

La metamorfosi: dal mondo greco a Kafka

CARMEN AIEZZA

Borea agitò le ali, e a quel battito tutta la terra fu percorsa dal vento e la distesa del mare ne fu sconvolta. Trascinando il suo mantello di polvere sulla cima dei monti, l'innamorato spazzò il suolo e, nascosto dalla caligine, abbracciò Orizia, tremante di paura, con le sue ali fulve¹.

Con queste parole Ovidio, nel sesto libro delle sue *Metamorfosi*, racconta del rapimento di Orizia, figlia del re ateniese Eretteo, da parte del Trace Borea, personificazione del vento del Nord, il quale, invaghitosi della giovane, dopo aver tentato invano di conquistarla con dolcezze e lusinghe, decise di ricorrere alla forza che gli era propria. E così rapì la fanciulla, mentre giocava con altre donne sulle rive del fiume Ilisso, e la portò con sé in Tracia, per farne sua sposa. Qui, secondo alcune versioni del mito, la ragazza si trasformò nella brezza leggera che segue e mitiga la violenza del vento settentrionale. Quella di Orizia è quindi la storia di una delle tante metamorfosi che costellano il patrimonio mitico greco. Ma cosa significa, prima di tutto, 'metamorfosi'? Il termine (che deriva dal greco *metà*, 'oltre', e *morphé*, 'forma')² indica il passaggio da una forma all'altra, ed è utilizzato in vari ambiti, come in quello botanico o zoologico. Per gli antichi la metamorfosi consiste nella trasformazione di esseri divini o mortali in entità differenti, sia animate sia inanimate, di solito a causa di un intervento divino o di un qualche rito magico. Essa può essere volontaria (quando riguarda gli dei) o involontaria (quando riguarda gli uomini), reversibile o irreversibile, a seconda che il soggetto in questione possa o meno riacquistare l'aspetto originario. Ancora, può avvenire in vita, alla morte o dopo la morte, e in modo conscio o inconscio. Se poi rappresenta una ricompensa divina, è detta ascendente; se invece è il risultato di un atto di tracotanza poi punito dagli dei, si definisce discendente³. Per quanto riguarda gli dei, bisogna inoltre fare una distinzione tra il concetto di mascheramento e quello vero e proprio di metamorfosi. Il primo, secondo la definizione di Chevalier e Geerbrant, indica

«qualsiasi condotta o azione di occultamento o alterazione dei tratti pertinenti e identitari di un singolo soggetto o oggetto, finalizzati al raggiungimento di un obiettivo specifico, sia esso salvifico o contaminante».

La metamorfosi, invece, rivela una «credenza nell'unità fondamentale dell'essere, di cui le apparenze sensibili hanno solo valore illusorio e passeggero»⁴. Ciò significa che essa comporta solo un cambiamento esteriore, formale, mentre non influisce affatto su quella che è la personalità profonda dell'individuo, sulla sua psiche, sulla sua identità; un valore, quest'ultimo, che rappresenta le fondamenta della civiltà greca antica, e che neppure un intervento divino può sopprimere. La metamorfosi è, da un punto di vista analitico, espressione di un desiderio, una censura, un ideale, una sanzione, ed emerge dal profondo dell'inconscio, come prodotto della forza creatrice dell'immaginazione. Accanto alla coscienza dell'unità dell'essere, vi è quella della sua irriducibile duplicità, un aspetto che può essere compreso prospettando una breve storia della nascita e dello sviluppo del concetto di metamorfosi, che affonda le proprie origini in epoca remota, quando gli uomini, ancora nomadi e cacciatori, compivano riti in onore degli animali, sia perché ne ammiravano la forza e l'agilità, sia perché erano fonte di nutrimento. Nacque così una religione 'teriotropica' (ovvero adoratrice degli animali), che andò sfumando, senza però cancellarsi, man mano che gli uomini

¹ Ov. *Met.* 6, 702-707 (trad. di S. Cecchin).

² *Dizionario Etimologico*, s.v. *Metamorfosi*, Milano 2007, 631.

³ A. Geerbrant - J. Chevalier, *Dizionario dei simboli*, s.v. *Metamorfosi*, vol. II, Milano 2005, 90.

