

# La Metamorfosi



Indice generale:

Premessa

Metamorfosi Come Intima Fusione Con La Natura:

“La Pioggia Nel Pineto”

La Metamorfosi Come Espressione Di Un Disagio:

Il Racconto Di Kafka

Metamorphosis As A Split Personality:

“The Strange Case Of Dr Jekyll And Mr Hyde”

La Metamorfosi Come Specchio Della Perdita Di Identità:

“L’Asino D’Oro” Di Apuleio e...

...Le “Metamorfosi” Di Ovidio:

Dalla Mitologia All’Arte:

“Apollo E Dafne” E...

...“La Metamorfosi Di Narciso”

Metamorfosi Come Spostamento Di Identità:

Gli Studi Di Freud Sul Narcisismo

Metamorfosi Dello Spirito Come Volontà Di Potenza:

“Così Parlò Zarathustra”

**La metamorfosi,**

*ovvero la possibilità di mutare il proprio aspetto fisico*

*e la propria personalità,*

*ha da sempre esercitato un fascino particolare sull’immaginazione dell’uomo,*

*che di volta in volta l’ha interpretata in modi diversi,*

*vedendola*

*ora come spazio di libertà*

*e via di fuga da una condizione troppo rigorosamente definita,*

*ora come disumanizzazione*

*e perdita della propria identità,*

*ora come mezzo per far emergere una parte nascosta del proprio io.*

*Non a caso*

*questo tema attraversa tutte le epoche*

*ed è presente in tutte le manifestazioni del pensiero e dell’immaginazione,*

*dalle arti figurative alla letteratura.*

**Metamorfofi Come Intima Fusione Con La Natura:**  
**“La Pioggia Nel Pineto”**



“La pioggia nel pineto” è una delle più belle liriche di Gabriele d’Annunzio<sup>1</sup> in cui la parola viene usata per le sue componenti foniche e musicali più che per il significato. Il poeta passeggia in un bosco con la donna amata, alla quale dà il nome classico di Ermione e la invita a stare in silenzio per sentire la musica delle gocce che cadono sul fogliame degli alberi. Inebriati dalla

pioggia e dalla melodia della natura, il poeta e la sua donna si lasciano trasportare dalle sensazioni con un’adesione così profonda da arrivare alla fusione con la natura del bosco, in una totale e gioiosa comunione con la vita elementare di questa.

Il tema centrale della lirica quindi è quello della metamorfosi: il poeta e la donna amata si fondono gradualmente con lo spirito stesso del bosco. La fusione panica viene presentata gradualmente e in crescendo. Nella prima strofa viene appena sfiorata con l’espressione “*piove su i nostri volti/ silvani*” lasciando intendere che gli esseri umani si stanno confondendo con il bosco, sembrano fatti dalla stessa sostanza, mentre si intensifica e si approfondisce quando ai versi 26-28 non vi è più separazione tra la dimensione fisica e quella spirituale in quanto non solo piove sui corpi, ma anche “*sui freschi pensieri/ che l’anima schiude/ novella*”. Nella seconda strofa è in atto la metamorfosi che si sviluppa nell’ultima parte attraverso una serie di paragoni tra alcune parti del corpo della donna e gli elementi della natura: “*..e il tuo volto ebro/ è molle di pioggia/ come una foglia,/ e le tue chiome/ auliscono come/ le chiare ginestre..*”. La terza strofa è dedicata alla sinfonia della pioggia mentre nell’ultima strofa l’immedesimazione con la natura raggiunge il culmine.

---

<sup>1</sup>Gabriele d’Annunzio nasce a Pescara nel 1863 e muore a Gardone nel 1938. Fu non solo poeta ma anche soldato nella prima guerra mondiale e seguì con passione la politica. Annunziò lo stato libero di Fiume. Quando si stabilì a Roma, conobbe gli ambienti eleganti della città e visse una vita ricca e piena di scandali e di fatti che gli diedero molta pubblicità come la sua relazione con la grande attrice Eleonora Duse. Fu a favore della guerra e partecipò alla “Beffa di Buccari” (una località vicino a Fiume), partecipò al volo su Trieste e quando finì la guerra fu nazionalista e organizzò la marcia su Fiume. Prese parte a quei movimenti che poi permisero la vittoria del Fascismo. Amò molto la bellezza e la grandezza sia nella vita che nell’arte. Appartiene al decadentismo per il suo estetismo (amore della bellezza; estetismo: movimento che si ebbe in Francia, dal monte Parnaso, dove abitavano le muse, per indicare una poesia pura, preziosa), uno dei suoi aspetti principali che rappresenta il Parnassianesimo e nasce dall’odio della realtà quotidiana; infatti estetismo, sia nella vita che nell’arte, vuole dire ricerca di eleganza e di raffinatezza; senza pensieri di moralità, ma con l’estetismo D’Annunzio cerca pure di innalzare la sua istintiva sensualità nell’amore, nel piacere, nel bello. Tra le opere ricordiamo le raccolte poetiche “*Intermezzo*” e “*Poema paradisiaco*”, le novelle abruzzesi di “*Terra vergine*”, i romanzi “*Il piacere*”, “*L’innocente*”, il “*Trionfo della morte*”, “*Le vergini delle rocce*”, il ciclo delle “*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*”.

L'immagine femminile si trasforma in quella di una creatura arborea: “..non bianca/ ma quasi fatta virente,/ par da scorza tu esca.” ; la donna, non più bianca , ma verdeggiante come le fronde, sembra uscire, simile a una ninfa, dalla scorza di un albero. Si assiste ormai alla completa trasformazione dei due amanti in esseri vegetali : il cuore è come una pesca perfetta, gli occhi sotto le palpebre sono due sorgenti d'acqua in mezzo all'erba, i denti simili a mandorle acerbe ( “il cuor nel petto è come pesca/ intatta,/ tra le palpebre gli occhi/ son come polle tra l'erbe,/ i denti negli alveoli/ son come mandorle acerbe..”). I due personaggi costituiscono ora un tutt'uno con il bosco che li avvince in un abbraccio di rami e di arbusti e vengono quindi immersi nel ritmo vitale, onnicomprensivo e infinito della natura. I due entrano quindi in una dimensione nuova, mitica e divina.

Al tema della metamorfosi si intrecciano altri motivi chiave della lirica come la musicalità e l'amore. Notiamo all'inizio della poesia l'invito al silenzio che il poeta rivolge a Ermione: l'imperativo *Taci* crea un'atmosfera di sospensione e di attesa e il silenzio è infatti indispensabile per poter sentire la musica della pioggia, le “parole più nuove/ che parlano gocciole e foglie/ lontane”. L'esortazione all'ascolto viene rinnovata ogni volta che un suono nuovo, prima quello della cicala, poi quello della rana, si aggiunge alle mille modulazioni della pioggia. Il poeta quindi riproduce in modo originale la musica delle gocce d'acqua sulle innumerevoli piante del bosco (tamerici, pini, mirti, ginestre.. ), il canto delle cicale e poi il verso sordo e roco della rana che a poco a poco si spegne nell'ombra. L'amore invece viene sentito dal poeta come un'illusione: la “favola bella/ che ieri/ t'illuse, che oggi/ m'illude” (i versi finali sono identici a questi , sicchè l'intero componimento è racchiuso in una struttura circolare). Questo motivo sembra pervadere l'intero componimento dal quale scaturisce un'immagine della vita come qualcosa di lieve, fuggevole e illusorio.

**La Metamorfosi Come Espressione Di Un Disagio:**  
**Il Racconto Di Kafka**



Quando leggiamo l'autore ceco, sembra di assistere ad un incubo, un incubo talmente vero da sembrare realtà o meglio, una realtà talmente onirica da sembrare

un delirio. Spesso quindi troviamo in Kafka<sup>2</sup> una serie di avvenimenti cui non è possibile dare una spiegazione logica, se non attraverso una interpretazione simbolica o attraverso una lettura di tipo psicanalitico, alla ricerca di significati che partono da una sfera di tipo inconscio. Nelle sue opere Kafka compie a volte una sorta di autoanalisi, o perlomeno sembra adottare una simbologia di tipo psicanalitico; è quanto accade anche nella “Metamorfosi”. La vicenda del racconto inizia la mattina in cui Gregor Samsa, modesto commesso viaggiatore, al suo risveglio si trova trasformato in un enorme scarafaggio. Pensando ad un sogno, tenta di riaddormentarsi, sperando che al risveglio tutto torni normale. Ma ormai quella sarà la sua condizione per tutto il resto dei suoi giorni: un essere con sentimenti umani ma con il corpo di scarafaggio, rinchiuso in una stanza, schifato ed evitato dai familiari. Gregor, divenuto scarafaggio, non si chiede neppure come e perché ciò possa essere accaduto, accetta la sua trasformazione e sin dall’inizio cerca di adattarsi ad essa; inoltre, la metamorfosi non viene minutamente descritta nel suo compiersi ma siamo posti di fronte all’evento già accaduto:

*“Un mattino, al risveglio da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato in un enorme insetto. Sdraiato nel letto sulla schiena dura come una corazza, bastava che alzasse un po’ la testa per vedersi il ventre convesso, bruniccio, spartito da solchi arcuati; in cima al ventre la coperta, sul punto di scivolare per terra, si reggeva a malapena. Davanti agli occhi gli si agitavano le gambe, molto più numerose di prima, ma di una sottigliezza desolante.*

*<< Che cosa mi è capitato?>> pensò. Non stava sognando. La sua camera, una normale camera d’abitazione, anche se un po’ piccola, gli appariva in luce quieta, fra le quattro ben note pareti.*  
(...)

