione
Ruben Alfieri, Pierluigi Finolezzi
Roberta Giannì,Enrico Molle
Lucia Vitale

Grafica
Benedetta Francioso

Editore
Renato De Capua
(Lecce, 73100)

Contatti
redazione@periodicoclinamen.it

Copertina
Daniel Arzola

clinamen
un passo oltre il confine

EDITORIALE

di **Renato Decapua**

LA **METAMORFOSI**
per un'etica del dissimile

"Solo i più saggi o
i più stupidi degli uomini
non cambiano mai."
(Confucio)

Nella natura delle cose del mondo "*nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma*". Questo postulato, avvalorato dall'evidenza del contingente, è una legge fisica della meccanica classica, ovvero, la legge della conservazione della massa, elaborata dal famoso chimico (meno noto anche come filosofo) Antoine – Laurent de Lavoisier. E con questo incipit un po' atipico per Clinamen, inizia il nono numero del nostro periodico che, a partire da oggi, si veste di un sottotitolo, il suo slogan, potremmo dire: "**Un passo oltre il confine**", che speriamo possa accompagnare l'attività della rivista per tanti passi lungo quei camminamenti che saranno l'oggetto della sua esplorazione. Ma veniamo al nostro tema, perché parlare della metamorfosi? Una delle risposte plausibili a tale quesito, potrebbe essere che tutto nasce da una trasformazione, da qualcosa che diviene altro da sé, isolandosi e diventando una nuova sostanza che, sviluppandosi, acquista nuove sembianze. Questo vale, ad esempio, per una nuova vita che approda nel mondo o per la mente di un giovane che ancora non conosce la maggior parte delle nozioni e ha brama di appagare la propria sete di conoscenza. E ancora, la vita stessa è metamorfosi, poiché cambia continuamente e in maniera imprevedibile, riuscendo spesso a sottrarsi con agilità ai razionalistici meccanismi della coscienza.

Come poter, inoltre, non ricordare il principio eracliteo del "Tutto scorre" come in un fiume? Se prendessimo atto della veridicità di tale asserzione, non potremmo esimerci dal constatare come tutto divenga, si trasformi e muti il proprio volto. In questi numeri, *Clinamen*, ha provato umilmente a fornire un 'adeguata chiave d'interazione tra il lettore e la parola letteraria e uno dei tratti caratterizzanti di tale ambito è proprio la mutevolezza: esiste una letteratura che non ci narri di un cambiamento possibile o impossibile; avvenuto, contemporaneo alla voce narrante o addirittura futuro? La risposta è assolutamente: No!, in quanto l'uomo, appagando la propria necessità di narrarsi, ha anche, di riflesso, parlato del cambiamento che avveniva intorno a sé e che, mediante la parola, ha provato a trasporre. Da tutto questo nasce l'esigenza di dedicare un numero del nostro periodico alla metamorfosi, con l'auspicio che possa sensibilizzare al sorgere di un rispetto etico del dissimile che avvicini l'uomo all'altro, a ciò che gli è estraneo, perlomeno apparentemente. Siamo nel tempo dell'umanità perduta, come spesso l'attualità ci testimonia, e prima che l'uomo giunga all'inesorabile nichilismo della coscienza, dovrebbe impegnarsi strenuamente affinchè l'humanitas da cui è stato generato, si riavvicini a sé, sulla scorta di una bellissima massima del commediografo latino Terenzio che dovremmo rammentare ogni giorno a noi stessi: "Homo sum, humani nihil a me alienum puto ("Nulla che sia umano mi è estraneo"), perché se è un bene che tutto si trasformi progressivamente, lo è altrettanto che l'uomo non dimentichi i punti da cui è partito.

Cuerpo y corazón (De la Migración Forzada) por Daniel Arzola

Il taglio della striscia rossa

di Andrea Viviani

L'ideologia
alza dal marcio
dei corpi schiavi
i suoi monumenti.
È questo il progetto.
E si stringono
la mano tra di essi
gli ossessionati
architetti, per
congratularsi del loro
reciproco sforzo
e glielo riconoscono tale
sforzo,
gli schiavi, quando il giorno
dell'inaugurazione
indossano
i vestiti della domenica
per andare ad appaludire
il taglio della striscia rossa.

Hk 7

di Andrea Viviani

Battono duramente i piedi
nel freddo urbano.
Sorrisi sconosciuti.

29-11-2014

L'EVOLUZIONE UMANA: UNA METAMORFOSI DURATA 6 MILIONI DI ANNI

di Roberta Giannì

Tutti conoscono la storia del bruco: dopo essersi nutrito del guscio vuoto dell'uovo che lo ha ospitato, inizia la ricerca della pianta "ospite", spettatrice della sua trasformazione in crisalide. Un attaccatura in seta lo tiene ancorato al ramoscello della pianta e all'interno del bozzolo, il bruco diviene, giorno dopo giorno, una farfalla dai colori sgargianti, pronta a conoscere il mondo. Si può dire che anche l'uomo, nel corso della sua esistenza sulla Terra, abbia subìto una "metamorfosi", ovvero cambiamenti che lo hanno portato allo stadio in cui tutti noi oggi ci riconosciamo, con l'unica differenza che la sua metamorfosi ha coinvolto più individui nel corso della storia ed ha avuto una durata di 6 milioni di anni.
Charles Darwin la chiamò Evoluzione. Ne L'Origine delle Specie del 1859 sono illustrate tutte le osservazioni del naturalista inglese in occasione di varie esperienze compiute a bordo della sua nave Beagle. Nello scritto si parla di una "selezione naturale" che aveva portato ad una evoluzione all'interno delle specie, una selezione che si basava sulla vittoria del più forte sul più debole, il quale si vede privato delle risorse necessarie alla sopravvivenza e dunque va incontro all'estinzione. Homo sapiens dunque, stando alle teorie darwiniane, sarebbe stato il più forte anello della catena dell'evoluzione umana, con caratteri che chiaramente gli hanno permesso di prevalere sugli altri ominidi e che l'hanno portato ad essere la specie più longeva della storia.
Ma come siamo arrivati a questo punto?
Fino a pochi decenni fa, a paleoantropologi e non, era chiara la "linea evolutiva" umana: 5 ominidi, con caratteristiche fisiche differenti, camminano in fila indiana, uno dietro l'altro, mostrando le loro modifiche evolutive nel tempo. Chi erano questi ominidi? Il primo apparteneva al genere Australopithecus, gli altri al genere Homo. L' Australopithecus vedeva una distinzione tra A. africanus, di costituzione gracile, e A. robustus,

chiaramente maggiormente robusto. Il genere Homo invece si componeva da H. habilis, H. erectus che lo seguiva nella linea evolutiva, ed infine H. sapiens, di cui i Neanderthal erano considerati una sottospecie. Le numerose ricerche condotte tuttavia, hanno distorto questa realtà con la scoperta della presenza, in zone come quelle dell'Africa orientale, di una molteplicità di ominidi che dovevano essere vissuti contemporaneamente a quelli della linea evolutiva vista finora. Nei primi anni '70, in Etiopia, vennero scoperti dei resti ossei, identificati poi come appartenenti al genere Australopithecus; tuttavia, i resti dell'ominide, a cui lo scopritore aveva dato il nome di Lucy in onore di Lucy in the Sky dei Beatles, si localizzavano cronologicamente in una fase arcaica del genere, e dunque appartenevano ad una nuova specie che gli studiosi identificarono come A. afarensis. L'idea di una "linea" che descrivesse l'evoluzione umana non poteva dunque più essere corretta, e venne perciò sostituita con l'idea di un albero frondoso: ad ogni ramo apparteneva una specie che non necessariamente era precedente o successiva ad un'altra. Gli studiosi ritengono che la nostra evoluzione abbia coperto un arco di 6 milioni di anni, con la presenza di 7 generi differenti e tra le 20 e le 25 specie, in Africa, in Eurasia ed infine su tutto il pianeta.

Genere Australopithecus
dal greco pithekos = scimmia
dal latino australis = dal sud, in riferimento al Sud Africa come luogo in cui sono avvenute le principali scoperte.
Si mostra a partire dai 4,2 milioni di anni fa e caratterizza l'evoluzione umana fino ai 2 milioni di anni fa circa. Ad oggi, le specie conosciute appartenente al genere sono A. anamensis, A. afarensis (Lucy), A. gahri, A. africanus, A. bahrelghazali, A. sediba. Gli ominidi appartenenti al genere si caratterizzavano da un aspetto simile a quello delle scimmie e arti superiori di maggiore lunghezza per gli spostamenti sugli alberi. Tuttavia, il tipo di spostamento non era predominante: evidenze di una locomozione bipede sono state individuate nei piedi, nella colonna vertebrale, nell'articolazione del bacino e nelle ginocchia di A. anamensis, A. afarensis e A. africanus. Basti pensare alla "camminata di Laetoli", in Etiopia, dove nel 1976 vennero individuate una serie di impronte bipedi su uno strato di cenere fossilizzato, successivamente indicate come appartenenti ad un individuo della specie afarensis. Gli appartenenti al genere dispongono di una capacità cranica tra 450cc e 500cc, un quoziente di encefalizzazione (stima approssimativa della possibile

intelligenza di un organismo) tra il 3.2 ed il 3.9, che li colloca tra i comuni chimpanzee (QE = 2.4) e gli appartenenti al genere Homo (QE = tra 5.0 e 7.6). Dalle osservazioni del cranio di individui venuti alla luce si notarono una mandibola robusta con canini poco pronunciati e premolari e molari forti, indicanti una dieta principalmente vegetariana. I maschi si distinguevano dalle femmine per una corporatura maggiormente robusta; si pensa che, all'interno di un gruppo specifico, il maschio più robusto capitanasse il resto degli appartenenti.

Genere Homo
I primi rappresentanti del genere non erano molto diversi dagli ominidi precedenti e contemporanei: la statura si aggirava tra i 110-120 cm e le proporzioni degli arti superiori erano ancora scimmiesche. Le differenze iniziarono a mostrarsi con i primi manufatti litici, basati su ciottoli scheggiati su un solo lato o su entrambi, in modo da ricavare un bordo tagliente utile a ritagliare la carne dalla carcassa degli animali. Le prime forme del genere infatti ancora non praticavano caccia, si limitavano a raccogliere la carne di animali morti non per mano loro. Si passa dunque da vegetariani a carnivori, grazie ad un adattamento all'ambiente in cui si vive: mettersi alla ricerca di nuove aree per allargare il territorio, e dunque le risorse, sotto il proprio controllo, ha dato il via alle prime dispersioni degli individui Homo (non è un caso la presenza di individui in zone differenti dall'Africa orientale ovvero nel Caucaso o nelle regioni più estreme dell'Asia sud-orientale), che col tempo hanno acquisito caratteristiche che li hanno avvicinati sempre più ai moderni sapiens.

Homo ergaster
Gli individui appartenenti a questa specie sono considerati dagli studiosi i primi ominidi con tutte le caratteristiche del genere Homo, forse anche più di altre specie a lui contemporanee. Compare fra 1,9 milioni di anni fa e 900mila anni fa, sempre in terra africana. Il suo è un cosiddetto "bipedismo obbligato" (che caratterizzerà presto anche noi) scaturito da una dovuta ambientazione agli spazi aperti della savana. Si ha dunque un distacco dalle australopitecine, che avevano finora esercitato sia la locomozione terrestre che quella arboricola; ovvia conseguenza il cambiamento scheletrico negli individui, che doveva fornire maggiore efficienza nella corsa e resistenza nella camminata. Le dimensioni del suo cervello raggiungevano gli 800ml, era in grado di sviluppare manufatti litici complessi.

Homo habilis
Si colloca in Africa meridionale

ed orientale tra i 2.4 milioni di anni fa e 1.4 milioni di anni fa. Encefalo leggermente più grande e volto e denti leggermente più piccoli rispetto alle australopitecine e alle specie più recenti, con caratteristiche che rimandano ancora ad una vita arboricola. La sua statura era compresa tra i 100cm ed i 135cm mentre il peso si basava su una media di 52kg.

Homo erectus
Si colloca tra 1,89 milioni di anni fa e i 150mila anni fa, con una diffusione nell'Africa meridionale, settentrionale ed orientale, e nell'Asia orientale ed occidentale. Come l'ergaster, la sua corporatura ricorda molto la nostra e il bipedismo, dunque, lo caratterizza. La sua capacità cranica è difatti poco superiore a quella dell'ergaster e si ritiene che l'uso del fuoco gli appartenga. La sua capacità cranica è di 895cc, maggiore rispetto a quella di Homo habilis; il cranio è lungo e stretto, con fronte piatta. La sua statura si aggirava tra i 145cm e i 185cm, per un peso tra i 40 ed i 68kg.

Homo florensis
La specie prende il nome dall'isola indonesiana di Flores, dove si diffondono tra 190mila e 54mila anni fa, periodo in cui i sapiens erano già in circolazione nel sud-est asiatico. Gli studiosi hanno distinto chiaramente le due specie. Le dimensioni del cervello, il rapporto tra massa corporea e massa cerebrale e le dimensioni degli arti sono caratteristiche che lo avvicinano alla sua antenata Lucy; le strutture ossee stesse rimandano maggiormente agli chimpanzee che ai sapiens. Una caratteristica degna di nota è il fatto che il florensis fosse di bassa statura: l'individuo ritrovato nella caverna dell'isola di Flores non superava il metro d'altezza, classificandosi come l'essere umano adulto più piccolo conosciuto.

Homo neanderthalensis
Il nome si deve alla grotta di Neander, in Germania, in cui nel 1856 vennero ritrovati i primi resti. Una teoria descrive i Neanderthal come individui in grado di sviluppare i primi comportamenti riferibili ad una sfera funeraria e dunque la capacità di seppellire i morti o di interpretare l'esistenza al di là della sopravvivenza quotidiana. La loro presenza è attestata in Europa e nel Vicino Oriente, in un periodo di crisi ambientali come le glaciazioni, che portarono un'espansione di coltre ghiacciata sul territorio europeo.
Le dimensioni del cervello erano simili alle nostre (si pensa probabilmente di poco superiori). Il cranio era allungato antero-posteriormente, con un viso che vedeva uno spostamento in avanti dell'apertura nasale, un rigonfiamento delle regioni mascellari ed arcata

sopraccigliare prominente. La corporatura era tozza e robusta, probabilmente in rapporto alle condizioni climatiche presenti in quel momento. Una tesi confermata nel 2007, basata su ricerche nella biologia molecolare, afferma che la specie abbia visto lo sviluppo di alcuni individui con la pelle chiara e i capelli rossi, evidenziando la variabilità genetica che caratterizzava la specie.
Per ciò che concerne la manifattura, si sa che erano esperti nella fabbricazione di strumenti in selce tanto da sviluppare una vera e propria tecnologia litica (Musteriano). Ad un certo punto della storia però, entrano in contatto con le prime forme di sapiens e si incanalano in un tunnel che li avrebbe portati ad un declino finale per effetti della selezione naturale.

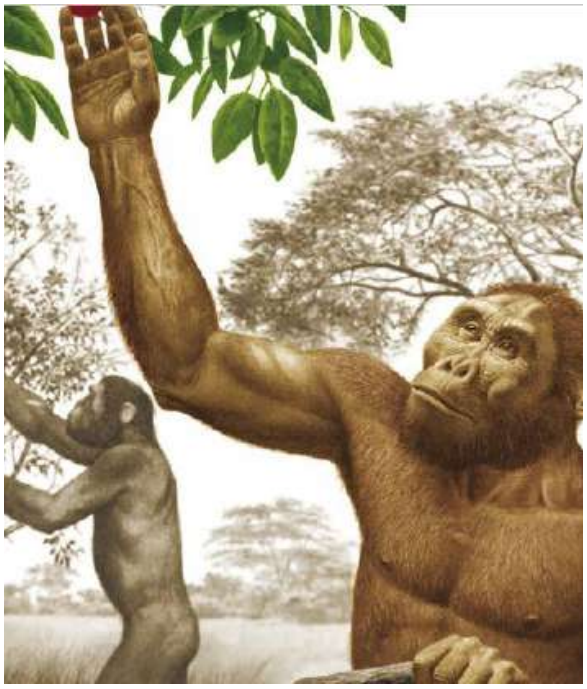
Homo Sapiens
Si mostrano all'incirca 200mila anni fa, sempre in Africa, e danno vita alla specie che concluderà l'albero evolutivo umano. Comparso in Africa, domina ancora il palcoscenico terrestre, sopravvivendo dapprima con caccia e raccolta, poi con agricoltura ed allevamento che lo portano ad abbandonare la caccia e raccolta a favore di una produzione propria del necessario per vivere. Il cervello del sapiens varia nelle dimensioni da popolazione a popolazione e tra individui maschili e femminili, con una media di 1300cc. Il cranio ha una volta più piccola, con pareti sottili, fronte piatta e quasi verticale. Mandibola e mascella sono meno pesantemente sviluppate e presentano denti di dimensioni più piccole.
Questa, in breve, è la nostra storia. Una storia probabilmente inconclusa, in quanto numerose sono ancora le ricerche condotte nel campo, che hanno portato alla luce nuovi anelli della catena evolutiva umana, con caratteristiche che li hanno visti vicini ad una specie piuttosto che ad un'altra. In partenza come ominidi vegetariani e dai grandi denti, oggi come uomini perfettamente eretti, bipedi, onnivori, dotati di un'intelligenza che ha portato il genere Homo ad una nuova metamorfosi, non fisica, ma sociale, attraverso specifici cambiamenti ideati da noi stessi, atti ad una sopravvivenza sempre migliore, che possa garantire ancora per molto altro la nostra predominanza all'interno della selezione naturale.