⁴ *Ibid.*

diventavano sedentari e agricoltori, e cominciavano a venerare divinità antropomorfe. Accanto ai nuovi dei dalle fattezze umane, continuavano a comparire animali che li servivano o accompagnavano. Ciò comportò uno sdoppiamento della figura umana, sdoppiamento che è alla base di molti processi metamorfici⁵. Zeus, per esempio, era spesso raffigurato insieme al toro, al cigno o all'aquila, animali dei quali, in effetti, prende spesso le sembianze. Altre metamorfosi prescindono dall'esistenza di un doppio, come quella che trasforma i compagni di Odisseo in porci⁶. Quest'ultimo è il caso di una metamorfosi reversibile, poiché alla fine i malcapitati riacquistano il proprio aspetto, e discendente, in quanto vengono trasformati da uomini in animali, passando da uno status superiore ad uno inferiore. Un processo inverso è quello dell'assunzione al cielo dei fratelli Dioscuri, Castore e Polluce, che dopo la morte vengono tramutati in stelle. La loro 'ascensione' serve quindi a spiegare, agli occhi degli antichi, la presenza, nelle sterminate volte purpuree della notte, di lontani, minuscoli punti luminosi. È proprio laddove c'è mistero, incomprensione, oscurità, che nasce la metamorfosi, spiegazione poetica, ma anche simbolica e religiosa, del mondo. Essa è la traccia del pensiero animista di un'epoca lontana, l'espressione di un rapporto profondo dell'uomo con la natura. L'immaginazione che ne è la produttrice, stimolata da un dettaglio o dalla caratteristica peculiare di una pianta o di un animale, crea un racconto fantastico per dar ragione del legame dell'alloro con la poesia, dell'aspetto guerriero dell'upupa, col suo becco a forma di giavellotto, dell'abilità dei ragni nel tessere. La metamorfosi appare dunque nei miti eziologici (da *aition*, 'causa', e *lògos*, 'discorso'), come quelli appunto di Dafne, Tereo o Aracne, ma anche in quelli cosmogonici, volti a spiegare l'origine dell'universo, del mondo, dell'uomo. Un esempio è il mito di Deucalione e Pirra, che, dopo il diluvio universale, su consiglio di Zeus, si lanciano alle spalle delle pietre che prendono le sembianze rispettivamente di uomini e di donne. Il mito della *metamorphosis* gode quindi di grande fama nel mondo greco, e diventa parte (insieme a molto altro) anche del patrimonio culturale latino. Per la sua carica fantastica e la sua capacità di affascinare il lettore, Ovidio lo sceglie come protagonista delle sue *Metamorfosi*, in cui, grazie ad uno stile leggero e veloce, riesce a raggruppare tante storie diverse e a formare un unico, armonioso mosaico, riflesso dell'unione e dell'armonia della Natura, nelle sue tante sfaccettature e diversità. Dall'opera di Ovidio, emerge una natura animata, in continua e perenne trasformazione. Una natura intesa come archivio di storie trascorse, in cui è possibile avvertire la presenza di una creatura mitica in un albero, un sasso, una fonte, un fiore. Le trasformazioni sono descritte in tutti i loro momenti, da quello iniziale, in cui l'uomo possiede interamente la propria natura, a quello finale, in cui l'ha del tutto perduta, passando per stadi intermedi, in cui umanità e animalità si confondono. Il tutto cela una riflessione psicologica, quella sull'incomunicabilità e immobilità cui sono costretti i personaggi prima e dopo la metamorfosi. Quelli di Ovidio, quindi, sono il più delle volte eroi solitari, che vivono il proprio dramma (perché, nella maggior parte dei casi, di drammi si tratta) isolati dal resto del mondo. Ma la metamorfosi simboleggia, nel mondo latino come in quello greco, anche lo stato di eterna trasformazione dell'universo, in cui *omnia mutantur, nihil interit* o, per dirla con le parole di Eraclito, *panta rei*, 'tutto scorre'.

Eppure, nonostante lo scorrere dei secoli, la metamorfosi ha continuato ad affascinare gli uomini, ricoprendosi di nuovi significati, e ispirando, nel mondo letterario del Novecento, quella che Canetti ha definito una delle opere perfette del Novecento: la *Metamorfosi* di Franz Kafka. Se nel mondo antico il mito della trasformazione ha lo scopo di spiegare la realtà sia naturale che umana, lo scrittore praghese si concentra su quest'ultima e, influenzato anche dalle teorie psicanalistiche di Freud, ne indaga gli abissi, le angosce, i dubbi, i meandri più oscuri e profondi. Nell'assurda vicenda di Gregor Samsa, proietta la propria tormentata situazione familiare e, al contempo, la condizione universale dell'uomo comune, costretto da sempre a denigrarsi e rimpicciolirsi, fino a scomparire, di fronte a qualsiasi forma di potere assoluto e autoritario. Ciò non significa che la vicenda di Gregor, che un mattino si ritrova inspiegabilmente trasformato in un insetto, vada letta come una metafora o una connotazione

⁵ Nivedita – A. Kumarasvami, *Miti dell'India e del buddhismo*, Roma-Bari 2007, 7.