---

<sup>2</sup> Franz Kafka nacque a Praga il 3 luglio 1883 da genitori entrambi di origine ebraica. Nella sua “Lettera al padre” (in cui lo scrittore rivela il rapporto difficoltoso con il padre, rapporto che spesso, anche a livello inconscio, ha caratterizzato tutta l’opera dello scrittore) disse di aver ereditato dalla famiglia materna le sue “doti di sensibilità, irrequietezza” e una certa predisposizione allo humour. Sin da giovane si orientò verso tematiche politiche, filosofiche e sociali e ben presto si appassionò alla “causa socialista” e alla filosofia positivista. Finiti gli studi liceali, si iscrisse all’università tedesca di Praga, prima nella facoltà di chimica, poi nella facoltà di giurisprudenza, dove ottenne la laurea nel 1906. Venne assunto dall’Istituto d’assicurazione per gli infortuni sul lavoro, e tenne quel lavoro sino alla pensione; ma la sua vera passione fu quella per la letteratura, che suo padre considerava una perdita di tempo. Già nel 1908 Kafka scrisse i suoi primi racconti, che poi verranno pubblicati in un libro intitolato “Meditazioni”. Nel 1912 iniziò a scrivere il romanzo il “Disperso”(in seguito pubblicato con il titolo di “America”) e completò “La Metamorfosi” e il racconto “La condanna”. Fino alla sua morte avvenuta prematuramente nel 1924, egli continuò a scrivere un buon numero di romanzi e racconti. Tra i romanzi oltre “America” sono da ricordare “Il castello” e l’inquietante “Il processo” (forse uno dei suoi scritti che più sconvolgono, in cui tutto sembra sospeso, irreali). Tra i racconti, che spesso vengono pubblicati assieme alla “Metamorfosi”, si possono ricordare “Un medico di campagna”, “Davanti alla legge”, “Un sogno”, “Relazione per un’accademia”, tutti abbastanza rappresentativi dello stile e delle tematiche dello scrittore.

*Non ebbe alcuna difficoltà a rimuovere la coperta: gli bastò gonfiarsi un poco, ed essa cadde a terra da sé. Ma lì cominciavano i guai, segnatamente a causa dell'inusitata larghezza del suo corpo.(...)*

*Cercò di uscire dal letto dapprima con la metà inferiore del corpo: ma questa parte, che egli non era ancora riuscito a scorgere, né a figurarsene l'aspetto, si dimostrò difficile a smuoversi (...)*

*Tentò allora di iniziare la manovra dalla parte superiore e girò cautamente il capo verso la sponda del letto. Questo movimento gli fu agevole, e con l'intera massa del corpo, nonostante la lunghezza e il peso, riuscì infine a compiere la stessa manovra.”*

*F. Kafka, “La metamorfosi”, traduzione di Emilio Castellani*

Questo processo di autoriconoscimento e autoaccettazione avviene quindi quasi con naturalezza. Gregor non mostra eccessiva meraviglia per il suo nuovo stato ma è come se lo desse per scontato: le difficoltà maggiori vengono dopo, quando cerca di muoversi usando quel corpo cui non è abituato, e nei rapporti con la sua famiglia, cui suscita orrore e da cui si sente appena tollerato. Egli, pur notando il suo cambiamento fisico, non si dispera ma continua a ragionare lucidamente e, cosa ancor più sconvolgente, pensa di poter andare a lavorare e continuare a fare ciò che faceva prima.

Dopo la scoperta della metamorfosi l'unica che sembra prendersi cura di Gregor è la sorella che tenta di mettere a suo agio il fratello anche se la sua vista la sconvolge. Questo atteggiamento premuroso, però, tende a scomparire col tempo per trasformarsi poi in una totale indifferenza e intolleranza, comportamenti che caratterizzano anche gli altri componenti della famiglia Samsa. Fin dall'inizio il padre si mostra ostile nei confronti del figlio la cui “nuova natura” gli provoca ribrezzo. La madre, anche lei terrorizzata dal nuovo aspetto assunto da Gregor, conserva, tuttavia, il suo istinto materno, sentimento destinato a scomparire.

Il primo pensiero di Gregor, invece, è rivolto alla famiglia: si preoccupa per la loro condizione economica, ora che lui non è più in grado di lavorare e mantiene inalterato il suo affetto, soprattutto per la sorella Grete.

Gregor Samsa era un commesso viaggiatore alle dipendenze di una ditta molto esigente.

Il suo lavoro è stressante ed alienante, ma egli vi si dedica con tutto il fervore possibile, tanto che da ben cinque anni non prende un giorno di ferie. Egli lavora per ripagare i debiti del padre e mantenere la sua famiglia, faticando il doppio pur di non desistere.

Con il passare del tempo però, il lavoro esige tutto il tempo di Gregor, il quale non ha più né svaghi né solidi rapporti umani; il giovane diviene schiavo dell'azienda e della famiglia, prigioniero della

sua camera. Gregor non è più un essere umano, bensì un rifiuto prodotto dalla società, una vittima incapace di reagire.

Gregor è fortemente legato alla famiglia, ma questo legame viene vissuto come una costante oppressione: il figlio è incapace di agire e di volere e perciò subisce la superiorità del padre che diventa un'ossessione. Gregor è presentato sia come vittima della figura paterna sia come colpevole, perché incapace di reagire scappando da casa; consapevole di questa sua colpevolezza, non esiterà a porvi rimedio con la morte volontaria.

Gregor, che è vissuto senza un vero amore, senza svaghi, senza libertà di parola, senza emozioni è ormai un insetto da eliminare e solo con la morte la sua esistenza ottiene un significato:

l'intera famiglia viene liberata da una grande sventura e può finalmente ritrovare la pace e la prosperità. La notizia della morte di Gregor crea sollievo e liberazione e non fa cadere nella disperazione i familiari né fa nascere in loro un sentimento di rimpianto o rimorso.

L'affetto della madre e la comprensione della sorella sembrano scomparire con la sua morte, lasciando posto solo all'indifferenza e alla tranquillità che, come dice il padre stesso, viene finalmente riacquistata. Ora pensano soltanto a dedicare la loro giornata al riposo, alla vacanza che si meritano e della quale hanno assolutamente avuto bisogno. Dopo una razionale riflessione giungono anche alla conclusione che in fondo le loro future prospettive di vita, anche senza Gregor, sono positive, poiché tutti e tre hanno lavori che offrono loro un miglioramento.

L'ultima decisione presa dalla famiglia Samsa è quella di cambiare appartamento per cancellare definitivamente le tracce del passato e soprattutto cancellare Gregor dalla loro vita, poiché questa casa era stata scelta da lui. Con la morte di Gregor quindi la famiglia riesce ad acquistare l'indipendenza che fino ad ora non aveva avuto e prende coscienza del fatto che, anche contando solo sulle proprie forze, può aspirare ad una vita ricca di buone prospettive.