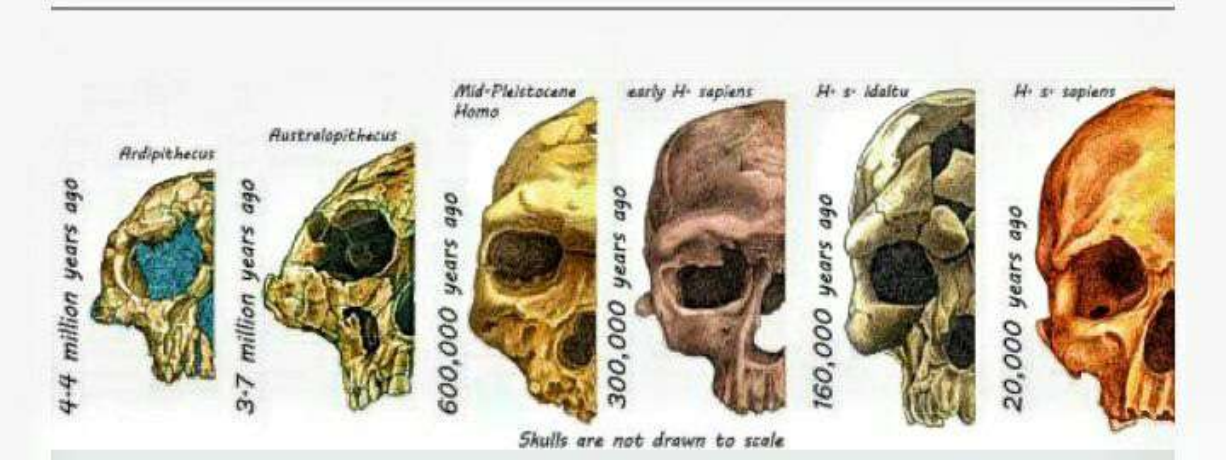
Bibliografia essenziale:

Aiello, L.C & M.C. Dean, 1990, An introduction to human evolutionary anatomy. Academic Press, Londra.
Darwin C.L., 1859, On the Origins of Species, John

Murray, Londra.
Di Vincenzo F., 2016, Evoluzione del cervello nel genere Homo ed evoluzione del linguaggio, in XLI seminario sulla Evoluzione biologica e i grandi problemi della biologia – l'origine dell'uomo, Bardi Edizioni, Roma.

Manzi G., 2007, L'evoluzione





DIONISO E IL VINO

di Ludovica Toma

Ogni narrazione mitologica che si rispetti ha uno scopo, o meglio, ha funzione di spiegare un'origine o una causa di un fenomeno che si palesa agli occhi degli uomini; nel caso della storia di Ampelo si parla di mito eziologico, che per l'appunto ha funzione di spiegare la ragione che sta dietro alla scoperta del vino da parte della popolazione greca. Sappiamo inoltre che ogni mito presenta varianti differenti, in particolar modo di Ampelo parla sia Ovidio nelle Metamorfosi sia Nonno di Panopoli ne Le Dionisiache; io mi rifarò alla narrazione di quest'ultimo.
Nonno di Panopoli è un autore egizio del V sec. d. C. che può essere considerato uno degli ultimi letterati della grecità antica. Egli compone l'ultima grande opera della paganità: Le Dionisiache,in 24 libri, la quale ripercorre tutta l'esistenza di Dioniso, dio della gioia e dell'ebbrezza.
La vicenda di Ampelo è abbastanza lunga, infatti, essa rappresenta il nucleo narrativo dei canti 11-12. Ampelo, il cui destino sarà già chiaro dal nome che in greco antico si traduce con vite,
è un giovane satiro, amatissimo da Dioniso; insieme vivevano presso il fiume aurifero Pattolo, in Lidia, un locus amoenus per eccellenza, immerso nella primitiva ed idilliaca natura.
Ampelo partecipava ogni giorno ad alcuni giochi, dalla lotta alla corsa, insieme agli amici Satiri e Sileni, contrariamente però alla volontà di Dioniso che temeva per la sua incolumità. Il dio, infatti, aveva ricevuto un segno dell'imminente morte del giovane: a Dioniso era apparso, durante una visione, un drago cornuto, che scagliava dal proprio dorso un cerbiatto, scaraventandolo sulle pietre di un altare. Il dio, allora, era sul punto di piangere, ma alla vista del sangue, che preannunciava il dono del vino, eruppe in un sorriso di gioia.
Tale visione premonitrice si avverò un giorno, quando Ampelo morì disarcionato da un toro.
Da questo momento inizia per Dioniso un vero e proprio periodo di agonia che finirà soltanto con la trasformazione di Ampelo in vite; il dio, prima ignaro di dolore, piange e si dispera per il giovane amato, vive una vera e propria passione, funzionale alla metamorfosi finale.
Nel canto 12 assistiamo a tale metamorfosi e alla rinascita di Ampelo in vite: è il momento del trionfo di Dioniso, egli esulta in un lungo monologo, vantando la superiorità della vite sull'olivo di Atena, le spighe di Demetra, il giacinto e l'oro di Apollo. In particolare si supera la tradizionale opposizione fra il cibo secco offerto agli uomini da Demetra e il succo dionisiaco: solo la vite dà nello stesso tempo cibo e bevanda. Dioniso ha finalmente il rimedio per il suo dolore, nonché il phàrmakon che guarisce le pene degli uomini, egli porta Ampelo dentro sé grazie

al vino, costituendo l'archetipo per coloro che bevendo il vino avranno il dio dentro di loro.
Nell'opera di Nonno, però, forse ci possiamo spingere anche oltre la semplice narrazione mitica. La trasformazione che vive Ampelo, infatti, sembra richiamare una metafora eucaristica: la metamorfosi del giovane non è solo un "gioco di parole", ma è una resurrezione fisica vera e propria che si compie nel corpo di una pianta; la bevanda non è ciò che è rimasto di Ampelo, ma la bevanda è costituita da Ampelo stesso. Tale elemento suggerisce una connessione operante tra l'incarnazione in vite di Ampelo, che ovviamente rappresenta il frutto di Dioniso e Dioniso stesso -il dio che sarà presente in chi beve il vino- e la comprensione teologica tardo antica dell'Eucarestia secondo cui il vino non rappresenta semplicemente il simbolo del sangue di Cristo, ma grazie ad un altro processo di metamorfosi-incarnazione, ovvero la transustanziazione, si trasforma, insieme al pane, realmente e non metaforicamente, in sangue e corpo di Cristo. Anche la vite appare come ipostasi di Dioniso, è sia cibo che bevanda: il grappolo è il corpo, il vino è il sangue.
Non è un caso che Nonno abbia voluto mettere in luce questi aspetti 'cristici' della divinità, egli vive in un periodo in cui il Cristianesimo si era già affermato quale religione 'universale'
e anche in questo mito egli trasferisce peculiarità del figlio di Dio ad un altro personaggio divino a lui per molti aspetti simile: è come se l'autore avesse voluto enfatizzare la trascendenza di Dioniso ed Ampelo oltre la sostanza.
Per non soffermarci troppo su problemi esegetici concludiamo col dire che il vino si pone come simbolo al centro di una doppia equazione magicamente intrecciata: morte e resurrezione di Cristo e morte e rinascita di Dioniso, in entrambi i casi esso è prefigurazione di gioia e salvezza per l'uomo, che porterà la divinità dentro sé e sarà liberato da tutti i mali.

Grazia e bellezza in “Amore e Psiche” – da “Le Metamorfosi”

di Serena Palma

«Come a nozze di morte vesti la tua fanciulla ed esponila, o re, su un'alta cima brulla. Non aspettarti un genero da umana stirpe nato, ma un feroce, terribile, malvagio drago alato che volando per l'aria ogni cosa funesta e col ferro e col fuoco ogni essere molesta. Giove stesso lo teme, treman gli dei di lui, orrore ne hanno i fiumi d'Averno e i regni bui. (IV, 33)»

Realizzato tra il 1787 e il 1793 e conservato presso il museo del Louvre a Parigi, il magnifico gruppo scultoreo di Canova è simbolo di grazia, raffinatezza ed eloquenza artistica senza precedenti; giammai così desiderato da appassionati e cultori d'arte che estasiati osservano il vivificarsi del marmo nello spazio, quasi a conquistarlo.
Maestria e attenzione di particolari anatomici della scultura si devono, dunque, ad Antonio Canova che ricevette la commissione di un gruppo raffigurante Amore e Psiche nell'atto di abbracciarsi, così come raccontato nella favola dell'Asino d'oro di Apuleio.

Fu allora che, ispiratosi all'iconografia di un affresco di Ercolano raffigurante una baccante abbracciata da un fauno, l'artista ideò il modello in un pomeriggio del 30 maggio 1787.
A ben intendere, dunque, l'artista non mancò di interpretare bene uno dei momenti più lirici e poetici del romanzo latino del II sec.d.C che voleva protagonista Psiche, una dolce fanciulla incredibilmente seducente, che provocò le gelosie della dea Venere che, invidiosa della bellezza della giovane decise di vendicarsi con l'aiuto del figlio Eros, il quale avrebbe dovuto farla innamorare di un uomo rozzo che non la ricambiasse.
Ma il destino ha voluto che Amore/Eros alla vista celestiale di Psiche se ne innamorò perdutamente, così da chiedere aiuto a Zefiro affinché la accompagnasse nel proprio palazzo. Psiche allora trascorse qui notte infuocate d'amore intenso e di tanta passione, senza però mai guardare l'amante nel volto giacché Eros per evitare l'ira furibonda della madre Venere non osò rivelare la propria identità.
D'altro canto, però, venendo meno al patto con le sorelle, Psiche guardò in volto Amore, che preso dall'indignazione si allontanò dalla bella fanciulla.

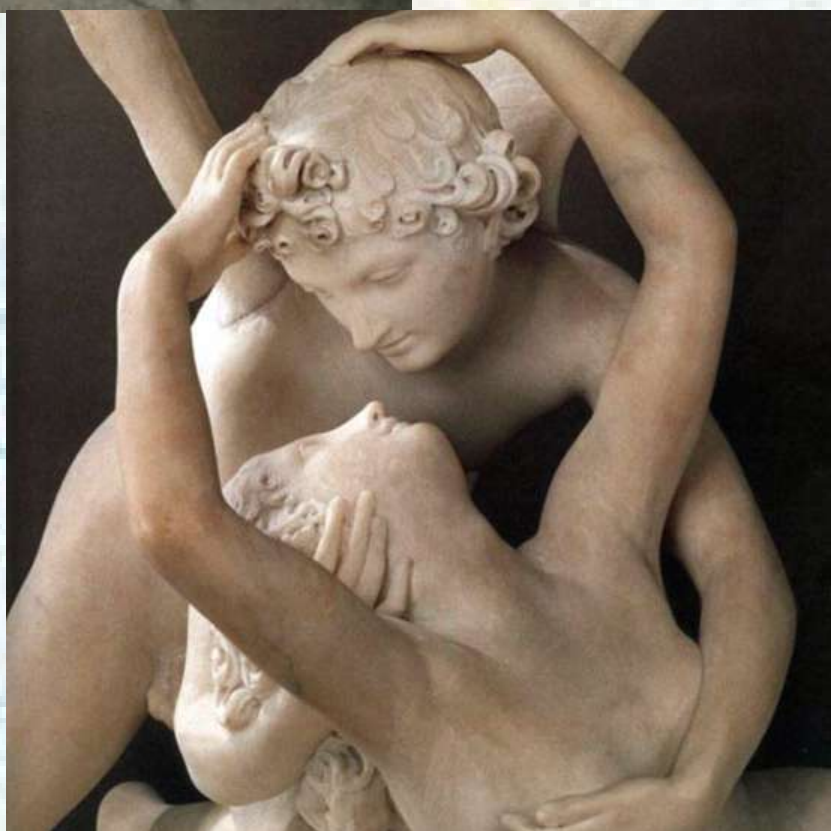
Essa, disperata e amareggiata ardeva dal ricongiungersi con il giovane dio, e si dichiarò disposta a superare delle prove per ottenere l'immortalità. Queste, superate brillantemente suscitarono l'ira di Venere che predispose per Psiche una prova ancora più difficile: discendere negli Inferi e chiedere alla dea Proserpina di concederle un po' della sua bellezza. Ella, allora, ricevette un'ampolla e, presa dalla curiosità, la aprì e, con suo grande sconcerto, scoprì che il vaso non conteneva bellezza, bensì un sonno infernale che la fece addormentare profondamente. Eros scoperto il tragico destino dell'amante, si recherà presso Psiche e con un bacio colmo d'amore la sveglierà dal sonno perpetuo.

Proprio questo, dunque, è l'attimo che Canova ha saputo e voluto ritrarre nella posizione e nelle fattezze anatomiche di squisito gusto neoclassico.

L'opera, ricca di erotismo sottile e raffinato, è colta nell'attimo che precede il bacio tra Amore e Psiche, appena accennato elegantemente dal dinamismo dei corpi, che quasi si intrecciano, e dagli sguardi intensi che si contemplano l'un l'altro con fragrante dolcezza.

L'artista, attento a non conferire alla scultura un taglio troppo volgare e scandaloso, realizza le loro labbra non ancora unite, ma già è possibile cogliere quel tenero momento del bacio, cui segue un gesto intimo di Eros che appena sfiora il seno di lei, tradendo un desiderio innegabile ma non espresso.

La romantica storia tratta dapprima da Le Metamorfosi di Ovidio, come dichiarato dalle fonti letterarie, e poi dalla già citata favola di Apuleio è l'incarnazione nella pietra e nell'arte di un'anatomia giovane perfetta, completamente nuda – fatta eccezione per l'intimità di Psiche velata da un drappo -. La scultura, emozionante ed anche patetica, è il canto di un amore vissuto solo di notte, è l'allegoria di una passione clandestina e quasi adolescenziale che spesso non può esser vissuta alla luce del sole, ma pur sempre una storia degna di poter essere scritta tra le pagine segrete di un diario, che oggi raccontano di una strepitosa storia artistica.