⁶ Hom. *Od.* 10, 210-243.

simbolica, bensì come «un dato surreale con i piedi ben piantati per terra, anzi con le zampette di un animaletto che pensa e sente come un essere umano», per utilizzare le parole di Luigi Forte⁷. L'assurdità del racconto nasce dal contrasto tra la naturalezza con cui il protagonista accetta la propria nuova condizione, e il disprezzo e il disgusto che provano nei suoi confronti tutti gli altri: il procuratore, i pensionanti, anche i familiari. Soprattutto i familiari. La ripugnanza che avvertono di fronte al suo aspetto, lo stato di isolamento cui lo condannano e poi, alla sua morte, la totale assenza in loro di qualsiasi sentimento di dolore e commozione, lascia il lettore perplesso e spiazzato. Lo stesso Kafka, terminate la sua storia, se ne sentì profondamente insoddisfatto. «Profondo disgusto per la metamorfosi», scrisse, «illeggibile la fine. Imperfetta quasi fino in fondo»⁸. In realtà, il finale è ineccepibile, ma agghiacciante: i genitori e la sorella di Gregor, dopo la sua morte, ritrovano calma e serenità, in un apparente equilibrio che è frutto di rimozione e disumana indifferenza. Con la loro apatia contrastano l'amore e la commozione che prova Gregor-insetto, prima di spirare, nei loro confronti. Ed è proprio in nome dell'affetto che prova per la famiglia, che in fondo decide di andarsene, convinto che soltanto la sua assenza possa assicurare ai cari la riscoperta del gusto della vita. Il suo, quindi, è un suo sacrificio. Come Cristo in croce, Gregor, quasi senza accorgersene, reclina la testa da un lato ed esala il suo ultimo respiro. In lui si riflette lo spirito di abnegazione del figlio disposto a sacrificarsi, seppur nella totale indifferenza degli altri, e al contempo il desiderio di fuga dalla tensione e dalle lotte della vita. Una vita vissuta all'insegna dell'oppressione da parte di ogni sorta di autorità: il padre, che a sua volta porta la livrea di servizio anche in casa, come un eterno sottoposto, il procuratore, il commercio. Gregor decide di lasciare tutto quanto, e lo fa umiliandosi, abbandonando la forma umana e acquistando quella di un insetto. L'animalità per Kafka rappresenta, secondo la definizione di Deleuze e Guattari, la «via d'uscita, la linea di fuga», il progressivo esaurimento della «volontà di vivere»⁹. Quello di Gregor è un lento viaggio verso l'autodissoluzione, un viaggio dettato dalla volontà di uscire dall'ombra delle icone del potere, prima delle quali, quella del padre-padrone. La progressiva configurazione di quest'ultimo come nemico e avversario rimanda al complesso rapporto, fatto al contempo di odio e amore, tra Kafka e il padre (e in generale l'intera famiglia), le cui difficili condizioni economiche, aggravate da un precario stato di salute, fecero nascere nello scrittore il timore di dover assumere un ruolo impegnativo nel mantenere la famiglia. Nella figura di Gregor, che provvede ai bisogni dei genitori e della sorella, si proietta proprio questo timore, e la sua metamorfosi si configura come un atto di ribellione contro un tale destino. Nonostante ciò al protagonista, scampato alle tensioni della realtà e guadagnatosi così l'indifferenza dei familiari, non rimane più alcuna prospettiva, se non quella della morte. Insieme a tutto ciò si incarna, in Gregor, la paura di non capire più sé stessi, tant'è che egli, tramutatosi in un insetto, si accorge di non comprendere più quel che dice la sua voce: la sua vicenda è una grandiosa, assurda metafora dello stato di perenne disorientamento e inquietudine dell'uomo, tutto teso nella ricerca di un'identità (tanto cara ai greci antichi), che però gli sfugge o si distorce proprio quando sembrava definitivamente acquisita. Concludendo, la metamorfosi di Kafka è un riflesso dei suoi tormenti individuali e, contemporaneamente, attraverso il sacrificio di Gregor, avvenuto in un mondo sempre più disumano, diventa un esortazione a reagire all'ingiustizia, alla crudeltà e all'indifferenza della società. Un'esortazione rivolta, allora, ad un mondo sull'orlo della Seconda Guerra Mondiale, ma che è valida in tutti i tempi. Forse, soprattutto nel nostro.

⁷ F. Kafka, *Metamorfosi*, introduzione di Luigi Forte, Torino 2014, VIII-IX.

⁸ F. Kafka, *Diari*, a cura di E. Pocar, Milano 1988, 11.

⁹ G. Deleuze – F. Guattari, *Kafka. Per una lettura minore*, Milano 1975, 31.