**Metamorphosis As A Split Personality:**  
**“The Strange Case Of Dr Jekyll And Mr Hyde”**

*“All things therefore seemed to point to this that I was slowly losing hold of my original and better self, and becoming slowly incorporated with my second and worse.”*



The story of Dr. Jekyll and Mr. Hyde is set in London, England during the late nineteenth century. When Stevenson<sup>3</sup> describes the nights when Dr. Henry Jekyll is working in his laboratory, makes you feel a sense of curiousness. The atmosphere created adds a great deal of emotion and drama to the plot of the story. The main conflict in this novel is Dr. Jekyll’s battle with his inner self. Dr. Jekyll’s problems began during his youth. He secretly engaged in corrupt behaviour and he created a potion that would separate his good behaviour from his bad. Yet Dr. Jekyll makes a mistake: he brings his bad self, Mr. Edward

Hyde, into a true being that would become the vicious side of Jekyll’s personality, his darker half. Throughout the novel, Hyde frequently shows himself even when Jekyll doesn’t want him to. Jekyll struggles trying to hide his monstrous being from the public but he can’t stop Hyde to take control of the situation and do whatever he pleases. Hyde in fact commits three murders : a young girl (who was trampled by Hyde), Sir Danvers Carew (who was beaten to death by Hyde) and Dr Hastie Lanyon ( a London doctor that died from shock after he saw Jekyll’s transformation from man to monster). Dr. Jekyll then realizes that the transformations have frequently increased and he is running out of the reversible potion. Dr. Jekyll knows that he must do something so Hyde doesn’t take over permanently. So he decides to write a letter in which explains everything that has

---

<sup>3</sup> Robert Louis Stevenson was born in Edinburgh on 13 November 1850. His father was an engineer and he originally wanted to practise this career but ill health made him to abandon the study of engineering and take up Law at Edinburgh University. By 1875 he had already decided to become a professional writer. His childhood inspired in later life many of the charming poems published in “*A Child's Garden of Verses*” (1885). As a novelist and essayist, Stevenson is admired for his style, imagination and narrative skill. His most popular works are “*Travels With a Donkey*” (1879), “*Treasure Island*” (1882), “*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*” (1886) and “*Kidnapped*” (1887). He travelled widely in Europe and the United States; his wife, Fanny Osborne, was American. In search of better health, Stevenson and his family eventually travelled to the Pacific and settled in Samoa, where he spent the last four years of his life (he died in 1894).



happened and Jekyll notes that the end of his letter marks the end of Dr. Henry Jekyll's life. And that's how the novel ends.

*".. this is my true hour of death, and what is to follow concerns another than myself. Here then, as I lay down the pen and proceed to seal up my confession, I bring the life of that unhappy Henry Jekyll to the end."*

The main theme of Dr. Jekyll and Mr. Hyde is the duality of human nature. This means how one person can have two completely different personalities. Jekyll represented a good, hardworking doctor, while Hyde represented an atrocious monster. Another important theme is that of reputation: Stevenson sees the psychological and social point of view, where is not important how you are, but how you behave, the image that people have of you, your respectability. This is the kind of contestation and denounce of moralism and hypocrisy of Victorian society. The problem is not to be good or bad but to be respectable.

The protagonist is a respectable man, Jekyll, and an evil genius, Hyde; these two beings are in perpetual struggle and it is the same act of secret chemistry that releases Hyde and restores Jekyll. Hyde is the wicked personality and he gives a sense of deformity and weakness, meanwhile Jekyll represents the good side that is in every person, infact he is a doctor with good reputation and respectability. He discovers a drug that can give life to the wicked person hidden inside him. In time the chemical reactions that permit the changing, became more used so Hyde becomes stronger and more confident. When the changing happens without chemical potions, Hyde takes the control on the reaction.

The reaction happens spontaneously. Dr Jekyll realizes that Hyde is going to win over him and he will never be Jekyll again, consequently he has only two choices. On the one hand, the man may choose a life of crime or, on the other hand, the Jekyll aspect must eliminate Hyde in the only way left: by killing him. And that is the reason why Jekyll commits suicide: is his final and only choice. Therefore, Stevenson implies that man's salvation is based on the annihilation of one part of his nature if he lives in a civilised society.

On several occasions Hyde is made to appear dressed in Jekyll's fine clothes, which are too large for him; this fact points out how small and ugly Hyde is in relation to his alter ego. Though the evil side of Jekyll's nature is initially less developed as Hyde plunges into "the sea of liberty", he begins seriously to erode his good twin. The smaller, slighter Hyde begins to grow in stature and the

original balance of good and evil in Jekyll's nature is threatened with being permanently overthrown.

The sense of duplicity is reinforced by the symbolism of Jekyll's house whose two façades are symbolically the two opposite sides of the same man: the front of this house, used by the Doctor, is well-kept and respectable; while the rear, used by Hyde, is part of a sinister block of buildings.

So I think the point is that everyone has a good and a bad side and if you give the bad side a chance (as Dr Jekyll did with his drug), the bad side will dominate until you won't have a good side any more.

**La Metamorfosi Come Specchio Della Perdita Di Identità:  
"L'Asino D'Oro" Di Apuleio e...**

L'opera intitolata "Le metamorfosi" di Apuleio<sup>4</sup> o "L'Asino d'oro" come meglio la conoscevano gli antichi, racconta in 11 libri la straordinaria vicenda di Lucio, che, trasformato in asino per effetto di un magico unguento, dopo una serie di vicende avventurose, finalmente, per volontà della dea Iside, recupera la forma umana mangiando delle rose.

Il titolo esatto dell'opera è "Metamorphoseon Libri" mentre "Asinus Aureus" compare per la prima volta in Sant' Agostino nel "De civitate Dei" (dove l'aggettivo *aureus* può voler indicare le doti eccezionali dell'asino, la qualità artistica del romanzo o l'alto valore morale insito nella storia del protagonista). Molto probabilmente Apuleio riprende la vicenda di Lucio da "Storie varie di metamorfosi", romanzo greco che non ci è pervenuto (scritto da Lucio di Patraso) ma del quale ci è stato tramandata una versione semplificata tra le opere del greco Luciano con il titolo di "Lucio ovvero l'asino".

---

<sup>4</sup> Apuleio, filosofo platonico e retore latino. Nacque intorno al 125dC a Madauro, nella Numidia. Educato a Cartagine, studiò poi ad Atene e fece lunghi viaggi in Oriente, consumandovi gran parte dei suoi averi; fu anche per qualche tempo a Roma. Tornato in Africa, conobbe a Oea (Tripoli) una ricca vedova, assai più anziana di lui, Pudentilla, madre di un suo antico compagno di studi, Ponziano; col consenso, anzi secondo Apuleio per istigazione di questi la sposò; ma il suocero di Ponziano, per togliere ad Apuleio la possibilità di diventare erede della moglie, montò contro di lui un processo per magia, accusandolo anche di aver attirato Pudentilla in quelle nozze coi suoi incantesimi. Il processo, celebrato nel 158 a Sabratha, finì certamente con un'assoluzione, ma Apuleio, amareggiato, se ne tornò a Cartagine, dove ebbe una posizione di rilievo con la carica di *sacerdos provinciae* del culto imperiale. Non si sa dove né quando morì (180ca). L'attività dello scrittore fu fecondissima e varia per interessi e generi. Di lui rimangono le seguenti opere: "Metamorfosi" o "Asinus Aureus", "Apologia" o "De magia liber", "Florida", "De deo Socratis", "De Platone et eius dogmate", "De mundo".

Il tema della peregrinazione dei personaggi in paesi lontani e quello degli ostacoli per un lieto fine riallacciano il romanzo di Apuleio a quello greco ma per altri aspetti possiamo considerarlo diverso da esso. Sicuramente la novità principale consiste nel tema mistico: viene narrata infatti la storia di Lucio che, spinto dalla *curiositas* (dove per *curiosus* si intende assettato di conoscenza), dal suo interesse per la magia, perde il suo aspetto umano e dovrà poi superare una serie di avventure nel percorso che lo porterà a ritrovarsi uomo grazie all'iniziazione ai misteri della dea Iside, dea della fertilità per gli egizi (nell' XI libro infatti la dea gli offre il suo aiuto apparentogli in sogno).

La trasformazione di Lucio in asino (e la scelta dell'asino non è sicuramente casuale: l'asino infatti nella religione egizia è simbolo del dio Seth, un demone nemico della dea Iside) è dovuta quindi alla troppa curiosità del giovane, che incurante dei rischi prova la pozione magica su se stesso. C'è perciò alla base del cambiamento un elemento fantastico, ma va sicuramente relazionata al comportamento immaturo del giovane, troppo impaziente ed inesperto. Soltanto dopo aver superato innumerevoli prove che dimostrano la sua accresciuta consapevolezza e maturità per le quali sarà premiato dalla divinità che lo aiuterà, Lucio riuscirà a recuperare il suo aspetto umano e tornare alla normalità seguendo una sorta di percorso formativo ed educativo. Si può dire quindi che in Apuleio la trasformazione non rappresenta soltanto un cambiamento fisico, ma anche interiore in quanto è stata necessaria per la maturazione del suo personaggio che è riuscito in questo modo a correggere il suo comportamento sbagliato dettato dall'inesperienza e diventare una persona più matura e saggia di prima; e infatti, una volta raggiunto questo scopo la trasformazione cessa e si ha il ritorno alla normalità.