Daniel Arzola

@arzola_d

Lo humano a través de la fragilidad.

di **Ruben Alfieri**

Il mio nome è Daniel Arzola, ho appena compiuto trent'anni, sono venezuelano e sono **Artivista** La mia tecnica di illustrazione è in digitale e nel 2013 ho creato **NoSoyTuChiste**: una serie di affissioni, illustrazioni accompagnate da frasi che avevo già usato in passato per difendermi o per farmi valere. Nel 2014 sono uscito dal Venezuela come gli altri tre milioni e passa di venezuelani che sono fuggiti da un processo che ci perseguita, che ci castiga e che sistematicamente viola i diritti umani. Dopo aver passato un periodo ad Amsterdam, lavorando per **RNW radio Netherlands**, sono tornato in Latino America, a Buenos Aires. Dopo un anno sono riuscito a ottenere un posto di lavoro a Santiago del Chile, nella **municipalidad de previdencia, nel departamento de la diversidad y no discriminación**. Qui ho lavorato a contatto con le popolazioni indigene, LGBT ed emigranti, creando anche campagne e immagini di sensibilizzazione. Una volta terminato il progetto ho ottenuto i documenti necessari per rimanere in Chile, anche se non lavoro tanto a Santiago quanto presenziando in conferenze in cui mi invitano per parlare della mia teoria di Artivismo, per cui mi baso soprattutto sulla mia prima esperienza, NoSoyTuChiste (**NonSonoIlTuoScherzo**). Attualmente il progetto è tradotto in 20 lingue. Il mio lavoro è la mia conversazione, il mio messaggio, il dialogo che ho con l'altro – *da venezuelano, sopravvivere a un alto livello di omofobia*. Da bambino e adolescente ero accusato di essere omosessuale al punto che i miei vicini vicini scrivevano il mio nome sui muri del quartiere con graffiti omofobici, o di chiamare anonimamente a casa. La mia infanzia si divide in tre città: Maracay, dove sono nato; Choroní e Turmero. In questa città, tra i 13 e i 17 anni, sono accaduti gli episodi peggiori. *Spesso venivo attaccato e mi capitava che mi spegnessero mozziconi di sigaretta sul corpo*. In quel periodo ho cominciato coi miei disegni, e ho iniziato a prendermi sul serio con l'arte digitale 6 anni fa, dopo che ho saputo che un ragazzo della mia città venne bruciato vivo per essere gay. Ho capito che quel che mi succedeva era sistematico e che non era semplicemente sfortuna.

Cosa significa fare Artivismo?

Artivismo è usare l'arte come strumento

di incidenza sociale – *incidere nella cultura rappresentando personaggi e storie che di solito non sono rappresentati in modo umano.* Rappresentare quindi personaggi che solitamente sono incastrati in stereotipi. Utilizzare un discorso grafico per vincolarlo con un messaggio per me può completare l'opera a livello artistico. *L'arte per me è una conversazione che cerca di trascendere.*

Scelgo di rappresentare questi personaggi perché credo che quando possiamo sentirci identificati nella cultura la nostra identità si sviluppa anziché frammentarsi. Quando cresciamo senza poter identificarci nei libri, nelle canzoni o in un murale… **quando ci accorgiamo che non si parla di noi nella cultura in genere, la nostra identità si frammenta**. Quindi io faccio e insegno Artivismo. Per quanto riguarda il metodo, è una sfida alla vulnerabilità dell'arte. L'arte può essere distrutta molto facilmente… Quando ad esempio facevo disegno tradizionale, i miei disegni spesso venivano strappati da chi mi era intorno…

Esponevi in strada?

Li portavo con me… A Turmero ero perseguitato anche dai vicini di casa, giovani e adulti. Ciò che hai creato in settimane, o a volte mesi, può essere distrutto in un minuto. *È questa la fragilità dell'arte, no?* Però l'arte può sopravvivere a questo attacco e si può preservare dalla sua fragilità presentandola in un formato che non si può distruggere facilmente. *Questo è il mio secondo pensiero di fare Artivismo, che la mia opera non possa essere distrutta con facilità.* Per questo uso arte digitale, perché lo spirito dell'opera è indistruttibile. Anche se il suo formato può essere distrutto, l'opera può essere rimpiazzata.

Come esponi quindi il tuo lavoro?

Il mio lavoro comincia prima di tutto in camera mia. Quando ho creato **NoSoyTuChiste**, che si è poi trasformato nel lavoro che mi ha cambiato e salva-

to la vita, ho cominciato il progetto su un computer difettoso mentre ero ancora in Venezuela. I miei primi lavori li ho pubblicati su internet, attraverso i social networks, e dopo che sono diventati virali ho avuto l'occasione di presentarli in altri paesi. C'è un'esposizione permanente nella metro di Buenos Aires, **Estación Carlos Jáuregui,** che si può definire la prima stazione metro LGBT in America Latina. Ho avuto l'occasione di fare campagna nella metro di New York; ho disegnato murales a Montevideo, in Uruguay. Da poco ho fatto campagna su alcuni autobus in Francia, a Tours. Ho anche esposto in strada, pubblicato su edifici in cui mi è stato concesso di disegnare. Però tutto è nato come una sorta di movimento virtuale…

Lavori in gruppo adesso, o da solo?

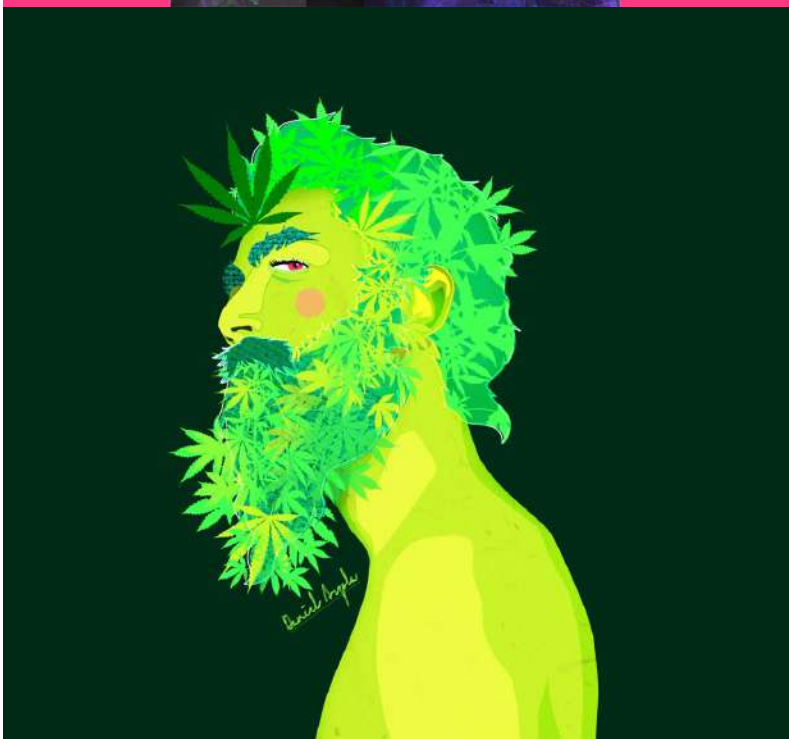
Lavoro da solo. Posso dire di lavorare in gruppo quando prendo accordi per gli spazi n cui pubblicare, ma nell'atto creativo faccio da me.

Mai disegnato su un muro illegalmente?

Preferisco integrare piuttosto che impormi. Normalmente gli spazi per disegnare me li offrono, ma per quel che riguarda il lavoro **callejero** posso disegnare su una parete per riqualificarla, ad esempio, non per danneggiare il patrimonio o cose simili…

Perché l'arte è una chiave per comprendere "il diverso"? Non pensi che l'arte dovrebbe rappresentare la realtà da un altro punto di vista che quello sociale?

Perché la creazione artistica suppone un tipo di comunicazione diversa che non è precisamente attraverso la cono-



conoscenza tipica. La creazione artistica implica una risposta di fascinazione per l'altro. Precisamente l'arte ci connette attraverso una fascinazione per l'essere umano; ci risveglia una sensazione di ammirazione verso un tema. Quando siamo di fronte a un'opera d'arte non ci ritroviamo a essere giudicati da parte sua. L'opera è tutta lì, di fronte a noi. È un lavoro interno, una conversazione con se stessi e con ciò che l'opera può farti sentire. L'attivismo convenzionale si appella alla ragione di una persona, mentre l'Artivismo si appella alle sue emozioni. Non devi capire qualcosa per sentirlo, stai rappresentando una realtà emotiva. Cambia il canale di conversazione.

Quali sono stati i convegni e gli eventi a cui ti hanno invitato finora e cosa ti chiedono, di solito, come funzionano, cosa senti di spiegare?

Principalmente mi invitano a partecipare a convegni universitari. La prima volta, ricordo, mi chiesero di parlare di NoSoYTuChiste, in versione inglese – quella volta: **I'mNotaJoke**. Quindi quando mi invitano a parlare di questo progetto, che è il mio progetto principale, vogliono sapere della mia teoria di Artivismo, soprattutto, e dell'arte come esperienza di formazione sociale; dell'arte come rappresentativa delle realtà proibite e censurate nel proprio paese. Nel caso del Venezuela, il mio lavoro si è evoluto nella prima campagna LGBT a diventare virale. *Prima di NoSoyTuChiste non c'era un'espressione culturale che mostrasse la diversità sessuale in un modo positivo; se ne era sempre parlato in modo scherzoso e burlesco, attraverso i mezzi di comunicazione comuni*. Quando mi invitano a charlas e convegni, quindi, mi invitano a parlare del processo artistico e personale che mi ha spinto verso il progetto.

Finora ho partecipato a conferenze nell' **Amherst College** (Massachussets), nella **Northwestern University** (Illinois), nella **Towson University** (Maryland), nella **University of Alberta** (Canada), nell' **Universidad Nacional Autónoma de México** e nell' **Universidad Simón Bolívar** (Cara cas).

Come pensi che il pubblico si confronti alla tua forma d'arte e perché questo modo di esporla?

Dipende sempre dal pubblico, no? Io so da dove parte ciò che comunico ma non so precisamente in che modo l'altro mi stia percependo. So da dove creo ma non so da dove l'altro mi vede. Posso dire però che grazie all'appoggio del pubblico, grazie alla percezione che generalmente la gente vede nel mio lavoro, la mia vita è cambiata completamente. Per un artista poter vivere della propria opera penso che sia il miglior privilegio che possa raggiungere in vita; per dire che riuscire a pagarmi l'affitto col mio lavoro penso che sia il massimo. *Mi considero un operaio dell'arte*. Se non disegno o se non sto lavorando completamente e coscientemente non posso arrivare a fine mese e pagarmi *l'affitto, o come si dice di solito "***llevar el pan a la mesa***". La percezione dell'altro sul mio lavoro, mi ha fatto ripercorrere moltissimi luoghi per il mondo. Mi ricordo che la prima volta che ho preso l'aereo fu a 23 anni ed è stato grazie al mio lavoro. Sono stato l'unica persona nella mia famiglia a prendere l'aereo e a uscire dal mio paese, ad esempio… Quindi questo è grazie alle persone che pensano che il mio lavoro è giusto che stia esposto in luoghi pubblici o essere mostrato comunque in alcuni posti o occasioni in particolare; o che comunque pensa che il concetto del mio lavoro debba essere condiviso nelle università, ad esempio… Quindi proprio grazie a quest'accoglienza il mio lavoro ha potuto continuare a essere diffuso, no? Dall'altro lato, invece, ci sono ancora persone che insistono vandalizzando e distruggendo i miei lavori. Questo ha a che vedere con la parte funzionale del lavoro.*

*Se io provo a comunicare agli altri che esiste un altro tipo di persona e che nonostante venga identificato generalmente come diverso ha il diritto di esistere, e oc*icupiamo un posto tanto *nella storia come in strada e nella cultura, e questo dà fastidio a qualcuno, normalmente dà fastidio alle persone che sono abituate a disprezzarci e limitarci a "spazi" e ghetti*. Quindi ho avuto tanto appoggio da chi continua a far sì che il mio lavoro sia condiviso da più persone, come disprezzo da chi tenta di distruggerlo. Fortunatamente sono più i primi che i secondi. Fortunatamente sono di più le persone che condividono che quelle che distruggono.

Quanto è importante quindi per un artista esistere nella propria società o pensi che egli dovrebbe seguire comunque il suo percorso individuale, nonostante l'ambiente sociale che lo circonda?

Penso che dipenda da come ogni persona desideri relazionarsi, ovvero, io penso che perché la tua opera sia onesta deve essere una risposta alla tua formazione, alla tua realtà, alla tua epoca e cultura. Perché quando un artista affronta la creazione di un'opera, che sia letteraria, grafica o plastica, si confronta sempre con una domanda, e l'opera rappresenta la risposta.

Se non sei capace di porti delle domande verso ciò che ti circonda, se il tuo quartiere, la tua società, il tuo paese, non ti generano domande e non ti causano una risposta, non penso che l'opera possa avere costanza o materia per stabilire l'arte per ciò che è – *che è una conversazione con l'altro nonostante il tempo*. Penso quindi che sia importante che l'artista come individuo possa rispondere alla società in cui vive.

Influenze. Un artista del passato che pensi sia più vicino alla tua forma d'arte.

Keith Haring. Mi piace per come è riuscito a trasmettere messaggi potenti attraverso una grafica semplice; del modo in cui è riuscito a parlare di temi sociali attraverso l'arte che la gente in un certo senso "**consumava**". È stato un artista abbastanza mainstream negli anni '80 degli Stati Uniti e si permise di trattare l'esperienza di vivere con l'AIDS durante quell'epoca… Ricordo che quando ero bambino avevo dei vicini che erano pittori e spesso gettavano nell'immondizia dei cataloghi d'arte che poi raccoglievo. Quando tra questi trovai qualcosa su

Keith Haring, pensai "*Wow, anche questo è arte… Non deve essere un quadro che sembri antico o "oscuro*"… Può anche essere allegro e vibrante, con dei colori vivi e delle caratteristiche semplici, e nonostante questo può contenere un messaggio ed essere trasmesso". Questo mi aiutò poi a darmi la consapevolezza che quello che stavo facendo col tempo poteva trasformarsi in arte… Credo però che la cosa più importante che mi ha insegnato è **Lo stile**; ossia, che bisogna avere una voce propria nel mondo artistico per poter dire qualcosa – e questo riguarda la parte grafica. Parlando di letteratura, anche scoprire l'opera di **Federico García Lorca** ha avuto molta influenza su di me. Conoscere la Spagna pre-franchista attraverso la sua poesia rivela un mondo magico e potente. Ritrovare la mia omosessualità nella sua poesia, riflessa nella sua epoca, mi ha fatto avere visioni brutali, che mi fecero sentire che facevo parte di qualcosa, che è esistita gente tremendamente talentuosa in realtà tremendamente oppressive, creando cose meravigliose attraverso le loro opere.

Questo mi ha insegnato Lorca tanto quanto Haring.

Parlando invece della tua formazione?

Per quanto riguarda l'università, non ho avuto l'opportunità di frequentarla. In Venezuela ci sono università private così come pubbliche, ma si concentrano nella capitale, e io vivevo a Maracay, a una o due ore in auto da Caracas. La situazione del paese ti dava da scegliere solo tra il lavoro e la sopravvivenza oppure lo studio a spese dei tuoi genitori. Non potevo permettermi la seconda opzione perché lavoravo già da quando avevo tredici anni per mantenere me e mia madre. Ho studiato disegno grafico in un istituto molto povero, dove, mi permetto di dire, non ho imparato molto. La scuola d'arte era cadente, non c'era nemmeno acqua… **El subdirector,** che era anche un insegnante, preferiva usare le ore di lezione per parlare di teorie cospirative, tipo *che Gesù Cristo, Simón Bolívar e Chávez erano extraterrestri venuti in terra per rivoluzionarci.* Le sue lezioni andavano così. Ma avevo un ottimo professore – e penso che avere un buon professore possa cambiarti per sempre – che mi disse che secondo lui potevo disegnare realistico, perché allora facevo solo disegni in stile manga; Edgar Longart. Così cominciai a disegnare ritratti e altro di genere realistico sotto il suo consiglio; e un altro mio buon professore, Aquiles Ortiz, mi insegnò storia e critica dell'arte, **y era una máquina**. Nel contesto scolastico, che era sempre molto caotico, ho incontrato qualche professore che prendeva il suo lavoro molto sul serio e io li ho sfruttati per imparare più che potevo.

Come svilupperesti il tuo format nel futuro e dove ti vedresti? Torneresti un giorno in Venezuela?

Sai, non lo so… Tutto cambia… Posso rispondere per ciò che vivo in questo momento e quel che sento è che la ferità rimane ancora aperta. Non tornerei al momento al mio paese, perché è ancora sotto sequestro. Nel caso però che cadesse la dittatura mi piacerebbe collaborare almeno nella costruzione della cultura in Venezuela. Mi piacereb

Mi piacerebbe fare nel mio paese ciò che ho fatto in altri paesi… Questo sì, mi piacerebbe. Per quel che riguarda tornare definitivamente, non lo so… Il posto che ho lasciato non sarebbe più lo stesso. *È quel che succede agli emigranti, no? La terra che ho lasciato già non è più la stessa e una volta tornato non so se potrei ancora riconoscermi in essa.*

Per quanto riguarda il mio futuro, non ne ho idea. Cercare di vivere della mia opera è un po' come stare sulle montagne russe… Da quando sono uscito dal mio paese cerco di vivere per obbiettivi. Il primo, ricordo, è stato cercare di riavere la mia famiglia. Così, da quando sono in Chile, una volta ottenuti dei documenti che mi riconoscessero come residente, ho lottato per riaverla qui e ci sono riuscito. Negli ultimi cinque anni è stata l'unica cosa a cui ho pensato, e da quando ci siamo tutti, oltre a sviluppare il mio lavoro, ho pensato di dover trovare un posto che mi facesse sentire pianamente a mio agio, visto che attualmente mi trovo in Chile per convenienza. *Sento di non poter rimanere a diffondere il mio lavoro solo in questo paese, ma di viaggiare e sperimentare altrove*. Il mio pensiero al futuro va alla ricerca di un posto in cui voglio realmente restare.