Importantissimo nel romanzo appare il ruolo del caso, che risulta determinante in molte circostanze: la prima metamorfosi di Lucio infatti nasce dalla curiosità e dall'attrazione fatale per la magia, ma lo scambio del vasetto in casa di Panfila è frutto del caso, così come sono casuali le successive avventure e i continui cambi di padrone dell'asino. Al termine delle metamorfosi però, al ruolo del caso subentra quello della religione, unico mezzo che consentirà a Lucio il ritorno alla dimensione umana.

Possiamo osservare al di là del fantastico e del puro divertimento delle avvincenti avventure di Lucio, ricche di magie, di incantesimi e sortilegi il messaggio simbolico dal profondo contenuto filosofico-morale-religioso: l'allegoria della storia dell'anima e del culto per la dea Iside. Il romanzo di Apuleio si gioca pertanto su questi due piani, che costituiscono due livelli di lettura e di

interpretazione: creazione fantastica e realismo, intrattenimento e impegno, divertimento e riflessione.

Al di là della varietà narrativa, l'opera, dunque, può essere interpretata ad un livello più profondo, in una chiave allegorica (di cui sono segnali il proemio, la favola di Amore e Psiche, l'XI libro e, in particolare, l'epilogo); e infatti la favola di *Amore e Psiche* racchiude in sé il significato profondo di questo romanzo riproducendo come un modello in scala ridotta l'intero percorso narrativo e offrendone la corretta decodificazione. Possiamo stabilire un parallelo tra Psiche e Lucio: inizialmente entrambi si trovano in una situazione positiva e tranquilla ma in seguito, spinti dalla propria *curiositas* (quella di Psiche però è meno nobile, meno meditata e meno giustificata di quella di Lucio: Psiche scorge il volto dell'amato contro la sua stessa proibizione, mentre Lucio, desideroso di conoscenza, tenta di trasformarsi in uccello come aveva fatto Panfila) cadono in disgrazia e solo attraverso esperienze degradanti e numerose prove giungono a recuperare la felicità e una condizione migliore di quella iniziale.

Le peripezie dei personaggi possono essere lette come un itinerario di espiazione fino alla salvezza. Non sappiamo però se il significato allegorico fosse noto al pubblico. A un livello più immediato e semplicistico il romanzo è leggibile in chiave avventurosa, ma un pubblico più dotto, grazie alla chiave di lettura offerta dalla favola di Amore e Psiche, può invece penetrare l'allegoria e giungere al significato più recondito.

E' anche interessante notare come, alla fine del romanzo, Apuleio si sostituisca al suo protagonista Lucio: al sacerdote di Osiride, infatti, appare in sogno il dio in persona, che gli comunica che l'indomani si presenterà da lui un "Madaurensis" (un uomo di Madaura) per essere iniziato ai sacri misteri. E' noto che Apuleio era nativo di Madaura, mentre il suo eroe Lucio è greco: è perciò evidente l'intento dell'autore di suggerire una generale interpretazione autobiografica del romanzo, confermando più in particolare gli interessi di Apuleio per le religioni misteriche e per la magia, nonché la sua conquista della fama letteraria.

Le *Metamorfosi* sono quindi da leggere come il percorso iniziatico dell'anima dalla degradazione e dall'abiezione morale alla redenzione. A tutta l'opera è sotteso infatti un messaggio religioso: la salvezza dell'uomo non avviene grazie alla sua opera, ma è un dono gratuito della divinità.

...Le "Metamorfosi" Di Ovidio:

"Metamorfosi" è un vasto poema di Ovidio<sup>5</sup> in 15 libri di 12000 esametri che racconta più di duecento storie di trasformazioni, i cui protagonisti sono celebri personaggi del mito. Il lettore finisce quasi per perdersi in un labirinto di storie che si incastrano l'una nell'altra e sono tenute insieme dal filo della trasformazione subita dai protagonisti. Ci sono esseri viventi che si trasformano in animali, altri che si mutano in piante o in fiori, in fiumi o in fonti; ci sono statue che si animano e persone che diventano statue o sassi, come Niobe; formiche che si trasformano in uomini, guerrieri che nascono dalla terra e via dicendo in un mare di racconti che sembra senza fine. Da qui la sensazione di un universo in perenne cambiamento nel quale una segreta parentela accomuna tutti gli esseri, tanto che la metamorfosi ci appare come un processo che segue l'ordine naturale delle cose. Il poeta comincia la sua narrazione dalla creazione dell'universo che emerge dal caos informe, trasformandosi gradualmente in cosmo, ovvero in ordine, per passare poi alle prime fasi del genere umano, scomparso in seguito al diluvio e rigenerato dalle pietre che Deucalione e Pirra si gettano dietro le spalle, e, di mito in mito, giunge fino alle soglie della storia romana per concludere la sua narrazione con la divinizzazione di Cesare.

Numerose possono essere considerate le "fonti" ovidiane: raccolte di miti circolavano in repertori che Ovidio deve aver certamente conosciuto; il tema della trasformazione era poi caro alla letteratura alessandrina (basti pensare a Callimaco e a Eratostene, e poi alle "Trasformazioni" di Nicandro di Colofone e di Partenio di Nicea), ma era stato trattato pure nel mondo latino da Emilio Macro e, occasionalmente, dai neoterici, da Catullo e da Virgilio (nella poesia omerica era poi il modello di ogni trasformazione: quella, operata dalla maga Circe, dei compagni di Ulisse in porci).

---

<sup>5</sup> Publio Ovidio Nasone, poeta latino vissuto nel I secolo a.C. Nato a Sulmona nel 43 a.C., Ovidio raggiunse il successo letterario a Roma, dove entra a far parte del circolo culturale di Messalla Corvino e stringe amicizia con i poeti più importanti del tempo. Giunto all'apice della fama, viene però colpito da un provvedimento punitivo emanato da Augusto, le cui cause non sono state mai completamente chiarite, e viene relegato a Tomi sul Mar Nero, dove muore nel 17 d.C. La sua attività poetica può essere divisa in tre periodi: al primo periodo [ciclo della poesia propriamente elegiaca amorosa] appartengono le poesie erotiche, che cantano l'amore nella galante cornice della vita di Roma: gli "Amores", un canzoniere d'amore; le "Heroides", lettere di eroine ai loro infedeli amanti; l'"Ars amatoria", una precettistica dell'arte d'amare; i "Medicamina faciei femineae", un trattato di cosmetica; i "Remedia amoris", composti per aiutare a guarire dalle pene d'amore; al secondo periodo [ciclo della poesia epico-mitologica] appartengono le opere mitologico-narrative, di più ampio respiro, composte a partire dal 3 d.C., e in varia misura collegate con la celebrazione del principato: sono le "Metamorfosi", il poema delle trasformazioni, e i "Fasti", un poema che doveva illustrare il calendario romano, ma che fu interrotto dalla relegazione del poeta a Tomi; il terzo e ultimo periodo [ciclo della poesia dell'esilio] comprende la composizione dei "Tristia" e delle "Epistulae ex Ponto", i canti della solitudine e della nostalgia, della noia e della disperazione.

E tuttavia nuovo è il risultato dell'operazione ovidiana, che si sviluppa all'insegna della più fervida e colorita fantasia, con uno stile e un metro (un esametro insuperabile per musicalità) che con la loro sapientissima "facilità" sembrano mirabilmente accompagnare la perpetua vicenda delle mutazioni e l'illusorietà delle forme, soggette a continui cambiamenti, in una continuità quasi organica che lega l'uomo alla natura.

Della trasformazione, Ovidio evidenzia sapientemente ora il carattere repentino ora, ancor più, la lentezza graduale, il persistere talora sofferto dell'antica natura nella nuova. Dell'essere umano, che si trasforma in essere arboreo o inanimato, il poeta avverte l'intimo dolore, la coscienza di divenire altro in una trasmutazione che sembra investire le radici stesse dell'universo. In alcuni casi, il brillante gioco delle superfici s'accompagna a una sensibilità inquieta di creature tormentate, che trovano nel trasformarsi l'unica via d'uscita a una situazione impossibile, a una passione assurda: nel divenire altra cosa rispetto a una realtà divenuta umanamente intollerabile, esse ritrovano finalmente il loro riscatto.