Ti consideri un artista Venezuelano, alla fine?

Claro, más venezolano que las arepas![1] Il mio accento è venezuelano, le mie abitudini lo sono...

Quanto è importante quindi la tua nazionalità come persona e artista?

In questo momento essere venezuelano è molto difficile, perché alla mia generazione è toccato vivere l'emigrazione più grande che il nostro paese abbia mai visto… La più cruda… Non so onestamente quali parole usare per descrivere questo fenomeno. Quando dico che è stata "grande" voglio dire che è stata terribile; che più di tre milioni di persone devono lasciare la propria casa perché sono oppresse da un sistema che qualcuno ancora nel mondo elogia. *È duro sopravvivere a un massacro del genere e nonostante questo arrivare dall'altra parte del confine e sentirti dire che la persona che ti ha calpestato per tutto questo tempo è il buono, mentre tu sei il cattivo*. È duro essere venezuelano di questi tempi perché non tutti vogliono ascoltare quel che hai da dire, perché molti sono offuscati da un pensiero prettamente politico, che romanzano la politica e vivono ancora intrappolati tra i due binari di sinistra e di destra, e anziché chiederti a cosa sei sopravvissuto ti chiedono per chi voti. Essere venezuelano in questo momento quindi è complicato, e per me è molto importante ricordare agli altri da dove vengo, *perché prima di lasciare il Venezuela avevo 24 anni e mi avevano puntato la pistola alla testa già cinque volte*. Dovevo fare ore di fila per comprare cibo da niente; sono stato sottomesso da militari e poliziotti che mi consideravano inferiore per la mia sessualità e l'identità che difendevo. Vengo fuori da una serie di eventi che hanno visto dei miei amici catturati e torturati per essere usciti in strada a protestare; che hanno ucciso i miei familiari, che tuttora costringono le persone a mangiare una volta al giorno perché altrimenti non potrebbero sopravvivere. *È impossibile che tutto questo, anche dopo esserne venuto fuori, non diventi parte di te*. Quello che voglio dire è che da quando sono uscito dal paese i venezuelani emigrati sono passati da 3 a 5 milioni. Ogni volta che danno un'occhiata al numero *di venezuelani scappati dal paese, l'incremento della cifra è brutale.*

[1] Le arepas sono focaccine tipiche della cucina venezuelana.

La diaspora venezuelana cresce in modo esponenziale... Quindi, *quando ti ritrovi numeri del genere in fuga dal proprio paese per lo stesso motivo, quello che succede in Venezuela non è più un'opinione ma un fatto, una realtà.* Per questo per me è importante dirlo.

La nostra intervista verrà pubblicata nel numero nove della rivista Clinamen, intitolata "La metamorfosi". Questo tema ha qualche correlazione con la tua arte e il tuo pensiero sociale, secondo te?

Io stesso mi considero una persona che ha subito una metamorfosi. È importante potersi trasformare. Credo che cambiare è una qualità che non abbiamo tutti – la capacità di cambiare. Non tutti ci apriamo al cambiamento... e alla possibilità di riscoprirsi; perché *per cambiare devi prima cercarti dentro e analizzarti, e ci sono persone che non reggono lo sforzo.* Però, in effetti, anche graficamente, simbolicamente, il tema del cambiamento è presente nella mia opera – come nella farfalla, che mi capita spesso di disegnare, o comunque in esseri con una certa fragilità, perché il cambiamento può anche essere molto fragile. *Nel processo in cui ci trasformiamo, penso che tendiamo a essere molto vulnerabili.*

Segnaliamo una nuova importante pubblicazione per Paolo Miggiano, di cui abbiamo parlato in un'intervista rilasciata per il IV numero di Clinamen. Ai nostri lettori, "L'altro Casalese, P. Miggiano, di girolamo, 2019."

L' ALTRO CASALESE

di Paolo Miggiano

Domenico Noviello, era un Casalese. Un altro Casalese. Un vero Casalese. Non un componente del clan dei "casalesi", ma un cittadino onesto di San Cipriano d'Aversa, non tanto lontano da Casal di Principe. Onesto e perbene, come la maggior parte dei cittadini che vivono nell'Agro Aversano.

Tutti lo chiamavano Mimmo e insegnava a guidare le auto ai ragazzi. Era un imprenditore, ma la sua scuola guida l'aveva voluta a Castel Volturno, dove lo Stato per molti anni non c'è stato: al suo posto i clan di camorra.

In Italia, se fai semplicemente il tuo dovere, può finire che muori ammazzato. In alcune zone del nostro Paese, se fai il tuo dovere di cittadino finisce che diventi il problema e poi l'eroe. Un inconsapevole eroe.

Domenico Noviello fu uno di quegli uomini che non si piegò al potere della camorra e, con la schiena dritta, fece la cosa giusta: denunciare i suoi estorsori. Domenico Noviello fu ucciso sette anni dopo aver denunciato e fatto arrestare, nel 2001, chi voleva piegarlo, chi gli voleva far abbassare la testa.

Un commando di camorra dell'ala stragista del clan dei "casalesi", capeggiato dal famigerato Giuseppe Setola, una tiepida mattina di maggio, lo aspettò a Baia Verde, una frazione di Castel Volturno, a pochi passi dal mare e lo massacrò a colpi di pistola. Lo ferirono. Tentò di sottrarsi al fuoco assassino, ma lo inseguirono. Non gli lasciarono scampo. Tredici colpi di pistola gli impedirono di realizzare i suoi sogni di imprenditore coraggioso, di uomo onesto, di marito, di padre esemplare, di nonno affettuoso. I suoi assassini, dopo aver eliminato colui che era considerato l'infame, festeggiarono con lo champagne, di quello della marca più costosa.

Lo uccisero, perché dovevano dare un messaggio. Un messaggio a tutti gli altri imprenditori della zona dell'Agro Aversano. "Colpirne uno, per educarne altri cento", come la falange armata del terrore di un tempo andato.

Con questo libro, oltre a tracciare il profilo umano dell'uomo che osò sfidare il clan Bidognetti, faremo un viaggio dentro le logiche criminali che portarono all'assassinio di un uomo esemplare, che con coraggio seppe resistere.

Noviello, con la sua denuncia, aveva rotto gli equilibri criminali e della paura. Per un periodo visse sotto scorta. Poi lo Stato si dimenticò che era in pericolo e gli tolse "l'impiccio", lasciandolo solo. Solo con le sue paure. Così Noviello divenne un facile bersaglio e la camorra, che a differenza nostra, ha la memoria lunga, non si fece attendere. Il 16 maggio del 2008 lo colpì a morte, chiudendogli definitivamente la bocca.

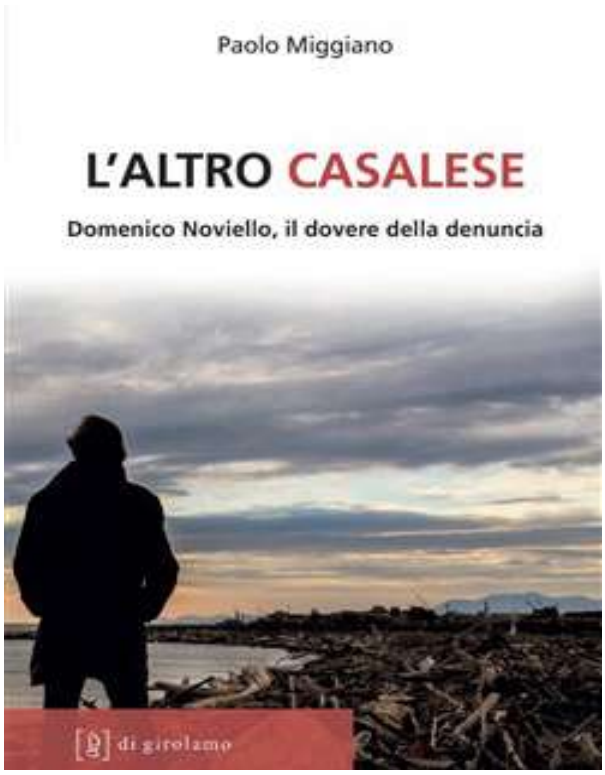
Come spesso accade quando un uomo viene ucciso da queste parti, nonostante il grande lavoro di poliziotti e magistrati, anche Mimmo Noviello è rimasto più o meno solo, anche dopo morto. In pochi erano ai suoi funerali, in pochi accorrono alle commemorazioni annuali ed in pochi hanno assistito alla lettura della sentenza che ha condannato all'ergastolo i suoi assassini.

Mimmo Noviello fu ucciso perché in

tanti non fecero il proprio dovere. Fu un eroe, perché in pochi lo erano. Fu un bersaglio facile perché quasi nessuno lo era come lui.

Una storia di resistenza alla camorra, quella di Mimmo Noviello, ancora non sufficientemente conosciuta e che oggi è testimoniata nell'impegno dei suoi quattro figli, Massimiliano, Maria Rosaria, Mimma e Matilde.

Paolo Miggiano



Domenico Noviello

Metamorfosi di un padre

di Lucia Vitale

Tutti i rapporti tra gli esseri umani possono subire delle metamorfosi nel corso del tempo. Queste metamorfosi possono portare alla separazione di una coppia di fidanzati, ormai in piedi per pura inerzia o al riavvicinamento di due amici di vecchia data, avvenuto in seguito ad un incontro casuale.

In questo articolo, si parlerà della metamorfosi che riguarda il legame padre-figlio. Vi siete mai ritrovati ad analizzare il rapporto con vostro padre? Penso che tutti, chi più chi meno, abbiano vissuto scontri e rappacificamenti con la figura paterna, soprattutto in età adolescenziale.
Questo tema è stato largamente affrontato dalla psicoanalisi ed ha influenzato la letteratura di tutti i tempi.
Vorrei riproporre questa tematica, celebrando il poeta Umberto Saba, attraverso il componimento dal nome Mio padre è stato per me "l'assassino". Il sonetto è il terzo della sezione Autobiografia, composta nell'anno 1924. È chiaro che la vita del poeta ha influenzato in maniera evidente le sue opere. Mio padre è stato per me "l'assassino" è la testimonianza del rapporto travagliato tra il poeta e suo padre Ugo Edoardo Poli.

Il sonetto recita così:

Mio padre è stato per me
"l'assassino",
fino ai vent'anni che l'ho
conosciuto.
Allora ho visto ch'egli era un
bambino,
e che il dono ch'io ho da lui
l'ho avuto.

Aveva in volto il mio sguardo
azzurrino,
un sorriso, in miseria, dolce e
astuto.
Andò sempre pel mondo
pellegrino;
più d'una donna l'ha amato e
pasciuto.

Egli era gaio e leggero; mia
madre
tutti sentiva della vita i pesi.
Di mano ei gli sfuggì come un
pallone.

"Non somigliare – ammoniva – a
tuo padre":
ed io più tardi in me stesso lo
intesi:
Eran due razze in antica
tenzone.

Due quartine e due terzine raccontano con parole dolci e toccanti le vicissitudini legate all'infanzia del poeta, caratterizzata dall'assenza di una figura paterna, e la metamorfosi del legame padre-figlio, avvenuta quando egli ha vent'anni.

L'immagine dell'assassino ('mascalzone' nel linguaggio popolare triestino) si contrappone, nella prima strofa, a quella del bambino. Il figlio riconosce la fragilità del padre.

Il rapporto muta, quindi, nel momento in cui il figlio inizia a vedere il padre come una persona qualunque, caratterizzata da debolezze e difetti.
Saba si accorge, inoltre, di somigliargli e, in un certo senso, gli è grato per aver ereditato da lui il dono della scrittura.

Nella seconda strofa, il figlio fa un piccolo ritratto del padre. Occhi azzurri, proprio come lui. Un lieve sorriso, che rimanda al suo essere dolce e furbo al tempo stesso. Una perenne irrequietudine, che lo spinge a vivere da nomade e un fascino da latin lover.

Proprio il suo animo irrequieto comporta l'abbandono della fidanzata incinta Rachele Cohen. Gli attributi affibbiatigli questa volta sono gaio e leggero. Il padre appare, nella terza strofa, come un ragazzo spensierato, che rifiuta il peso delle proprie responsabilità.

Nonostante i suoi errori e le sue colpe, il figlio riesce quasi a perdonarlo, perché comprende che la relazione sentimentale tra il padre e la madre era destinata a fallire: i due erano troppo diversi per poter andare d'accordo o come Saba afferma <<eran due razze in antica tenzone>>.
L'ultima strofa si ricongiunge in un certo senso alla prima. Entrambe mettono in luce la metamorfosi avvenuta nella mente e, in maniera più concreta, all'interno del rapporto tra il poeta e suo padre.

Mio padre è stato per me "l'assassino" è l'esempio tangibile di come la letteratura racconti la vita e Saba lo fa servendosi di un linguaggio poetico essenziale ed efficace.
Gli esseri umani sono unici, eppure i rapporti interpersonali possono avere delle similitudini. Ecco perché la testimonianza del poeta e della letteratura in generale può fornire degli spunti di riflessione ad ognuno di noi.

La storia sulla pelle: la metamorfosi teatrale di Giorgio Albertazzi in Adriano

di Enrico Molle

Poco più di tre anni fa ci lasciava Giorgio Albertazzi, uno degli attori italiani più iconici ed eclettici di sempre. Tra i primi divi televisivi, con una folta filmografia, Albertazzi si è distinto principalmente per il teatro, nello specifico per la grande e irreprensibile interpretazione dell'Imperatore Adriano, nell'adattamento teatrale del romanzo Le Memorie di Adriano, di Marguerite Yourcenar. L'opera letteraria si presenta sotto forma di una lunga epistola destinata dall'anziano Imperatore al nipote adottivo Marco Aurelio e racconta la vita pubblica e privata di Publio Elio Traiano Adriano, dagli anni dell'infanzia sino agli ultimi giorni di vita, nei quali il Princeps, ormai stanco e fiaccato dagli acciacchi dell'età, si prepara ad accogliere la morte. In una sorta di biografia, per mano della Yourcenar, Adriano riflette sul suo operato e al contempo si abbandona a riflessioni squisite sull'arte, la filosofia e l'amore.
Nel 1989 quest'opera ha avuto un fortunatissimo adattamento teatrale voluto dal regista Maurizio Scaparro, che curò la riduzione del romanzo insieme a Jean Launay e scelse Giorgio Albertazzi per interpretare l'Imperatore. La prima dello spettacolo si tenne il 31 luglio a Villa Adriana e per i successivi ventisette anni è stata tra le più amate e seguite del teatro italiano e internazionale, divenendo un vero e proprio cult del genere.
Lo spettacolo, che prevede un'unica voce narrante, si presenta dunque sotto forma di monologo e si pone come uno degli esempi più riusciti di quella sperimentazione che si definisce drammaturgia di origine non drammatica[1], estranea alla tradizione, ma che ha riscosso un successo sempre maggiore nei repertori dei teatri e dei registi italiani. Partendo da questa sua peculiarità, ovvero quella di avere un singolo interlocutore con il pubblico, è chiaro che gran parte del peso della riuscita dell'opera dipende esclusivamente dalle capacità dell'attore. La scelta di Albertazzi, dovuta anche ai suoi tratti somatici molto vicini all'ideale mediterraneo, si è rivelata perfetta: la sua interpretazione si pone difatti come un'espressione artistica stupefacente e meravigliosa, caratterizzata da una sinergia di ingegno, passione e genialità.
Dopo la prima messa in scena, quella appunto del 1989, che prevedeva la cornice surreale e magica di Villa Adriana, lo spettacolo venne portato nei teatri per innumerevoli repliche, avendo come suo interprete sempre Giorgio Albertazzi. L'attore per quasi tre decenni ha vestito i panni dell'Imperatore Adriano, inizialmente entrando e uscendo dalla parte, poi, negli ultimi anni, finendo per diventare Adriano stesso, sovrapponendo la sua esistenza a quella del Princeps romano.
«No, non mi stanco. Non

1 Opera teatrale che prende vita da un testo non destinato alla rappresentazione.

mi trucco. Mi metto quella palandrana bianca addosso e vado verso la mia avventura»[2] diceva Albertazzi in un'intervista del 2007, pronto ad andare in scena al Teatro Argentina di Roma per interpretare Adriano un'altra volta, l'ennesima, certo non l'ultima, anche se l'ultima sarebbe dovuta arrivare. E ogni volta che lo interpretava giungeva prima lo spettro dell'Imperatore che prendeva il corpo dell'attore, lo costringeva ancora nella palandrana bianca e lo ricacciava in quel vuoto scenico, tra ombre e silenzi, folla e parole, a rievocare i suoi spettri. Di fatto ciò è quanto è accaduto per ventisette anni: quella palandrana bianca è passata da un corpo dissolto nei secoli a un corpo che, dentro quella veste, è invecchiato e ha assorbito gli stessi dolori e gli stessi malanni che spinsero Adriano oltre il confine della vita.