Accanto al mito, l'amore è l'altro grande tema del poema, un amore che conosce un'ampia gamma di modulazioni, dalla passione malata, all'incantamento, alla dedizione generosa, alla fedeltà coniugale: vivido esempio quello di Alcione e Ceice, che solo grazie alla loro trasformazione in uccelli potranno perpetuare per sempre il loro amore coniugale, così come solo la trasformazione in alberi unirà in un vincolo eterno Filemone e Bauci; e in albero d'alloro si trasforma Dafne, la ninfa che Apollo pur continuerà ad amare. Quest'ultimo mito racconta infatti che dopo aver ucciso il serpente Pitone, Apollo si sentì particolarmente fiero di sé, perciò si vantò della sua impresa con Cupido, dio dell'Amore, sorridendo del fatto che anche lui portasse arco e frecce, ed affermando che quelle non sembravano armi adatte a lui. Cupido indignato, decise allora di vendicarsi: colpì il dio con la freccia d'oro che faceva innamorare, e la ninfa, di cui sapeva che Apollo si sarebbe invaghito, con la freccia di piombo che faceva rifuggire l'amore, per dimostrare al dio di cosa fosse capace il suo arco. Apollo, non appena vide la ninfa chiamata Dafne, figlia del dio-fiume Peneo, se ne innamorò. Tuttavia, se già prima la fanciulla aveva rifiutato l'amore, dedicandosi piuttosto alla caccia come seguace di Diana, essendo stata colpita dalla freccia di piombo di Cupido, quando vide il dio, cominciò a fuggire. Apollo iniziò allora ad inseguirla, elencandole i suoi poteri per convincerla a fermarsi, ma la ninfa continuò a correre, finché, ormai quasi sfinita, non giunse presso il fiume Peneo, e chiese al padre di aiutarla facendo dissolvere la sua forma. Dafne si trasformò così in albero d'alloro prima che il dio riuscisse ad averla, egli, tuttavia, decise di rendere questa pianta

sempreverde e di considerarla a lui sacra: con questa avrebbe ornato la sua chioma, la cetra e la faretra; ed inoltre, d'alloro sarebbero stati incoronati in seguito i vincitori e i condottieri.

<i>...vix prece finita torpor gravis occupat artus,</i>	<i>... ancora prega, che un torpore profondo</i>
<i>pervade</i>	<i>sue</i>
<i>le</i>	<i>membra,</i>
<i>mollia cinguntur tenui praecordia libro,</i>	<i>il petto morbido si</i>
<i>fascia di fibre sottili,</i>	
<i>in frondem crines, in ramos brachia crescunt,</i>	<i>i capelli si allungano in fronde, le braccia</i>
<i>in</i>	<i>rami;</i>
<i>pes modo tam velox pigris radicibus haeret,</i>	<i>i piedi, così veloci un tempo, s'inchiodano</i>
<i>in</i>	<i>radici,</i>
<i>pigre</i>	
<i>ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.</i>	<i>Il volto svanisce in una chioma: solo il suo</i>
<i>splendore</i>	<i>conserva.</i>
<i>Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra</i>	<i>Anche così Febo l'ama e, poggiata la mano</i>
<i>sul</i>	<i>tronco,</i>
<i>sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus</i>	<i>sente ancora trepidare il petto sotto quella</i>
<i>nuova</i>	<i>corteccia</i>
<i>complexusque suis ramos ut membra lacertis</i>	<i>e, stringendo fra le braccia i suoi rami come</i>
<i>un</i>	<i>corpo,</i>
<i>oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.</i>	<i>ne bacia il legno, ma quello ai suoi baci</i>
<i>ancora</i>	<i>sottrae.</i>
<i>si</i>	
<i>cui deus 'at, quoniam coniunx mea non potes esse,</i>	<i>E allora il dio: "se non puoi essere la mia</i>
<i>sposa,</i>	
<i>arbor eris certe' dixit 'mea! semper habebunt</i>	<i>sarai almeno la mia pianta. E di te sempre si</i>
<i>orneranno,</i>	
<i>te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae;</i>	<i>o alloro, i miei capelli, la mia cetra, la</i>
<i>faretra;</i>	
<i>tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum</i>	<i>e il capo dei condottieri latini, quando una</i>
<i>voce</i>	<i>esultante</i>
<i>vox canet et visent longas Capitolia pompas;</i>	<i>intonerà il trionfo e il Campidoglio vedrà</i>
<i>fluire</i>	<i>cortei.</i>
<i>i</i>	
<i>postibus Augustis eadem fidissima custos</i>	<i>Fedelissimo custode della porta d'Augusto,</i>
<i>ante fores stabis mediamque tuebere quercum,</i>	<i>starai appeso ai suoi battenti per difendere la</i>

*quercia* *in* *mezzo.*  
*utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,* *E come il mio capo si mantiene giovane con la*  
*chioma* *intonsa,*  
*tu quoque perpetuos semper gere frondis honores!* *anche tu porterai il vanto perpetuo delle*  
*fronde!*".  
*finierat Paeon: factis modo laurea ramis* *Qui Febo tacque; e l'alloro annuì con i suoi*  
*rami*  
*adnuìt utque caput visa est agitasse cacumen.* *appena spuntati e agitò la cima, quasi*  
*assentisse col capo.*

Strani, questi amori delle "Metamorfofi", spesso impossibili: di Eco, innamorata di Narciso, non resterà che una voce, ma anche Narciso, invaghito di se stesso sino a lasciarsi morire, si ridurrà a un fiore. Narciso era un giovane così bello che tutti, uomini e donne, s'innamoravano di lui; egli però non se ne curava, anzi preferiva passare le giornate in solitudine, cacciando. Tra le sue spasimanti la Ninfa Eco, costretta a ripetere sempre le ultime parole di ciò che le era stato detto (era stata infatti punita da Giunone). Quando Eco cercò di avvicinarsi a Narciso questi la rifiutò. Da quel giorno la ninfa si nascose nei boschi consumandosi per l'amore non corrisposto, fino a rimanere solo una voce. Infine, poiché un amante rifiutato chiese a Nemese di vendicarlo, Narciso fu condannato a innamorarsi della sua stessa immagine riflessa nell'acqua. Egli si lamentava poiché non riusciva a stringerla né a toccarla e i suoi lamenti venivano ripetuti da Eco. Una volta resosi conto dell'accaduto, Narciso si lasciò morire struggendosi inutilmente; quando le Naiadi e le Driadi vollero prendere il suo corpo per collocarlo sul rogo funebre, trovarono al suo posto un fiore cui fu dato il suo nome. Sono, in prevalenza, amori fatti soprattutto di sensazioni, di attrazione per le forme, più che di turbamenti dell'anima; così è anche l'amore innocente di Priamo e Tisbe, due giovani babilonesi che si amano intensamente, nonostante l'opposizione dei genitori: muoiono entrambi a causa di un tragico equivoco e, per il sangue uscito dai loro corpi, le bacche del gelso (l'albero del loro fatale incontro) da bianche divengono scure.



**Dalla Mitologia All'Arte:**  
**“Apollo E Dafne” E...**



“Apollo e Dafne” è uno dei quattro gruppi marmorei scolpiti tra il 1619 e il 1625 da Bernini<sup>6</sup> per il cardinale Scipione Borghese, famoso collezionista romano, fondatore dell’omonima galleria. Caratteristica importante di questa scultura è che a seconda del punto di vista dal quale la guardiamo essa presenta aspetti diversi: per avere una sua visione complessiva infatti, bisogna girarci intorno. Un’altra particolarità va ricercata nel dinamismo che la attraversa: Bernini infatti riesce a introdurre il movimento, e quindi la dimensione del tempo, nel marmo, materia di per sé statica e pesante. Contemporaneamente rende in maniera notevole la graduale transizione dall’umano al vegetale: la gamba sinistra di Dafne è già diventata corteccia, le chiome e le braccia si stanno

trasformando in foglie e fronde, mentre il resto del corpo non è ancora tramutato, sebbene dal piede destro spuntino già le radici dell’albero. La diversità della materia viene resa con eleganza creando un gioco di superfici ora lisce ora rugose che riflettono in modo differente la luce sotto la quale sembrano animarsi. Il movimento viene percepito attraverso lo slancio verticale di Apollo, accentuato dal panneggio della stoffa, che si intreccia con il movimento ad arco di Dafne, i cui estremi sono i piedi e il capo. La parte del suo corpo che si è già trasformata in albero è ormai radicata nel terreno e bloccata nel movimento, che invece continua nel bacino incurvato e nel braccio. Le due figure sono unite armonicamente dalla disposizione secondo una linea obliqua che, partendo dalla gamba sinistra del dio, ancora sollevata, culmina nella mano destra della ninfa già trasformata in fronda.

Bernini è riuscito a sintetizzare nell’unitarietà dello spazio una molteplicità di avvenimenti e di sentimenti che si succedono nel tempo: l’inseguimento, la fuga, la metamorfosi, il dolore di Dafne e lo stupore di Apollo.

---

<sup>6</sup> Gian Lorenzo Bernini, architetto, scultore, pittore, scenografo e autore del teatro italiano (Napoli 1598- Roma 1680). È uno degli artisti più importanti del Seicento: basti ricordare che a lui si devono opere quali il colonnato di piazza San Pietro e il baldacchino bronzeo collocato al centro della stessa basilica.

...“La Metamorfosi Di Narciso”

*“l’immagine di Narciso sfuma finché non si fa del tutto invisibile. La metamorfosi avviene proprio in quest’attimo; l’immagine di Narciso si trasforma improvvisamente nell’immagine di una mano, impietrita nell’acqua, che regge con la punta delle dita un uovo, un seme, il bulbo dal quale nascerà il nuovo narciso, il fiore.”*

“Metamorfosi di Narciso” è il dipinto di Dalì<sup>7</sup> realizzato nel 1937, conservato alla Tate Gallery di Londra. La scelta iconografica del quadro deriva dalle suggestioni artistiche ricevute durante il viaggio in Italia che l’artista ha compiuto nel 1936, (così come le figure dei nudi sullo sfondo che evocano pose classiche e atteggiamenti formali tipici dell’arte rinascimentale e manierista).

Il quadro si ispira al personaggio mitologico ovidiano del giovane Narciso, il quale si innamora della propria immagine che veniva riflessa in uno specchio d’acqua; è perciò impossibile per lui possederla e alla fine si trasforma in un fiore (che porta il suo nome). Dalì riesce a riprodurre la metamorfosi ovidiana dando vita a un’ambigua relazione tra illusione e realtà.

Le fasi della metamorfosi si succedono in forma narrativa da sinistra a destra e analogamente accade per i colori opachi e le forme inizialmente trasparenti che via via acquistano una connotazione realistica e concreta: la splendida figura di Narciso che si rispecchia nel lago subisce

<sup>7</sup> Salvador Dalì, pittore spagnolo, scrittore, illustratore di libri, scenografo, disegnatore di gioielli e di mobili (Figueras 1904-1989). Dalì è stato una delle personalità più complesse, singolari, eccentriche di tutto il Novecento. Dopo aver frequentato a Madrid l’Accademia San Fernando e aver tenuto due personali a Barcellona, nel 1927 Dalì si reca a Parigi dove conosce Picasso (un anno prima Dalì era diventato neocubista dipingendo le formazioni geologiche della costa catalana). In un secondo soggiorno parigino entra in contatto, tramite l’amico Mirò, con i surrealisti. E qui, nel 1929 nasce il grande Dalì: se prima le sue modelle preferite erano state la sorella Ana Maria e la cugina, d’ora in poi la sua musa ispiratrice diventerà Melena Develina Diakanoff, figlia di un impiegato di Mosca, da tutti chiamata Gala, moglie di Paul Eluard (pseudonimo di Eugène Grindel, poeta francese). L’apparizione della donna costituisce per lui la tanto attesa rivelazione: Gala incarna infatti la donna dei sogni della sua infanzia. La riconosce dalla sua struttura fisica e dalla schiena nuda: “ella era destinata a essere la mia Gradiva (riferimento alla novella di Wilhelm Jensen), la mia dea della vittoria, colei che con la forza indomabile del suo amore sarebbe riuscita a guarirmi”. Ma questa sua passione per una donna già sposata (che poi divorzierà) causa la rottura definitiva con il padre, la fine della propria giovinezza e il progressivo allontanamento dal proprio nucleo familiare. Nonostante i giudizi contrastanti che coinvolgono le sue opere, in ogni caso Dalì riesce nell’intento di fondere la tradizione barocca spagnola e la fredda precisione della metafisica, con le implicazioni della psicoanalisi. Dal 1930 al 1940 è intensa la sua attività di scrittore: nel 1941 pubblica a New York (dove si era stabilito l’anno precedente) la sua famosa autobiografia “La vita segreta di Salvador Dalì”. Tra le numerose opere di pittura troviamo “Presagio della guerra civile” (1936), “Leda atomica” (1948), “Concilio ecumenico”(1960), “Battaglia di Tetuan” (1962).

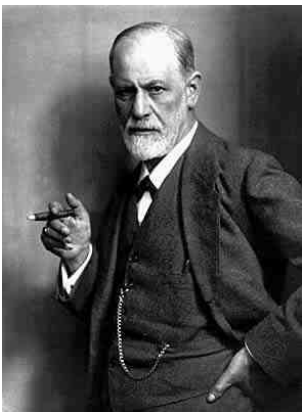
una trasformazione per cui assume l'aspetto di una mano pietrificata che regge un uovo crepato dal quale nasce il fiore narciso.

Dalí pubblica in seguito un lungo poema con lo stesso titolo della tela in cui sottolinea i significati nascosti nella doppia immagine iniziale di Narciso che pensa e della mano pietrificata.

Indubbiamente, il mito di Narciso attiene a un aspetto della psiche umana a cui Dalí non è certo estraneo, ma questa componente della vicenda narrata da Ovidio non esaurisce le motivazioni dell'interesse del pittore: la sua attenzione si rivolge anche a quel riflesso ingannevole che Narciso vide nell'acqua, e che causò la sua tragica fine.

In "Metamorfosi di Narciso", la vicenda del giovane è scandita in tre sequenze temporali: sullo sfondo il ragazzo compare in piedi su un plinto, soddisfatto della sua bellezza, mentre poco lontano si raccoglie un gruppo di persone che invocano vendetta per la ninfa Eco, morta d'amore per lui; in primo piano avviene invece la punizione decretata da Nemese: a sinistra il giovane si sporge sulle acque, scorgendovi fatalmente il proprio riflesso, mentre la sua immagine si sdoppia, e sulla destra sorge una mano che sostiene un uovo, da cui nasce il fiore che porta il nome di Narciso.

### **Metamorfosi Come Spostamento Di Identità: Gli Studi Di Freud Sul Narcisismo**



Il narcisismo è un disturbo della personalità e indica un eccessivo investimento nella propria immagine. I narcisisti dimostrano mancanza di interesse verso gli altri, ma sono altrettanto indifferenti ai loro veri bisogni e spesso il loro comportamento è autodistruttivo. Dal punto di vista sociale, il fenomeno esteso alla collettività, antepone la ricchezza alla saggezza, la notorietà alla dignità e il successo è più apprezzato del rispetto di sé. Lo stato di irrealtà del narcisismo non è solo nevrotico, tende allo psicotico. La persona e la collettività non sono consapevoli della propria malattia, condizione che impedisce ogni tentativo di guarigione. La chiave di una possibile terapia è la comprensione: tutti i narcisisti hanno un profondo bisogno di essere compresi, di qualcuno che li capisca. La malattia è condizionata dall'esagerato investimento nell'immagine che obbliga uno *spostamento di identità, dal sé, all'immagine di sé*, caratteristico dello stato narcisistico patologico. Questa concezione è aderente al mito di Narciso che continuava a specchiarsi nell'acqua per conferma della propria bellezza più che per ammirazione.

Nel 1914 Freud<sup>8</sup> presenta il suo primo saggio sul narcisismo intitolato appunto “Introduzione al narcisismo” introducendo i concetti di *narcisismo primario*, tipico del bambino nella primissima infanzia, in cui la libido è centrata sul proprio corpo, e quello di *narcisismo secondario*, in cui la carica libidica ritorna al soggetto attraverso un’identificazione con l’oggetto amato.