D'altronde, pur distanti ben diciotto secoli, nelle due personalità si possono ravvisare alcuni tratti comuni, che inevitabilmente si pongono come causa ed effetto dello straordinario successo dello spettacolo teatrale. Si può affermare che Albertazzi non è stato un semplice interprete di Adriano, ma è stato l'uomo che probabilmente più di ogni altro possedeva le caratteristiche per rappresentarlo al meglio. L'attore infatti, come l'Imperatore, si è fatto portavoce della bellezza del mondo e del valore dell'arte. I due condividono questo tratto fondamentale che, già punto cardine del romanzo, diventa il fulcro dell'opera teatrale. Lo stesso Albertazzi affermò: «l'Imperatore e io ci incontriamo sulla bellezza. Adriano ha costantemente seguito un suo ideale di bellezza salvifica che anche io rendo perno della mia esistenza»[3].

Inoltre, l'emblematico volto dell'attore, grazie alla sua espressività dai tratti dolci e rassicuranti, ha sempre concesso sorrisi dosati e sguardi profondi, contraddistinti però da grande serenità: sapendo di intrepretare un esteta, Albertazzi ha scelto di suggerire, tramite la sua figura sulla scena, l'idea del bello come approccio alla vita. Succede dunque che nell'ambito dell'amore purissimo per la bellezza intrinseca e all'interno della dimensione estetica, si sintetizza la vocazione teatrale di Adriano e, mutuate le epoche e le cose, quella stessa dell'attore.

Come accennato prima, Albertazzi è invecchiato interpretando Memorie di Adriano[4], quindi l'avanzare dell'età e l'avvicinarsi alla fine della vita, ha inevitabilmente reso negli ultimi anni la sua performance sempre più credibile, ponendo appunto la vecchiaia come un ulteriore fattore, probabilmente quello definitivo, che, oltre all'amore per l'arte e per il bello e le fattezze fisiche mediterranee, ha unito una volta per tutte l'attore al suo personaggio. Nell'interpretazione dell'Imperatore, Albertazzi ha attuato una fusione di identità sconfinate e confinanti che dialogano, si mascherano a vicenda, si colmano l'una dell'altra nell'infinita esperienza dialettica

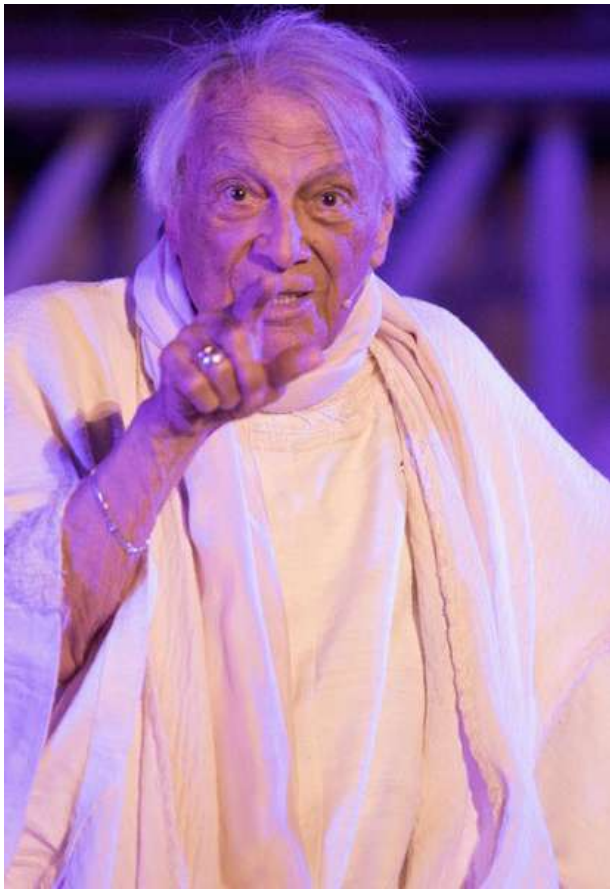
2 F. Felli, «Giorgio Albertazzi: un poeta, forse» in *Il Giornale di Rieti* (versione online), 16 marzo 2009.

3 R. Sala, «Adriano e i suoi fantasmi» in *La Stampa*, 2 agosto 1989.

4 Il titolo dell'opera teatrale differisce dall'originale dell'opera letteraria per la mancanza dell'articolo "le".

e trasformante del teatro. Sulla scena il suo monologo è andato riducendosi, diventando sempre più essenziale e più d'effetto, racchiudendo in poche riflessioni la storia particolare, che poi è universale, di un uomo.
Non senza una nota di nostalgia, nel corso degli anni si è potuto osservare che la vicinanza tra attore e personaggio sia aumentata proprio grazie al passare del tempo che lentamente fiaccava nel fisico Albertazzi, permettendo quindi di sovrapporre le due figure in un'armonia quasi magica e mistica.
Per l'attore toscano Memorie di Adriano non è stato uno spettacolo come tutti gli altri, ma un'espressone esistenziale, una relazione prodigiosa e onnipotente di essere e non essere, di dire e non dire, di verità e finzione ancora più vera, la quintessenza dell'arte scenica nella sua più alta epifania.
Si può serenamente dichiarare che Albertazzi non ha interpretato Adriano, Albertazzi è stato Adriano. Ogni volta che saliva sul palcoscenico si armava come un guerriero e scendeva nell'arena per uccidere il toro, trovandosi davanti a una folla di uomini e donne, di spettatori tutti desiderosi di abbracciarlo e complimentarsi con lui.
Trasformandosi in Adriano numerosissime volte, Albertazzi ha unificato la due esistenze, riuscendo così a consegnarsi definitivamente con una fine che sa di nuovo inizio, lasciando ancora accesi nella nostra memoria i dubbi e le domande che ci suggeriva attraverso le parole dell'Imperatore, che ormai erano le sue parole. Anche nell'ultima fase della sua vita, l'attore è stato lì, sul palco, il posto dove probabilmente si sentiva più a suo agio, dove forse veniva fuori la vera essenza dell'uomo oltre l'attore, dove ancora una volta era Adriano. Da questo legame indistruttibile si può evincere quanto sia difficile liberarsi dall'amore per un fantasma, rappresentato in questo caso da un personaggio intrepretato per decenni. A conferma di questo sentimento di unione, troviamo le parole dello stesso Albertazzi, l'ultimo Imperatore del teatro, che confessava: «Una volta ho detto che sulla mia tomba avrei voluto una frase di Rimbaud. Ora vorrei metterci: Per molti anni fu Adriano»[5].

5 S. Di Michele, «Giorgio Albertazzi e il suo Imperatore» in *Il Foglio* (versione online), 30 maggio 2016.



Thiago Castanho de Carvalho
a cura di Ruben Alfieri
@antologiaagreste

Thiago Castanho de Carvalho è un giornalista freelance e sociologo nato nella città di Rio de Janeiro. Di recente si è però trasferito nella zona montuosa intorno alla città, vicino al comune Petrópolis, dove collabora con l'organizzazione locale per la difesa dei diritti umani nel progetto di scambio culturale tra i nativi Guaranis e la gente povera della comunità.
Ha pubblicato un romanzo intitolato O paradeiro do Poeta, una sorta di noir in cui un giornalista impegnato a investigare sulla misteriosa scomparsa di un poeta durante gli anni '70 ritrova analogie tra la condizione dittatoriale dell'epoca e l'incremento dell'autoritarismo del governo brasiliano contemporaneo.
Scrive poesie dall'inizio del 2000, ispirandosi alla poesia classica cinese, all'haiku e alle forme tradizionali trobadoriche del nord-est del Brasile.
Da sempre interessato ai problemi ambientali e alla condizione dei nativi brasiliani, tramite i suoi haiku rivela il legame sentimentale ed empirico che collega uomo e natura. L'uomo riesce a sentirsi nella natura e a riconoscersi al di fuori di essa, confrontandosi come in uno specchio.

Abelhas pretas
Flores e eu –
Sob o mesmo sol

Api nere
Fiori e io –
sotto lo stesso sole

"La tecnica haiku Kurumi propone un tipo di poesia lieve, un lampo, quasi una fotografia. Sembrano "puri", perché sembrano non essere toccati dalla soggettività dell'autore, sebbene contengano temi e sensazioni che fuggono dall'obbiettività."

É coisa boa
ouvir da cachoeira
rugido de leoa

È incantevole
ascoltare dalla cascata
il ruggito della leonessa.

"La parola coisa non è vista di buon occhio dalla letteratura alta, per la sua natura informale e generica. Usandola, l'haiku rende naturale il fatto che il rumore della cascata possa provenire dal ruggito di una leonessa."

Final de tarde.
pelas horas, o dia
segue viagem.

Fine del pomeriggio.
per le ore, il giorno
continua a viaggiare.

"Il turismo di massa e la diffusione della necessità di viaggiare, quasi come fosse una ricompensa personale, annulla il presente. Essere nel mondo significa muoversi con esso. Vivere il presente, e quindi appartenere alla propria giornata, permette di accompagnare il passar delle ore."

Incostante mutevolezza

di Lorena Temperanza

Osserva e ascolta
il passo effimero di quello che ti circonda,
così breve e cangiante
e mai uguale a se stesso.
Sorprenditi dei movimenti del sole
e della luna, che, girando e rigirando
trasformano il mondo
in tanti mondi variegati
e ad un solo colore fanno assumere
innumerevoli Tonalità,
da non riuscire a contarle.
Ascolta le note che si sviluppano
in melodia.
Si mescolano tra loro,
si uniscono, si dividono,
si fermano e poi ricominciano,
ora più lente, ora più veloci,
in un alternarsi di tanti ritmi,
in grado di trasportarti in luoghi lontani.
Contempla il mutare delle stagioni,
le nuvole che si addensano nel cielo,
a formare cumuli densi,
la pioggia che cade,
nei giorni freddi autunnali,
per poi lasciare il posto a un cielo
limpido e cristallino.
Contempla il mare,
le onde che si muovono leggere,
oscillando,
come se stessero cullando un neonato.
E un attimo dopo assumono una forza brutale
che spazza via tutto quello che incontra
lungo il suo percorso.
Non sorprenderti dello scorrere del tempo,
dei giorni che passano
e si trasformano in anni,
portando con sé ricordi e memorie.
Non meravigliarti dei cambiamenti,
delle cose che mutano,
che si trasformano,
lasciando vecchie sembianze
per assumere un aspetto nuovo.
Del tuo corpo che cambia e si evolve
e del tuo pensiero,
che non trova mai una stabilità,
ma in maniera instabile, progredisce.
Non annoiarti mai dell'uomo,
che tutto lascia scorrere e
in maniera così naturale,
vive questa continua metamorfosi.

Le metamorfosi, miti che raccontano l'uomo di ogni tempo

di Alessia S. Lorenzi

Sono tante le "metamorfosi" che si presentano davanti al lettore della *Divina Commedia*. In gran parte del poema si può riconoscere una citazione, un'allusione, un verso in cui il materiale metaforico o mitico entra nel testo dell'opera modificando e adattando il testo pagano al poema cristiano quale è, appunto, l'opera dantesca.

Lo stesso accade per l'*Eneide* di Virgilio. Sullo stesso stile dell'Eneide c'è un'altra grande opera: *Le Metamorfosi* di Ovidio. Le due opere sono quasi contemporanee, l'opera di Ovidio è scritta solo una ventina di anni dopo l'Eneide.

Il grande poema delle *Metamorfosi* diventa un riferimento costante nel corso delle tre cantiche dell'opera dantesca.

In effetti è un grande repertorio mitologico di immagini e di personaggi per la fantasia degli autori di ogni tempo.

Le Metamorfosi sono un'opera particolare, perché fondata sulla trasformazione di esseri umani in piante, animali, sassi, acqua, divinità o altro ancora.

Ovidio narra la storia del mondo come una storia di trasformazioni: tutti gli episodi della mitologia sono trascritti ponendo in risalto il prodigio del cambiamento.

Non è un caso se Dante pone Ovidio tra i grandi di ogni epoca, nel Limbo, prima di Lucano e subito dopo Omero e Orazio.

"Mira colui con quella spada in mano,/ che vien dinanzi ai tre sì come sire:/ quelli è Omero poeta sovrano; /l'altro è Orazio satiro che vene;/Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano." (Inf. Canto IV, 88-90)

Come dicevo prima, la Commedia è un'opera di metamorfosi. Nell'Inferno taluni dannati sono descritti nella perdita dell'aspetto umano causata dal peccato e dalla dannazione, sono così trasformati in piante o orribili animali. Una delle più straordinarie metamorfosi infernali è quella dei suicidi nel Canto XIII dell'Inferno. Essi hanno perso il loro aspetto umano e sono trasformati in alberi dai nodosi rami.

"Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;/ non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco:" (Inf. Canto XIII, 4-6)

Nodosi rami, quindi, mentre le loro foglie non erano verdi, ma di un colore scuro; i rami erano nodosi e contorti; non c'erano frutti, ma spine velenose.