*“..il narcisismo appare ora spostato su questo nuovo io ideale, che si trova in possesso, come l’io di quando si era bambini, di tutte le più preziose qualità. L’uomo si è dimostrato ancora una volta, come sempre nell’ambito della libido, incapace di rinunciare a un soddisfacimento di cui ha goduto in passato. Non vuol essere privato della perfezione narcisistica della sua infanzia e se – importunato dagli ammonimenti altrui e dal destarsi del suo stesso giudizio critico – non è riuscito a serbare questa perfezione negli anni dello sviluppo, si sforza di riconquistarla nella nuova forma di un ideale dell’io. Ciò che egli proietta avanti a sé come proprio ideale è il sostituto del narcisismo perduto dell’infanzia, di quell’epoca cioè in cui egli stesso era il proprio ideale.”*  
(S. Freud, *Introduzione al narcisismo*, in *Opere*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1989)

Il saggio consta di tre capitoli in cui viene presentato lo stadio narcisistico (termine derivato dalla leggenda di Narciso) come una fase evolutiva della libido sessuale. Secondo Freud in questo stadio la libido prende come primo oggetto l’Io stesso del bambino e solo in un momento successivo questo investimento libidico si rivolgerà invece ad un oggetto esterno. All’inizio del primo capitolo Freud definisce il narcisismo come un carattere appartenente in maniera diversa a tutti gli uomini e

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, neuropsichiatra austriaco (Freiberg 1856- Londra 1939). Studia medicina a Vienna e nel 1881 si laurea; si specializza in neurologia. Nel 1885, grazie a una borsa di studio, è a Parigi presso la scuola di neuropatologia di Salpetriere. Nel 1886 si sposa con Martha Bernays, da cui ebbe sei figli (da ricordare Anna Freud, che portò avanti il lavoro del padre nel campo della psicoanalisi infantile). Nel 1895, tornato a Vienna, pubblica assieme a Josef Breuer gli “Studi sull’isteria” che segnano l’inizio della scoperta della psicoanalisi. Il fatto che portò alla nascita della psicoanalisi è la celebre guarigione di una paziente, Anna O. Colpita da isteria, Breuer utilizzerà l’ipnosi per riportare alla luce gli avvenimenti inconsci che causarono il trauma. Accortosi però che la paziente stava sviluppando un certo legame affettivo nei suoi confronti (il transfert), Breuer lascerà proseguire la cura a Freud, il quale, senza ipnosi e con l’aiuto della *talking cure* (il metodo discorsivo che dava libero sfogo al flusso dei pensieri), ne curerà definitivamente l’isteria. Nel 1900 Freud pubblica l’ “Interpretazione dei sogni”, il testo che segna ufficialmente la nascita della psicoanalisi. La nuova teoria faticherà a imporsi e troverà non poca resistenza in ogni campo, soprattutto a causa dei risvolti rivoluzionari legati alla scoperta della sessualità infantile. Nel 1908 si tiene il primo congresso della Società Psicoanalitica Internazionale, al quale partecipano anche Jung e Adler, successivamente allontanatisi dalla linea di Freud e fondatori di teorie proprie ed autonome. Nel 1933, a Berlino, il regime nazista brucerà, tra gli altri, anche i libri di Freud. Visse a Vienna fino al 1938, quando fu costretto a lasciare il paese e a riparare a Londra, dove morì l’anno dopo. Le sue opere principali sono: L’ “Interpretazione dei sogni” (1900); “Psicopatologia della vita quotidiana” (1901); “Tre contributi alla teoria sessuale” (1905); “Il motto di spirito e le sue relazioni con l’inconscio” (1905); “Totem e tabù” (1913); “Per la storia del movimento psicoanalitico” (1914); “Al di là del principio del piacere” (1920); “L’Io e l’Es” (1923); “L’avvenire di un’illusione” (1927); “Il disagio della civiltà” (1930); “Lezioni introduttive alla psicoanalisi” (1932).

mai del tutto superato. L'interesse per lo stadio narcisistico risiede nella particolare forma di alcune psicosi in cui l'Io del malato sembra essere di fatto il centro della corrente libidica: il paziente perde ogni interesse verso l'esterno rivolgendosi a sé stesso la propria corrente libidica oggettuale, dando così forma a sovrainvestimenti dell'Io che sfociano ad esempio nelle manie di grandezza. Secondo Freud è ciò che avviene nelle parafrenie (schizofrenia e dementia praecox), a dispetto invece delle nevrosi ossessive in cui l'interesse verso l'esterno è confermato dalle fantasie del malato. Freud inoltre individua questa fase anche nel comportamento del bambino quando assume sé stesso a centro del mondo, nella sua onnipotenza dei pensieri e nelle credenze superstiziose degli uomini primitivi. Nel secondo capitolo Freud tratta diffusamente delle pulsioni dell'Io, della libido oggettuale e della libido dell'Io, in contrapposizione alle teorie di Jung che tendevano ad unificare queste pulsioni in un'unica energia psichica. Esemplifica poi il comportamento narcisistico nei casi della vita amorosa degli uomini, della malattia e perfino dell'ipocondria. Nell'ultimo capitolo Freud, tenendo ferma la distinzione tra libido oggettuale e libido dell'io, si interroga sul destino di quest'ultima, arrivando a supporre che essa vada a sostenere un ideale che l'Io ha di sé. Nell'età adulta dunque una parte della corrente narcisistica si indirizza non più all'io ma al suo ideale, ideale a cui Freud riconosce la dignità di istanza psichica e coscienza morale. L'esistenza di questo ideale sarebbe inoltre condizione della rimozione di pulsioni e pensieri, nonché della censura onirica e della sensazione del "sentirsi osservati" riportata dai nevrotici. Nell'ultima parte del libro l'autore segue la genesi dell'ideale dell'io, la dinamica degli investimenti libidici (in particolare nella vita amorosa), e sottolinea l'importanza dell'ideale dell'Io nella comprensione della psicologia delle masse, tema che Freud affronterà compiutamente nel successivo saggio "Psicologia delle masse e analisi dell'io".

*“Affermiamo che l'uomo dispone in origine di due oggetti sessuali: sé stesso e la donna che si prende cura di lui; con ciò postuliamo che un narcisismo primario sia presente in ogni essere umano, narcisismo che può rivelarsi per alcuni l'elemento dominante nella scelta oggettuale. Il paragone fra l'uomo e la donna rivela poi che nei confronti del tipo di scelta oggettuale esistono fra i due sessi differenze di fondo, ancorché non riscontrabili ovviamente in ogni singolo caso. L'amore d'oggetto che corrisponde pienamente al tipo di scelta oggettuale per appoggio è invero caratteristica tipicamente maschile. In questo amore si manifesta una spiccata sopravvalutazione sessuale che deriva certamente dall'originario narcisismo infantile, e che corrisponde pertanto a una traslazione di quest'ultimo sull'oggetto sessuale. Tale sopravvalutazione sessuale è all'origine del peculiare stato d'innamoramento, in cui sono adombrati i tratti della coazione nevrotica, stato*

*che risale quindi a un impoverimento libidico subito dall'io a vantaggio dell'amore.”*  
(S. Freud, *Introduzione al narcisismo*, in *Opere*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1989)

Il narcisismo è inoltre visto in un certo senso come ostacolo nella misura in cui si impernia attorno alla riflessione. In effetti, l'innamorarsi di Narciso della la propria immagine significa per Freud che la pulsione non arriva all'oggetto come altro, ma trova come suo oggetto l'immagine stessa del soggetto. Il soggetto scambia come oggetto *altro* il riflesso immaginario di sé perché c'è una superficie riflettente, come specchio o acqua. Questa superficie non lascia passare la pulsione (la quale tenderebbe genuinamente all'oggetto, all'altro) e l'irretisce nel soggetto stesso. Il narcisismo non è quindi solo amore speculare per se stessi, è soprattutto il ritornare a sé della propria immagine.

### **Metamorfosi Dello Spirito Come Volontà Di Potenza: “Così Parlò Zarathustra”**



La stesura dell'opera "Così parlò Zarathustra" viene iniziata nel 1883. L'inizio racconta di tre metamorfosi che rappresentano il cammino di pensiero in cui si muove Nietzsche<sup>9</sup> per comprendere il mondo. Viene raffigurato il cammino della coscienza dagli idoli della superstizione e dalle menzogne della morale al dionisiaco e al superuomo in tre tappe:

*Tre metamorfosi io vi nomino dello spirito: come lo spirito diventa cammello, e il cammello leone, e infine il leone fanciullo.*

<sup>9</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche, filosofo tedesco (Röcken 1844- Weimar 1900). Nietzsche nasce a Röcken, un paese nei pressi di Lipsia. Presto rimasto orfano di padre, si trasferisce con la famiglia a Naumburg dove comincia gli studi. Nel 1868 conobbe Wagner e in seguito si interessò ai testi di Schopenhauer. Nietzsche romperà poi i rapporti con Wagner, al quale aveva dedicato il suo primo grande libro, "*La nascita della tragedia in Grecia*". A soli 24 anni, laureato in filosofia classica a Bonn, ottiene la cattedra all'Università di Basilea. Nel 1879 abbandona la carriera accademica per problemi di salute, soggiorna allora in varie località compiendo viaggi in Italia, Francia e Svizzera. Nel 1888, con già molte pubblicazioni alle spalle, si trasferisce a Torino, città che sembra apprezzare particolarmente: qui scrive, tra gli altri, "*Il crepuscolo degli idoli*", "*L'Anticristo*" e "*Ecce homo*". Il 3 gennaio 1889, in Piazza Carlo Alberto, viene colto da una crisi di follia dovuta probabilmente all'acuirsi di una malattia venerea contratta in gioventù (anche se vi è discordanza su questo punto, alcuni pensano infatti che non vi sia alcuna componente organica nella pazzia di Nietzsche, ma solo e necessariamente psichica). Dalla crisi non si riprenderà più. Ricoverato prima in una clinica a Basilea, viene trasferito a Naumburg, dove verrà curato dalla madre e poi dalla sorella.