Ma non finisce qui, ancora altri esseri mostruosi compaiono in questo Canto, sono le *"brutte Arpie"* che straziano questi "alberi". Le Arpie sono esseri mostruosi dal volto di donne e corpo di uccello rapace, provenienti dall'Eneide, altra opera a cui Dante si ispira per alcuni personaggi, come molti degli esseri mostruosi dell'inferno, nei quali l'aspetto orribile sembra derivare da

una metamorfosi non completata, come se il passaggio da una natura all'altra fosse irrimediabilmente interrotto, rendendo i due esseri eternamente insieme. Pensiamo ad esempio anche ai Centauri, a Gerione, al Minotauro.
La trasformazione dei suicidi in piante richiama un po' alcuni personaggi dell'Eneide, pensiamo a Polidoro trasformato in arbusto. Ma anche nell'opera di Ovidio ci sono molti esseri umani trasformati in piante: le Eliadi trasformate in pioppi oppure Dafne trasformata in alloro…
Nel Purgatorio, la trasformazione rappresenta la purificazione e la rinascita perché questa cantica è il regno in cui l'anima umana si purifica e diviene degna di salire in Paradiso.
"e canterò di quel secondo regno/dove l'umano spirito si purga/e di salire al ciel diventa degno." (Purg. Canto I, 4-6)
Qui, grazie al volo mosso da *"l'ale snelle e con le piume/ del gran disio"*, si verifica il processo di liberazione e l'anima si innalza pura verso il Paradiso.
Ed è qui il momento culminante della metamorfosi che porta i "vermi" umani a diventare un'angelica farfalla"
"non v'accorgete voi che noi siam vermi /nati a formar l'angelica farfalla,/che vola a la giustizia sanza schermi?"
(Purg. Canto X, 124-126)
Il tema della purificazione, della nascita a nuova dimensione sono annunciati già all'inizio della cantica.
Dante, nel corso dell'ascesa della montagna, avendo ancora il corpo mortale che ha bisogno di riposo, ha l'opportunità di sognare. Nei tre sogni che il poeta fa nel Purgatorio i temi della metamorfosi ci sono tutti e sono a tratti drammatici. Nel primo sogno, Dante sogna un'aquila dalle penne d'oro che viene dal cielo, lo rapisce e lo trasporta in alto fino alla sfera di fuoco:
"in sogno mi parea veder sospesa/ un'aguglia nel ciel con penne d'oro,/con l'ali aperte e a calare intesa;/ ed esser mi parea là dove fuoro/abbandonati i suoi da Ganimede,/quando fu ratto al sommo consistoro."
(Purg. Canto IX, 19-24)
Qui viene citato Ganimede, il mitico giovinetto rapito da un'aquila, per volontà degli dei, e sollevato verso il cielo dove diventa coppiere degli dei. Di lui avevano già scritto sia Virgilio sia Ovidio.
Ovvio che anche nel Paradiso incontriamo trasformazioni e non poteva non essere così. Il Paradiso è il luogo della metamorfosi spirituale di Dante.
Dante e Beatrice si trovano nel paradiso terrestre e l'inizio dell'azione narrata nel Paradiso sottolinea il carattere prettamente visivo del viaggio attraverso quest'ultima cantica.
Beatrice fissa il sole e ci prova anche Dante, ma deve desistere subito.
Egli può però guardare negli occhi Beatrice, che restano sempre fissi nel sole, chiaro simbolo della luce divina. Dante usa gli occhi di Beatrice come se fossero uno specchio. Egli contempla la luce del Paradiso celeste attraverso gli occhi di lei. Ed è proprio attraverso questa luce che ha inizio l'ascesa del poeta verso il cielo, e quindi il suo andare oltre le possibilità concesse agli esseri umani.
Il poeta fa riferimento a questo andare al di là della condizione umana, indirettamente, attraverso il mito, la similitudine, la metafora.
"Nel suo aspetto tal dentro mi fei,/

qual si fé Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fé consorto in mar de li altri dèi./ Trasumanar significar per verba/ non si poria; però l'essemplo basti/a cui esperienza grazia serba."
(Par. Canto I, 67-72)
Dante spiega che nel guardarla divenne dentro come Glauco quando mangiò l'erba, che lo trasformò in una divinità marina. Sottolinea anche il fatto che elevarsi al di là dei limiti umani non si può spiegare a parole: bisogna accontentarsi dell'esempio mitologico.
Glauco è un modello dell'andare oltre le possibilità umane, della metamorfosi dell'uomo verso una condizione divina. È un personaggio anche delle "Metamorfosi" di Ovidio che lo presenta come un pescatore che, mangiando un'erba che ridava vigore ai pesci da lui pescati, si trasforma in un dio marino.
Questo, ovviamente, è un esempio pagano; il poeta, invece, non ottiene questa trasformazione con un'erba magica, ma attraverso lo sguardo di Beatrice, nel quale si riflette la luce divina, cioè la grazia che scende sull'uomo.
Questa metamorfosi spirituale è indicata con il neologismo *trasumanar*, che letteralmente significa "andare oltre l'umano". Per descrivere un'esperienza così oltre la normalità, come quella del Paradiso, non ci sono parole.
Dante non si accorge materialmente del volo progressivo che sta compiendo dal Paradiso terrestre verso la sfera del fuoco e di qui al cielo della Luna. La sua metamorfosi, la sua trasformazione è solo interiore.
Come si può notare la Divina Commedia è ricca di trasformazioni, cambiamenti che vanno dal mutamento nell'aspetto fisico fino alla metamorfosi spirituale.
Ovviamente non potevo raccontare tutti le metamorfosi che sono narrate nell'opera dantesca, perché sono veramente tante, mi sono limitata a descrivere quelle più di altre caratterizzano le diverse cantiche.

Metamorfosi di un corpo in Miss Zilphia Gant di William Faulkner

di Adele Errico

È caldo il Sud delle narrazioni di William Faulkner; è arso da una luce – come egli stesso affermava parlando del romanzo Luce d'agosto - "fulgida, nitida, come se venisse non dall'oggi ma dall'età classica". Nei bagliori di questa luce implacabile si stagliano come statue i suoi personaggi, schiacciati da una dimensione mitica e ancestrale, creature dannate di un mondo contaminato da rituali in cui la vita sembra non potersi sottrarre ad una grigia fatalità.

Tra questi personaggi c'è una ragazzina che, inchiodata alla finestra, si ritrova ad oltrepassare la linea d'ombra senza nemmeno accorgersene. Con gli occhi piantati sul quel vetro opaco, osserva le altrui vite scorrere mentre lei resta immobile, invischiata in una devozione morbosa nei confronti della madre che l'ha cresciuta duramente, "usando parole da uomo". Si tratta di Zilphia Gant, protagonista di uno dei tre racconti della raccolta Una rosa per Emily, che riunisce le storie di tre donne appartenenti ad un mondo svanito, oscillanti tra follia e nostalgia.

In questo racconto, Faulkner ripercorre quarantadue anni di vita di Zilphia, dodici dei quali trascorsi affacciata alla finestra a cucire, l'ago ormai estensione delle sue dita che compiono un movimento meccanico necessario a consacrare la fissità della sua esistenza. Compaiono, spesso, descrizioni fisiche puntuali e approfondite, quasi cliniche, attraverso le quali è messo in evidenza un costante variare, negli anni, della fisionomia di Zilphia, della sua forma fisica, soprattutto del suo peso, una metamorfosi che scandisce come un pendolo le diverse fasi della sua vita. La sua salute, sin da bambina, è stata sempre cagionevole. Sembra, tuttavia, che la vera malattia sia il terrore che prova nei confronti della signora Gant, una paura che la rende fragile e le piega le ossa come canne spezzate dal vento. All'età di nove anni incontra una cliente della sartoria della madre che tenta di convincerla a frequentare la

scuola. La madre manda via la cliente e comincia a strattonare Zilphia e "a batterla, colpendola con la mano aperta su tutto il corpo". Da quel momento, la protagonista inizia a manifestare i primi segni di debolezza fisica e viene così descritta:

In quel periodo Zilphia era magra come un chiodo, col viso esangue e tormentato e grandi occhi non del tutto sottomessi; andava e tornava da scuola al fianco di sua madre, dietro la piccola maschera tragica del suo viso. Un giorno, quando era al terzo anno, si rifiutò di andare a scuola. Non voleva dare la ragione e Mrs Gant: che si vergognava di essere sempre vista per strada in compagnia di sua madre. Mrs Gant non la lasciò interrompere la scuola, e in primavera Zilphia si ammalò di nuovo, di anemia, di nervi, di solitudine e di pura e semplice disperazione.

L'indomito spirito che traspare dai suoi occhi cela un'aspra lotta interiore tra la sua volontà cosciente, controllata dalla madre paranoica, e le sue inclinazioni naturali. L'infanzia e l'adolescenza di Zilphia non trovano mai la giusta espressione perché abortite, soffocate nell'asfissiante controllo della madre che, con le sue grinzose grinfie di vecchia, eretta nella sua veste nera e il grembiule da sarta stretto alla vita, la tiene lontana dagli amici e dagli uomini solo perché è lei a odiare gli uomini, incarnazione di una terribile minaccia da prevenire e dalla quale cerca di proteggere sua figlia. La malattia affligge la piccola Zilphia. Lo stare a letto, la condizione di prigionia in cui si trova costretta, le risucchia le energie, le asciuga il sangue tanto che

non meno bianca del cuscino sul quale poggiava, aveva due occhi che sembravano buchi fatti col pollice in un pezzo di carta assorbente. (...) piangeva con la testa sul cuscino, le braccia distese lungo i fianchi.

Zilphia, immobile come una bambola di pezza con gli occhi incavati che sembrano due buchi neri, annientata da un dolore fisico che la spezza dal di dentro, più bianca del lenzuolo su cui giace, piange inerme ma senza riuscire a spiegarsi il motivo, rotta da un'infelicità che, lentamente, la consuma. Per tutto il periodo dell'adolescenza, la magrezza è la caratteristica di Zilphia su cui

Faulkner insiste maggiormente, metafora di una fragilità interiore che la devasta. Un giorno, quando Zilphia ha tredici anni, la madre comincia, una volta al mese, ad esaminare il suo corpo nudo. Dopo averla fatta spogliare, la costringe a stare in piedi davanti a lei, "rattrappita per la paura", illuminata dalla gelida luce dell'inverno che entra da dietro le sbarre. Dopo una di queste visite, quando l'inverno era ormai trascorso, la signora Gant "raccontò a Zilphia cosa aveva fatto suo padre e cosa aveva fatto lei". Zilphia la ascolta tutta ripiegata su se stessa, rimpicciolita, come schiacciata da quelle parole per nulla materne, da quel linguaggio burbero, da uomo.
Dopo dodici anni di prigionia –condanna per essere stata sorpresa sotto una coperta con un ragazzo – la madre assume un imbianchino che per tre giorni lavora proprio fuori dalla finestra di Zilphia. In questi dodici anni, l'aspetto di Zilphia è totalmente cambiato, non è più la ragazzina esile e pallida come un cencio. Al contrario:

Zilphia era una donna linda, con una pettinatura linda. Aveva la pelle colore del sedano, ed era rotondetta e un po' flaccida; gli occhiali davano al viso un'aria smarrita e ascetica e ingrandivano le iridi opache. Finchè aveva un ago in mano, e non si sentiva osservata, i suoi movimenti erano sciolti e sicuri; ma per la strada, con addosso il cappello e i vestiti che le faceva sua madre, avevano la vaga, indefinibile incertezza dei miopi.

Negli anni è avvenuta una lenta metamorfosi nel suo aspetto fisico: è come se si fosse lentamente gonfiata, appesantita nella sua condizione di dolore e di solitudine, come se l'aumento di peso avesse il compito di colmare tutti i vuoti di quei dodici anni. Tenendo l'ago stretto tra le dita, dietro le lenti enormi, Zilphia osserva l'imbianchino – "i capelli neri e gli occhi color cenere di legna" - che è lì, contenuto nel rettangolo della finestra, suo unico frammento di mondo esterno. Tra i due si instaura una silenziosa relazione. In paese lo sanno tutti. Tutti fatta eccezione per la signora Gant la quale, non appena lo scopre, prende la radicale decisione di chiudere la sartoria. Zilphia smette di lavorare ma "privata del suo ago e del lento lavorio meccanico delle dita, (...) cominciò ad avere

male agli occhi e a non dormire bene". Le sue notti sono agitate da sogni in cui il pittore "faceva cose mostruose col secchio e il pennello".
Il pittore torna a prenderla per strapparla alla sua prigione, per sottrarla allo sguardo della sua carceriera che, ormai in fin di vita, dorme con le chiavi di casa strette tra le dita nodose, per essere sicura di tenere murata viva la creatura che ha partorito. Il pittore dichiara il suo amore, i due si sposano ma la ragazza non può fuggire con lui senza prima mettere nuovamente piede, per l'ultima volta, nella sua prigione. Però, davanti alla figura della madre che, ritta, tiene stretta in pugno la canna del fucile, nell'animo di Zilphia si rompe qualcosa. Il coraggio le viene meno e, per un istante, ritorna la bambina fragile e malata, schiacciata sotto lo sguardo di sua madre:

Zilphia fece qualche passo e salì i gradini con dei movimenti rigidi. Sembrava rimpicciolita, come crollata dal di dentro, più bassa, d'un tratto goffa.

Tutto è perduto: dopo tre giorni a supplicare davanti alla sua porta, il pittore va via e non si farà vedere più. La madre, non appena il pittore scompare dalla sua vista, può chiudere gli occhi per sempre. Muore così, seduta con il fucile tra le mani, egoisticamente sicura che sua figlia non ha mai conosciuto uomo fino a che lei era in vita. Zilphia, rimasta sola, attende ancora il marito che, però, non tornerà più a prenderla. E' sola in quella casa e sola nel suo letto, sogna l'imbianchino ogni notte, o meglio, sogna la sua schiena e, nelle notti insonni, con le narici invase dall'odore forte della pittura fresca sulle pareti, "le coperte scagliate lontano e le cosce spalancate che si agitavano in aria", si dimena crocifissa da un furioso desiderio di concepimento, rincuorata dal fatto che la Vergine Maria ci era riuscita da sola. La sua pinguedine è esagerata, gli occhi sono due punti verdi incastrati nel grasso:

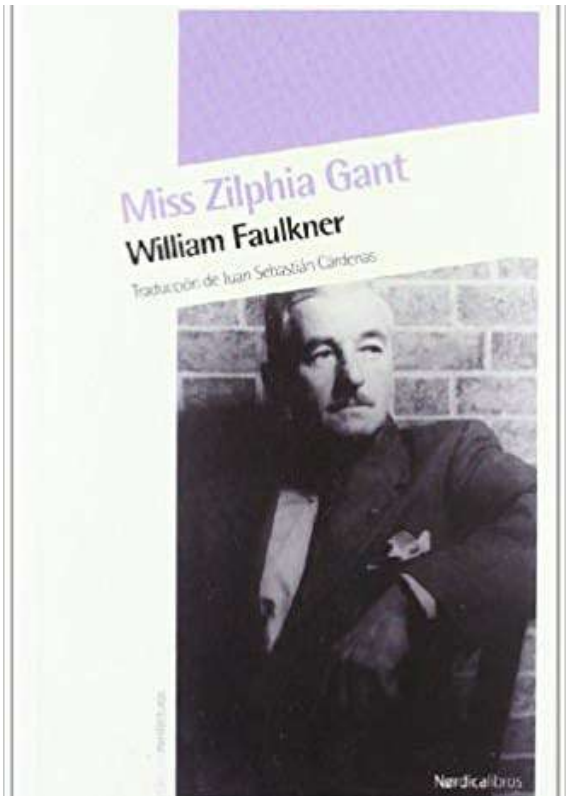
(...) diventò pingue, di una pinguedine flaccida e nei posti sbagliati. Gli occhi, dietro le lenti cerchiati di corno, erano leggermente sporgenti, di un torbido verde oliva. La sua socia diceva che dal punto di vista igienico non era eccessivamente scrupolosa.

Scopre dai giornali che suo marito si è risposato e, informata

dal detective che ha assunto per spiarlo, apprende che la sua nuova moglie ha concepito il figlio che Zilphia avrebbe dovuto avere in grembo. Un giorno decide di partire. Nessuno ha sue notizie per tre anni, fino a quando ricompare in paese tenendo per mano una bambina, sua figlia, ma nessun dettaglio viene raccontato di quei tre anni lontana dal paese, così, svanita la curiosità, la gente dimentica e non fa più domande. Zilphia ritorna nella sua vecchia casa, insieme alla figlia, ha quarantadue anni e sembra, finalmente, sana e felice:

Sembrava più bella, il nero le donava. Era di nuovo pingue nei posti sbagliati, ma per la gente della nostra città a una donna che abbia adempiuto ai suoi doveri si perdona questo e altro. Aveva quarantadue anni. "E' grassa come una pernice" dicevano in città. "Ma le dona; le dona davvero". "Per forza lo sono, da come mangio di gusto".

Vittima di un corpo che, nel corso degli anni, è simbolo e sintomo dei suoi stati d'animo, del malessere o del benessere, della solitudine, della disperazione, che si prosciuga e lievita in maniera esagerata, che la rende grassa laddove non dovrebbe esserlo, finalmente la sua pinguedine è diventata un segnale di felicità, di stabilità fisica e spirituale. E' rotonda, ma non più flaccida e, nel suo grembiule di tela nero svolazzante, cammina per strada fermandosi di tanto in tanto a parlare allegra con la gente. Nella sua mano, mentre vanno e tornano da scuola, stringe dolcemente quella della piccola Zilphia, la sua bambina dagli "occhi color cenere di legna e i



Venus and Adonis: la metamorfosi per un Amore eterno.

di Camilla Russo

William Shakespeare è all'alba della sua carriera di attore e drammaturgo quando, nella primavera del 1593, pubblica il poemetto erotico intitolato *Venus and Adonis*.

L'opera si pone all'interno della moda dei cosiddetti epilli elisabettiani, composizioni narrative a carattere e di argomento epico, che fioriscono nel panorama letterario inglese dell'ultimo decennio del sedicesimo secolo.

Sono molti i poeti che si cimentarono nella scrittura di questi poemi e molti di loro erano anche drammaturghi, ma solo Shakespeare sceglie di infondere nella sua opera tutta la corposità e la fisicità di un testo teatrale.

Il drammaturgo manovra i suoi personaggi come se fossero appassionati attori su di un invisibile palcoscenico, guida le emozioni del lettore come a teatro si guidano quelle del pubblico.