Opere principali: "*La nascita della tragedia in Grecia*" (1872); "*Considerazioni inattuali*" (1876); "*Umano, troppo umano*" (1878); "*Aurora*" (1882); "*La gaia scienza*" (1882); "*Così parlò Zarathustra*" (1883); "*Aldilà del bene e del male*" (1886); "*Sulla genealogia della morale*" (1887); "*Il caso Wagner*" (1888); "*Il crepuscolo degli idoli*" (1888); "*L'Anticristo*" (1888); "*Ecce homo*" (1888).

La prima tappa è quindi quella del cammello, che rappresenta l'uomo che si piega davanti alla maestà di Dio, è l'uomo sottomesso, che accetta la morale della tradizione. La seconda è quella del leone, che reagisce e combatte contro i falsi idoli, simboleggia la rottura con questa morale, anzi, la negazione della morale come tale. La terza è quella del fanciullo che dice sì alla vita e che esprime l'essenza dionisiaca della libertà umana; è l'uomo nuovo, la cui emancipazione dalla tradizione, permette la creazione di nuovi valori.

*Molte cose pesanti vi sono per lo spirito, lo spirito forte e paziente nel quale abita la venerazione: la sua forza anela verso le cose pesanti, più difficili a portare.*

*Che cosa è gravoso? domanda lo spirito paziente e piega le ginocchia, come il cammello, e vuol essere ben caricato.*

*Qual è la cosa più gravosa da portare, eroi? così chiede lo spirito paziente, affinché io la prenda su di me e possa rallegrarmi della mia robustezza.*

*Non è forse questo: umiliarsi per far male alla propria alterigia? Far rilucere la propria follia per deridere la propria saggezza?*

*Oppure è: separarsi dalla propria causa quando essa celebra la sua vittoria? Salire sulle cime dei monti per tentare il tentatore?*

*Oppure è: nutrirsi delle ghiande e dell'erba della conoscenza e a causa della verità soffrire la fame dell'anima?*

*Oppure è: essere ammalato e mandare a casa coloro che vogliono consolarti, e invece fare amicizia coi sordi, che mai odono ciò che tu vuoi?*

*Oppure è: scendere nell'acqua sporca, purché sia l'acqua della verità, senza respingere rane fredde o caldi rospi?*

*Oppure è: amare quelli che ci disprezzano e porgere la mano allo spettro quando ci vuol fare paura?*

*Tutte queste cose, le più gravose da portare, lo spirito paziente prende su di sé: come il cammello che corre in fretta nel deserto sotto il suo carico, così corre anche lui nel suo deserto.*

Il cammello è un animale paziente che subisce, che sopporta il suo carico sotto il peso del sacrificio, del suo dovere; esso è metafora dell'uomo occidentale cristiano. L'uomo fa ciò che deve fare, a prescindere dal fatto che ciò lo renda felice o meno. Anzi, è proprio quello che umilia, che punisce l'orgoglio e l'affermazione di sé a dover essere perseguito.

*Ma là dove il deserto è più solitario avviene la seconda metamorfosi: qui lo spirito diventa leone, egli vuol come preda la sua libertà ed essere signore nel proprio deserto.*

*Qui cerca il suo ultimo signore: il nemico di lui e del suo ultimo dio vuol egli diventare, con il grande drago vuol egli combattere per la vittoria.*

*Chi è il grande drago, che lo spirito non vuol più chiamare signore e dio? "Tu devi" si chiama il grande drago. Ma lo spirito del leone dice "io voglio".*

*"Tu devi" gli sbarra il cammino, un rettile dalle squame scintillanti come l'oro, e su ogni squama splende a lettere d'oro "tu devi!".*

*Valori millenari rilucono su queste squame e così parla il più possente dei draghi: "tutti i valori delle cose – risplendono su di me".*

*"Tutti i valori sono già stati creati, e io sono – ogni valore creato. In verità non ha da essere più alcun "io voglio!".* Così parla il drago.

*Fratelli, perché il leone è necessario allo spirito? Perché non basta la bestia da soma, che a tutto rinuncia ed è piena di venerazione?*

*Creare valori nuovi – di ciò il leone non è ancora capace: ma crearsi la libertà per una nuova creazione – di questo è capace la potenza del leone.*

*Crearsi la libertà e un no sacro anche verso il dovere: per questo, fratelli, è necessario il leone.*

*Prendersi il diritto per valori nuovi – questo è il più terribile atto di prendere, per uno spirito paziente e venerante. In verità è un depredate per lui e il compito di una bestia da preda.*

*Un tempo egli amava come la cosa più sacra il "tu devi": ora è costretto a trovare illusione e arbitrio anche nelle cose più sacre, per preda via libertà dal suo amore: per questa rapina occorre il leone.*

La figura del *leone* è introdotta dall'immagine del deserto ancora "più solitario". Anche il cammello è un abitatore del deserto, il che significa che nemmeno la morale del dovere ha una destinazione sociale. Il dovere non è finalizzato alla convivenza con gli altri, ma è un modo di essere dell'individuo, è interiorizzato. Il leone, però, è ancora più solo del cammello, la sua forza di critica e di demolizione della morale è indirizzata verso se stesso e non verso valori sociali. Con questa immagine, Nietzsche sottolinea la necessità di un rinnovamento interiore - una metamorfosi, appunto - l'esigenza di rimuovere il dovere dal proprio inconscio. Il "*tu devi*", il drago dalle mille scaglie d'oro, rappresenta la sedimentazione dei valori secolari che danno un significato al mondo, presentandolo all'individuo come una realtà compiuta e fornita di valore. Il leone vuole riprendersi la propria libertà, essere il proprio padrone: al leone quindi viene assegnata la funzione di liberare



l'essere profondo dell'individuo (cioè l'inconscio). Si tratta di un'opera di distruzione per creare uno spazio vuoto. Il pericolo maggiore di ogni morale non è, secondo Nietzsche, il suo contenuto, ma il suo sostituirsi all'individuo ed imporgli valori già fatti ("tutti i valori sono già stati creati"). Per questo, la sua critica non è rivolta soltanto alla morale cristiana, ma alla morale in quanto tale. Il leone non crea, distrugge: ma così facendo recupera la dimensione della possibilità, del non determinato, e quindi prepara il terreno per la creazione. Il leone è come lo spirito libero che spezza le catene del "tu devi", ma non è ancora l'uomo nuovo.

*Ma ditemi, fratelli, che cosa sa fare il fanciullo, che neppure il leone era in grado di fare? Perché il leone rapace deve anche diventare un fanciullo?*

*Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, un sacro dire di sì.*

*Sì, per il giuoco della creazione, fratelli, occorre un sacro dire di sì: ora lo spirito vuole la sua volontà, il perduto per il mondo conquista per sé il suo mondo.*

*Tre metamorfosi vi ho nominato dello spirito: come lo spirito divenne cammello, leone il cammello, e infine il leone fanciullo. –*

*Così parlò Zarathustra. Allora egli soggiornava nella città che è chiamata: "Vacca pezzata".*

Al *fanciullo* è associata la rinascita, la mancanza di un passato, l'oblio. Il fanciullo non ha valori da accettare, e nemmeno da rifiutare, non ha valori esterni a se stesso; non crea una nuova morale. L'immagine della ruota che gira da sé indica che il nuovo uomo, l'*oltreuomo* o *superuomo*, deve essere un creatore di valori sempre nuovi, vitali, tali cioè da non sedimentarsi in nuovi condizionamenti interni. La creazione è definita un "giuoco", cioè qualcosa che si rinnova continuamente, che non ha un fine esterno (in particolare non ha il fine di erigere una nuova costruzione, nuove regole o nuovi comandamenti). Solo il fanciullo quindi, che non subisce una vita, ma la crea, è in grado di costruire un suo mondo e inventare la vita: il tutto come un gioco (ogni atto della sua vita sarà un valore che lui stesso inventa). In questa prospettiva la vita è libera espressione della propria libertà, della propria espressività e creatività. Il riferimento alle metamorfosi indica che ogni singolo individuo deve percorrere questo cammino: il superuomo non può essere una conquista sociale, ma è essenzialmente il risultato di un rinnovamento interiore.

Attraverso le tre metamorfosi dello spirito Nietzsche mostra come il motto "Tu devi" vada trasformato dapprima nell' "Io voglio", ed infine in un sacro "Dire di sì", espresso dalla figura del fanciullo giocondo.