Rinunciando alla più libera espressività che una creazione puramente narrativa gli avrebbe concesso, si avvicina all'esempio di Ovidio nella profonda sensibilità per l'animo femminile che già il poeta latino aveva abilmente dimostrato nel I secolo a.C.

Ma a dispetto della tradizione epica-mitologica, i personaggi di Shakespeare sono tutt'altro che idealizzati: sebbene in Ovidio, Adone appaia come un personaggio talmente perfetto da non sembrare reale, in Shakespeare, al contrario, sembra assomigli più ad un ragazzo di campagna che non ad un eroe del mito. Persino gli animali: dal cavallo di Adone, ai cani da caccia, fino al cinghiale che dilania il corpo del bel giovane, hanno una vitalità per certi versi più dirompente di quella della Dea impazzita d'amore e del ragazzo che le sfugge.

In passato, Ovidio aveva portato a compimento nella sua opera un progressivo distacco dai suoi predecessori, presentando un nuovo modello di figure mitiche e divine della tradizione epica: spogliate dalla loro sacralità e solennità, esse deponevano ogni dimensione ultraterrena e ostentavano modi comportamentali, passioni e sentimenti tipicamente umani, presentati talora nel loro aspetto più degradante.

Allo stesso modo, anche la Venere di Shakespeare cade in balia degli eccessi che caratterizzano il modo di agire, di pensare degli esseri umani e tipicamente umana è la passione d'amore.

Non si tratta di un sentimento raffinato ed elegante, bensì l'abbandono di ogni visione oggettiva del reale: pura follia e violenta passione.

Dotato di una notevole finezza psicologica e di un'indubbia forza performativa, il poema inglese si estende per 1194 versi ed il tema, che proviene dal decimo libro delle Metamorfosi del poeta latino, è sviluppato da Shakespeare in maniera originale: presentando il suo fulcro nella tensione irrisolta tra il desiderio incontenibile che manifesta la Dea e la resistenza del giovane a cedere all'estenuante seduzione divina.

Ispirato inoltre all'omonimo dipinto di Tiziano Vecellio, nel quale è possibile scorgere la contrarietà di Adone all'abbraccio della Dea,

il drammaturgo infrange il tabu del contatto tra uomo e Dio, rovesciando le attese circa la loro relazione e complicando talune dinamiche della tradizione classica.

L'opera è dominata dalle offerte d'amore di Venere, dalla ricerca di contatto fisico, di baci, e dalla lunga perorazione in cui la Dea cerca di convincere il giovane, del tutto riluttante, a ricambiarla.

Il desiderio di Venere è perciò un desiderio *umano* fin dalla sua fenomenologia patologica, ma elevato all'ennesima potenza dal suo status divino. La passione si trasforma presto però in una prefigurazione, tra piacere e terrore, della morte di Adone nella caccia del cinghiale: dando spazio al desiderio perverso di morte come segno estremo dell'impulso erotico, e solo in un secondo tempo sorge il compianto e il dolore per la metamorfosi dell'amato in anemone.

Ma l'Amore può persistere al di là della metamorfosi?

Nel poemetto la metamorfosi non rappresenta un ostacolo rispetto alla passione amorosa, diversamente la preserva, si presenta come ultima possibilità di sottrarre tale sentimento al suo completo annientamento, attraverso la conservazione e la tramutazione dell'altro e della vita stessa.

Spezzando la dicotomia tra vita e morte, tra realtà e ideale, la metamorfosi si pone a difesa dell'Eros e della vita, come fine ultimo del destino umano.

Pur varcando la soglia della morte crea una correlazione con l'esistenza precedente, sia pure in nuove forme, sanando eventuali disuguaglianze e accordando la giusta destinazione ai personaggi, agendo quindi come meccanismo di equilibrio.

Il carattere ambiguo di questo mutamento e continuità al tempo stesso, non riflette adeguatamente la natura precaria dell'identità umana, ma finisce per rappresentare la fissità della forma esteriore, a cui l'individuo non può sottrarsi.

Tuttavia, né la morte né la metamorfosi finale di Adone in fiore conciliano gli istinti di Venere, poiché soltanto dopo avere posato il fiore nel suo seno la Dea è certa che il suo Amore lì vivrà e durerà in eterno, sottratto a quella morte che lei indirettamente gli aveva dato:

"And says within her bosom it shall dwell, Since he himself is reft from her by death."

Solo in quel momento, stanca del mondo, ma soddisfatta per essersi impossessata dell'oggetto del suo desiderio, può fare ritorno all'isola di Pafo, per vivere nell'ombra.

L'amore diviene quindi mutamento e movimento, ed il motivo della metamorfosi, che non si può scindere da esso, ha esercitato il suo fascino non solo nel mondo antico Greco-Romano, come con Ovidio: dove il motore stesso delle trasformazioni è sempre Amore; ma anche nelle arti e letterature dell'epoche successive: ritrovandolo così anche in Shakespeare, che riprende il capolavoro ovidiano con una grazia e leggerezza quasi eguagliabile all'autore latino.

L'uomo sdoppiato: la tematica della metamorfosi in Robert Louis Stevenson

di Lorenzo Plini

Nel 1885 lo scrittore scozzese Robert Louis Stevenson è insieme alla sua famiglia nella soleggiata Bournemouth – sud dell'Inghilterra – nella casa donata loro dai genitori della moglie e ribattezzata "Skerryvore House". È costretto a stare lì a causa della sua salute spesso cagionevole, eredità scomoda del ramo della famiglia materna, soggetti a malattie ai polmoni. Nonostante il successo frutto del romanzo L'isola del tesoro (1883), non sono buone le condizioni economiche dello scrittore e della sua famiglia. È in questo contesto che nasce Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde – scritto nel giro di poche settimane – pubblicato sul finire dello stesso anno all'interno di una collana di racconti thriller, poi nel 1886 come romanzo.

La storia si districa nelle strade della Londra contemporanea allo stesso Stevenson, anche se all'interno del romanzo le date non vengono mai specificate. Proprio fra quelle strade passeggiano l'avvocato Utterson e suo cugino Enfield, che di fronte ad un edificio racconta di un episodio spiacevole in cui è stato coinvolto. Una tarda notte, mentre rincasava, all'angolo di una strada vede un uomo e una bambina scontrarsi, e l'uomo non curante dell'accaduto continua il suo cammino schiacciando la bambina rimasta a terra. Lo stesso Enfield rincorre e ferma l'uomo, verso cui prova fin subito una sensazione sgradevole, un misto di ripugnanza e paura. Nonostante ciò riesce a convincere l'uomo – Edward Hyde – a risarcire economicamente la famiglia della bambina: costui però si presenta con un assegno firmato dal dottor Henry Jekyll, amico stretto dell'avvocato Utterson. Lo stesso avvocato è il custode del testamento del dottor Jekyll, leggendolo scopre che in caso di morte del dottore, tutti i suoi averi finirebbero proprio al misterioso Edward Hyde. Nonostante la lunga amicizia che li lega, Utterson non sa nulla a riguardo al signor Hyde, descritto nel testamento come "amico e benefattore". L'avvocato decide così di parlarne con un amico in comune, il dottor Lanyon, ma anche lui non conosce il signor Hyde. La soluzione è quella di vedere con i proprio occhi il signor Hyde, e Utterson ci riesce in una notte serena e gelida mentre il signor Hyde rincasava, ma quell'incontro lo turba profondamente. Utterson si dirige subito verso la casa del dottor Jekyll: lì scopre dal maggiordomo che il dottore

non è in casa e che vede spesso Edward Hyde entrare ed uscire dal laboratorio del suo padrone attraverso un'entrata secondaria. Settimane dopo, durante un pranzo, Utterson chiede a Jekyll del signor Hyde: il dottore cerca di rassicurarlo, anche se non può raccontargli di più, afferma di potersi liberare di Edward Hyde in qualsiasi momento. Le acque sembrano calmarsi, almeno sino ad un efferato omicidio. La vittime è il rispettabilissimo sir Danvers Carew, il carnefice viene riconosciuto proprio in Edward Hyde da una cameriera, che da una finestra che guarda sulla strada ha assistito all'omicidio avvenuto con un bastone di legno. È lo stesso avvocato Utterson a condurre la polizia a casa di Hyde, dove viene ritrovato un pezzo dello stesso bastone usato per l'omicidio. Allora Utterson si reca da Jekyll, il quale alla luce dei fatti, afferma di non volerne sapere più nulla di Edward Hyde, e che ha ricevuto una lettera da quest'ultimo fatta arrivare a casa sua da un uomo. Ma l'avvocato scopre che nessun uomo ha consegnato quella lettera, e che la grafia del signor Hyde è quasi identica a quella del suo amico Jekyll. Nonostante la taglia sulla sua testa, si perdono le tracce di Edward Hyde, mentre Henry Jekyll riprende una vita normale e serena. Ma tutto questo dura solamente pochi mesi, poi il dottor Jekyll ricade nella vita solitaria rinchiuso all'interno del suo laboratorio. Utterson decide così di recarsi dal dottor Lanyon per parlare del loro amico in comune, ma lo aspetta una brutta sorpresa: in salute fino a qualche giorno prima, dopo un incontro con Jekyll il dottor Lanyon appare ora invecchiato e malato. Lanyon non vuole nemmeno sentir parlare del dottor Jekyll, e qualche giorno più tardi muore. Una sera dopo il funerale, a casa di Utterson si presenta il maggiordomo di Jekyll, che implora l'avvocato di seguirlo a casa del suo amico: Jekyll si è chiuso nel suo laboratorio da alcuni giorni, chiede alla servitù di comprare uno strano sale, ma la cosa peggiore è che la voce che proviene dall'interno del laboratorio non sembra nemmeno quella del dottor Jekyll. Alla fine Utterson e il maggiordomo riescono a sfondare la porta del laboratorio: dentro trovano il corpo senza vita di Edward Hyde, che si è suicidato con del cianuro. Nel laboratorio trovano anche una busta proprio per Utterson, che doveva leggere solamente dopo aver letto un'altra busta che il dottor Lanyon aveva lasciato sempre per lui.

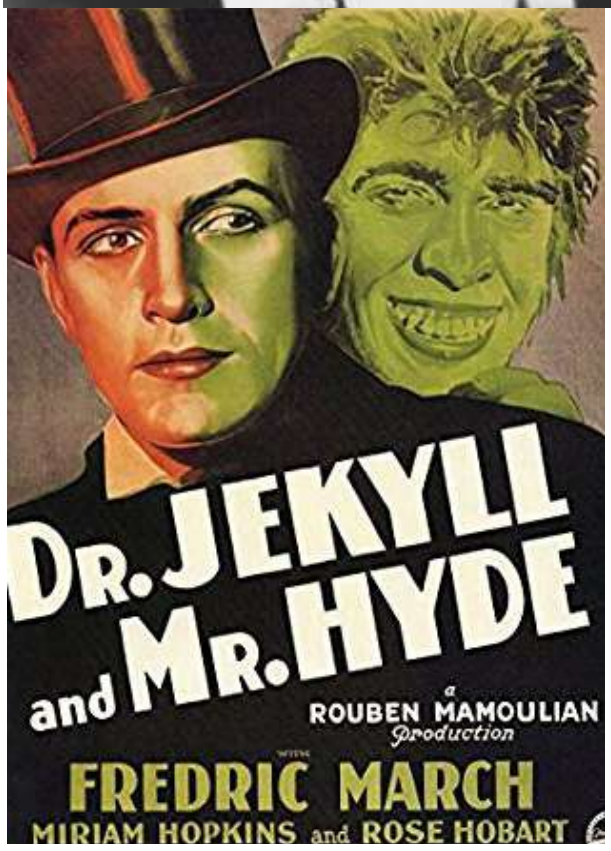
Quello di Stevenson con le sue ambientazioni notturne, l'uso della nebbia, il senso d'angoscia che si avverte sin dalle prime righe, è un romanzo gotico tipico del diciannovesimo secolo. Ma c'è molto di più. Innanzitutto c'è la tematica della metamorfosi: se per metamorfosi si intende la trasformazione di un essere in un altro di natura diversa, come in una farfalla c'è ben poco del bruco, anche in Henry Jekyll c'è

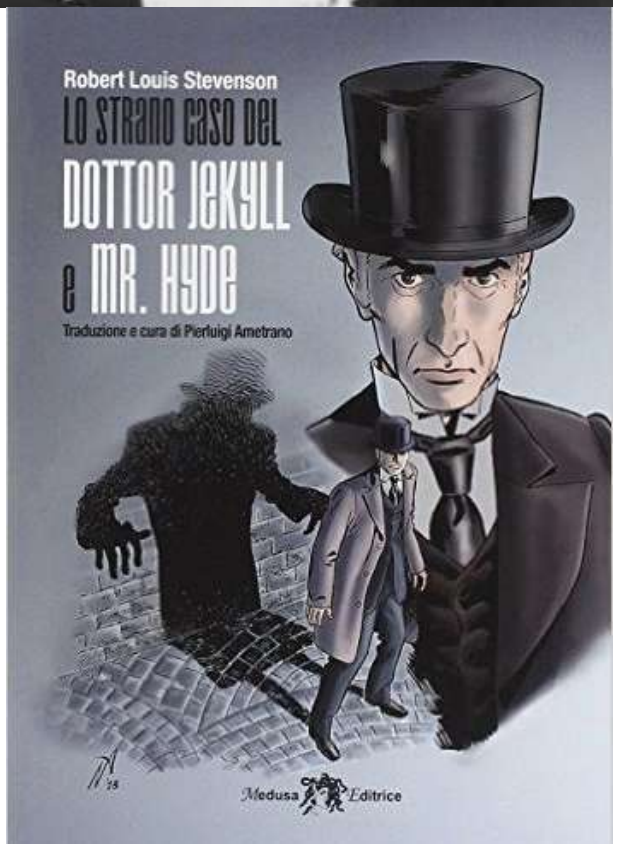
ben poco di Edward Hyde. Il primo ha cinquant'anni, volto fresco, fisico robusto e ben fatto; Hyde viene descritto come un uomo di Neanderthal, basso e pallido, voce rauca, sorriso ripugnante e deforme. La trasformazione avviene attraverso spasmi dolorosissimi e grazie ad un siero, un qualche intruglio chimico ideato dallo stesso dottor Jekyll. Ma perché Henry Jekyll dovrebbe creare e provare su sé stesso questo siero? E chi è Edward Hyde? Robert Louis Stevenson si dimostra un precursore dei tempi, perché anticipa la teoria freudiana dell'Es, dell'Io e del Super-Io. In questo romanzo lo scrittore ammette la possibilità che la natura umana non sia unica, che all'interno dell'uomo ci sia una parte buona e una parte malvagia, strettamente legate fra di loro, quasi dipendenti l'uno dall'altra. E' la teoria del "doppio", o doppelgänger. Ogni individuo possiede questa doppia natura, ma l'educazione e l'ambiente in cui viviamo sono fattori che finiscono per far protendere una parte a scapito dell'altra. Proprio come più tardi in Sigmund Freud, l'uomo rimane condizionato – sia internamente sia esternamente a sé stesso – dalla società nella quale vive. La società nella quale vive Stevenson, e che ci descrive nel suo romanzo, è quella vittoriana, una società piena di contraddizioni: una forte moralità e un opinione pubblica che aveva nell'apparenza e nella rispettabilità i propri principi fondanti; invece, nelle famiglie vigeva una repressione sessuale contro altare di una prostituzione dilagante.

Il dottor Jekyll, dopo aver scoperto l'altra parte che alberga all'interno dell'uomo, rimane sedotto dalla possibilità di poter vivere libero dalle convenzioni sociali e morali, dal suo stile di vita troppo austero e rigido che avverte come opprimente. Ma il suo siero non fa altro che liberare Edward Hyde, il suo doppio malvagio, dalle catene. Ogni volta che avviene la metamorfosi, Hyde acquisisce sempre più coscienza di sé, la sua volontà diventa sempre più forte, e anche il suo fisico sembra beneficiarne, anche se le deformità e la ripugnanza non lo abbandonano. Questo porta il dottor Jekyll ad avere sempre più bisogno del suo siero per poter ricacciare Edward Hyde nei meandri del subconscio. Inoltre Jekyll ha i ricordi di Hyde e sente sempre più la sua anima corrotta dalle efferatezze e dalle azioni malvagie che compie il suo doppio quando costui è cosciente. La situazione diventa ben presto critica, soprattutto quando il dottor Jekyll non riesce più a reperire il particolare sale che gli è necessario per continuare la produzione del suo siero. Nella paura che il malvagio Edward Hyde potesse prendere definitivamente il sopravvento su di lui, il dottor Jekyll decide di sacrificarsi e di suicidarsi, fermando così anche il signor Hyde.

La metamorfosi descritta da Stevenson rispecchia una forte tendenza, che proprio in quel

periodo conosceva forse la sua massima influenza: il darwinismo. Edward Hyde descritto come una sorta di troglodita, senza né regole né una morale, è più vicino ad essere un rappresentante dello scalino evolutivo precedente all'uomo sapiens, più che ad un vero e proprio malvagio consapevole delle sue efferatezze.





TELL ME A STORY

ABOMINIO

di G.R. NORDANI

Vi siete mai chiesti cosa si cela dietro lo sguardo perso di un adolescente, perennemente in pena e che fatica a inserirsi?

Lo facevo spesso, forse perché sotto la mia maschera di ragazzo popolare, allegro e iperattivo si nascondeva un'anima fragile, incompleta e infelice, che in sordina cercava di trovare un senso alla sua situazione, un significato che potesse guidarmi ad una soluzione.

Ad esempio osservavo continuamente Valerio, un ragazzo della mia classe con evidenti problemi di socializzazione, cercavo di guardare oltre la disastrosa situazione famigliare che lo caratterizzava e l'impossibilità di usare la forza fisica per difendersi dai bulletti del liceo; era minuto, piuttosto bruttino e molto silenzioso, andava male a scuola, era timido perfino con i professori più dolci e apprensivi che lo tenevano a cuore; cercavo di vedere oltre tutto questo, speravo che ci fosse qualcosa sotto, alla base del suo malessere, che giustificasse il mio stato d'animo cercando un parallelismo con la sua situazione.

Cercai di legare con lui, diventai suo amico, ma la verità che emerse dopo mesi di indagini, mi riportò al punto di partenza, lui non era come me, aveva dei problemi ed era un disadattato, questo sì, ma era normale.

Come con lui, feci la stessa cosa con molte altre persone senza mai ottenere nulla se non una progressiva e assillante confusione, mi sentivo sbagliato, cioè ero sbagliato.

Dopo un po' di anni smisi di cercare parallelismi simili, di osservare la gente sperando di ottenere risposte negli altri, in altre parole, mi rassegnai.

Gli anni del liceo furono per me un vero disastro emotivo, anche se non lo ammettevo a me stesso, continuavo a cercare risposte, ma

forse erano le domande ad essere sbagliate.

In questo turbinio di malessere interiore, continuai a mostrare a tutti la mia maschera, il mio volto solare e superficiale, avevo molti amici ed ero spesso impegnato in attività extra-scolastiche e ludiche che mi distraevano, concedendomi un po' di pace dai miei tormenti interiori.

All'età di sedici anni mi avvicinai molto a Federica, una ragazza che frequentava il mio stesso istituto ma che frequentava un'altra classe; la nostra amicizia divenne sempre più profonda, e presto ci innamorammo l'uno dell'altra.

Era molto dolce, una ragazza semplice e bellissima, dalla candida pelle color latte e scuri capelli lisci; aveva il potere di calmare i miei disagi più nefasti e di farmi sentire nel giardino dell'Eden quando mi perdevo tra quelle tortuose distese verdi che erano i suoi occhi, quando restavamo distesi a guardaci per interi minuti senza dire nulla.

Passavamo le ore ad ascoltare buona musica, canticchiare insieme canzoni dolci mentre io strimpellavo con la chitarra, nella mia camera, in quel periodo, quello, era tutto il mio mondo.

Spesso facevamo delle escursioni in montagna, cercando scorci da immortalare e che Federica amava riprodurre nei suoi meravigliosi disegni. Visitammo molti posti incantevoli, dalle più vaste vallate immerse nel verde smeraldo, alle alte scogliere a strapiombo che regalavano tramonti a dir poco incantevoli.

Il nostro rapporto durò oltre due anni ed ebbe un epilogo abbastanza triste, litigavamo spesso e ci allontanammo per varie ragioni, io spesso mi estraniavo, ero distante e faticavo ad aprirmi totalmente con lei;

ma ad essere onesti la vera ragione era ben diversa, volevamo cose diverse, o, perlomeno, lei sapeva bene chi fosse e cosa volesse, mentre io non ne avevo la più pallida idea.

Ciò che restò dei nostri cuori infranti, erano anime fragili, affamate di musica e paesaggi mozzafiato.

La rottura mi danneggiò davvero molto, inizialmente non rimasi particolarmente sconvolto ma fu un decadimento progressivo che culminò in periodo di seria depressione di oltre due mesi.

Gli amici e i familiari mi aiutano molto a risollevarmi, in loro trovavo conforto e sicurezza, e lentamente la forza per ritrovare la voglia di vivere e andare avanti si fece viva, donandomi una seconda occasione per riscattarmi, cercando di affrontare me stesso e i miei demoni più oscuri.

Continuavo a sentirmi sbagliato, il tempo passava , proseguivo con la mia vita ma non trovavo il senso in nulla di ciò che facevo, e le voci nella mia testa che cercavo di allontanare ed ignorare con

tutte le mie forze, continuavano a persistere fino a diventare un pensiero fisso se non preponderante.

Mi dicevano di guardarmi allo specchio, di osservare con attenzione il mio corpo nudo e urlavano in modo straziante versi di disapprovazione.

Il mio corpo, non era come doveva essere, i miei muscoli, i peli sul petto, la barba erano i caratteri estetici che più di tutti odiavo di me stesso, forse perché erano quelli più evidenti, tutti potevano vederli, non solo io.

Superati i vent'anni, la situazione divenne insostenibile, sentivo il bisogno di togliermi la maschera e far emergere il vero me stesso, ma era difficile, perché nemmeno io lo conoscevo davvero, o forse non ero ancora in grado di accettarlo, combattevo, con le lacrime che mi facevano compagnia ogni notte, combattevo.

Una meravigliosa estate Alessandro e Lorenzo, due dei miei più cari amici, mi costrinsero ad andare in vacanza con loro, e partimmo per due settimane per l'America, più precisamente a San Francisco, poiché Alessandro aveva degli zii molto ricchi che potevano prestarci una villetta in periferia, dove trascorremmo l'intera vacanza.

Un giorno finimmo in un quartiere molto carino dove ci dissero che avremmo trovato una scalinata molto bella, fatta da un artista famoso in stile mosaico, così ci mettemmo a caccia di questa scalinata, e dopo una breve ricerca la trovammo, in tutto il suo splendore.

Non era grandissima, ma era colorata e viva, colma di colori accesi che illustravano un variopinto paesaggio marino artistico e suggestivo, ai miei amici non fece tutto questo effetto, ma io me ne innamorai, 163 gradini di meraviglia ed incanto, la volevo, decisi che un giorno sarei diventata ricco solo per potermi permettere una riproduzione fedele di quest'opera in casa mia, costi quel che costi; fui in grado di trattenere Lorenzo e Alessandro per almeno venti minuti, poi andammo via a raggiungere alcuni cugini di Ale con i quali avremmo trascorso il resto della giornata girovagando per l'incantevole città americana.

Quella notte non riuscii a dormire, e decisi di fare una passeggiata in solitaria, camminai con le cuffie nelle orecchie, fino a raggiungere un parco, dove mi sedetti su di un'altalena e me ne stetti lì per un po' a guardare le stelle, in cielo non si vedeva una nuvola.

A caccia di avventure, presi un taxi e mi diressi nel quartiere dove vidi le scale più belle del mondo, erano ancora le due del mattino, in vacanza una notte in bianco a visitare una città non è poi un'idea così folle.

Arrivato ai piedi della scalinata, rimasi letteralmente di stucco, mi ritrovai di fronte ad uno spettacolo di straordinaria meraviglia, il mosaico era illuminato di riflesso della luce lunare e la raffigurazione del paesaggio marino era stato sostituito da un luminoso cielo stellato, con al centro una magnifica mezzaluna.

Inizialmente mi guardai intorno, credendo di aver sbagliato posto, pensando che ci fossero due gradinate diverse nel quartiere, ma il posto era decisamente quello, lo riconoscevo in tutti i particolari, così cercai su Google e trovai un'articolo che parlava di quest'opera d'arte e spiegava che gli artisti la realizzarono appositamente in modo tale da far cambiare aspetto al mosaico dal giorno alla notte, incredibile, i gradino sui quali ero seduto erano davvero qualcosa di magico, vi ci restai per molto tempo a meditare, aspettando l'alba e veder cambiare nuovamente il disegno con l'arrivo dei primi raggi di sole.

Erano circa le 4 del mattino, sentii un tocco delicato sulla spalla, mi girai di scatto e vidi un'angelo che mi guardava, con sguardo preoccupato, era una ragazza dagli occhi color vetro, capelli argentei che riflettevano anch'essi le delicate luci del mattino; mi chiese dolcemente se stavo bene e se mi servisse una mano.

Le risposi di si, le spiegai il motivo della mia presenza sui gradini di quella scala a quell'ora del mattino, e lei su mise a ridere, dicendomi che trovava molto poetico quello che stavo facendo, e che anche lei veniva lì tutte le volte che poteva dopo aver staccato dal lavoro di barista in un night poco distante.

Si chiamava Caroline, ed era una studentessa di economia che lavorava per pagarsi gli studi.

Rimanemmo a parlare su quella magica scalinata per tantissimo tempo, tant'è che fece capolino il sole, così come la mia incontrollabile attrazione verso di lei, il suo profumo, la sua voce, il suo sguardo mi avevano stregato; mi resi conto dell'impatto emotivo del cosiddetto ' colpo di fulmine' di cui al tempo ne dubitavo l'esistenza.

Ahimè, le cose però non sempre vanno come previsto, mi dichiarai, ma lei, con aria molto dispiaciuta, mi disse che ero molto bello e decisamente dolce , ma un ragazzo, un uomo, mentre a lei, in quel senso, erano sempre piaciute le donne, e che quindi non era il caso.

Accettai le sue parole, mentre dentro avevo i nervi a fior di pelle, morivo dalla voglia di urlare a Caroline e a me stesso, la cruda verità su me stesso, su quello che si nascondeva sotto la maschera dal nome Marco che mi portavo dietro ogni giorno, da tutta una vita.

Ci salutammo garbatamente, la vidi allontanarsi e andar via.

In quel momento alzai gli occhi al cielo e pensai : chissà se un giorno, senza che nessuno abbia fatto perché accada, la vita ci farà ritrovare sulla stessa scalinata, l'uno di fronte all'altra.

Il tempismo spesso è qualcosa che non comprende nessuno, se non la vita stessa.

Al ritorno dalla vacanza, tutto tornò alla normalità, mentre i miei tormenti tendevano ad accrescere ma prendendo una forma più nitida, finalmente mi ponevo le domande giuste e cercare delle risposte divenne più doloroso che mai.

Con il tempo, guardandomi dentro riuscì a togliermi la maschera, e ciò che vedevo era molto difficile da accettare, mi sentivo un mostro, innaturale, ma capì che in tutti questi anni non mi ero mai sentito un uomo, le profondo del mio animo, celato da muri e muri sono sempre stato una lei, e il fatto che provassi attrazione per le donne e non per gli uomini mi ha sempre ostacolato nel fare chiarezza.

Parlare della cosa con altre persone era la cosa che mi spaventava più di tutte, ma con il tempo riuscì a porre la questione ad alcuni dei miei amici più 'sensibili', speravo fossero capaci di capirmi, ma così non fu, sdrammatizzarono parecchio, dietro un discorso giocoso, resero, anche se in maniera velata, la dura verità ancora più difficile da accettare.

Un abominio, ecco qual era la mia vera natura, un mostro senza volto che non sarebbe mai riuscito ad esprimere sé stesso, lasciando nell'ombra la sua vera identità, per sempre.

I sensi di colpa mi tormentavano, mi accusavo di essere sempre stato troppo debole per affrontare la situazione già da piccolo, quando ero costretto a farmi andar bene vestiti azzurri e marroni, giocattoli che effettivamente non mi hanno mai interessato più di tanto, senza mai esprimere la mia volontà in quanto l'aria che si respirava in casa era decisamente molto pesante a causa di mio padre, un brav'uomo in fin dei conti, ma molto autoritario e decisamente poco aperto a ciò che non comprendeva.

Dopo qualche tempo decisi che dovevo seriamente prendere una decisione, dovevo far qualcosa, vivere con quella perenne pressione sul petto, affrontando le giornate come se fossi perennemente in apnea, incapace di respirare, il massimo che riuscivo a fare era emettere continuamente sospiri di frustrazione e dolore; pensai che dovevo parlare con qualcuno apertamente, era arrivato il momento, se vogliamo 'l'orizzonte degli eventi', il punto del non ritorno, pensai ad uno psicologo, ma alla fine decisi di confessare tutto alla persona che più di tutte mi voleva bene, mia madre.

L'idea mi terrorizzava, ma ormai avevo preso una decisione; passai tutta la notte in bianco, aspettando il suono della sveglia di mio padre alle sette del mattino, lì sentì, parlare, fare colazione, aspettai paziente e mi alzai dal letto solo al suono della porta che si chiudeva, mio padre era uscito per andare a lavoro.

Raggiunsi mia madre, avevo la l'espressione di un cadavere, lei quasi si spaventò, e mi chiese che ci facessi già sveglio a quell'ora, le dissi che dovevo dirgli una cosa, che avevo bisogno che lei mi ascoltasse e che mi volesse bene, inutile dirvi che prima ancora di iniziare a parlare, scoppiai a piangere come un bambino, singhiozzavo e le parole uscivano fuori lentamente e in maniera del tutto disorganizzata; lei si preoccupò visibilmente perché capì che ero davvero sconvolto, e la capì bene, nessuno mi aveva mai visto così, non sono mai stato una persona molto emotiva.

Cercò di calmarmi, ci sedemmo al tavolino della cucina e io continuai

a spiegargli tutto, impregnando numerosi tovaglioli di lacrime dal delicato sapore di acqua di mare.

Lei rimase incredula ad ascoltarmi e infine si mise a piangere anche lei insieme a me; si alzò e mi raggiunse sulla sedia, abbracciandomi forte, io continuavo a singhiozzare e a lacrimare, infine mi strinse il volto tra le mani e disse : - Figlio mio, guardami bene, io ti ho amato dal primo istante in cui sei venuto al mondo e ti ho stretto a me sul letto di ospedale, ti amo ancora e sempre continuerò a farlo, sono tua madre, ciò che mi dici io l'ho sempre saputo, piango nel vederti così tormentato, chissà quanto sarà stato difficile per te trattenere tutto in quel modo per tutto questo tempo.-

Cercai di chiedere come facesse a saperlo, ma lei mi interruppe e continuò : - Tu forse non ne hai memoria, ma quando eri un bambino, non ti entusiasmava nessuno dei giocattoli che ti regalavamo, tant'è che smistino presto di comprartene, quando andavamo al supermercato rimanevi sempre fisso al reparto giochi a guardare solo bambole e giochini rosa da femminucce.

A casa di nonna non facevi che giocare con i suoi trucchi e impiastricciare tutti i vestiti con gli smalti; il tuo modo di fare, di parlare, sono tua madre! Tutto di te nel tempo mi ha fatto capire chi realmente fossi, io mi ripetevo, è un periodo, passerà, e se così non fosse beh, lo affronteremo, ma dopo la fine delle scuole medie cambiasti atteggiamento, poi iniziasti a frequentare Federica, e così smisi di farmi domande, convincendo me stessa che si trattasse davvero di una fase incerta che era ormai giunta al termine.

Ora mi dici questo, figlio mio, sinceramente non mi aspettavo di avere ragione, ma eccoci qui, se lo vorrai affrontare fallo, io ti sarò accanto, ora e sempre.-

Queste furono le parole di mamma, dopo tutti questi anni restano impresse nella mia memoria come un marchio a fuoco.

Da quel momento tutto cambiò, seppi di non essere solo, che potevo anzi dovevo far emergere la vera me stessa e vedere finalmente la mia vita a pieno; ovviamente fu l'inizio di un calvario che durò anni e anni, tra l'Italia e l'America dove andai a lavorare per una famosa azienda di informatica, e con l'aiuto del tempo, chirurghi ed endocrinologi, ciò che veni fuori ero io, Mary, non un abominio, ma semplicemente mè stessa, pronta a godermi finalmente la vita che aspettavo di vivere.

Federico Calderón, Argentina