

METAMORPHOSIS

Le mutazioni antropologiche in Maria Grazia Calandrone

di Mario Buonofiglio

1. Il tema alcionio

La poesia d'apertura (esterna alle sezioni e, quindi, in primo piano) della raccolta *Il bene morale* (2017) di Maria Grazia Calandrone si chiude con un endecasillabo e un settenario canonici, peraltro relati da un'assonanza: «*sei la dolce giornata di settembre/ che durerà per sempre*»¹. E, così, l'autrice, con “un semplice esercizio di libertà” (questo è il titolo, con la minuscola) inizia il suo “diario” esattamente là dove D'Annunzio interrompe *Alyone*, ossia sul finire dell'estate, con le sensazioni di settembre («*Novilunio di settembre*») e con l'evocazione della “dissoluzione delle cose”.

In questo senso, la prima sezione del *Bene morale*, intitolata *Alberi*, può essere considerata come il momento dell'esecuzione del tema principale alcionio, che viene poi ripreso, con maggiore o minore intensità, in tutte le altre sezioni, ma con mutazioni, si potrebbe dire, genetico-letterarie.

Calandrone utilizza le pagine dell'*Alyone* di D'Annunzio, ma scrive sul rovescio del foglio, sull'*altro lato*, anche se la (retro)scrittura dell'autrice risulta sempre distorta, ed è in ogni caso da interpretare come scrittura politica, anziché come pura evocazione letteraria o semplice ricorso alla cantabilità (l'autrice è sempre attenta a mantenere la versificazione al confine con la prosa e, in alcuni casi, abolisce addirittura l'“a capo”, anche in presenza di versi tradizionali).

La traccia sottostante dannunziana è visibile nella seconda delle “Metafore dell'amor perduto” (sempre nella prima sezione *Alberi*), che inizia con «*Ti lodo per [...]*» (20) e rimanda alla “Sera fiesolana”, mentre in “Ma la bocca” è possibile leggere i versi «*[...] Io porto/ ruote di elitre/ nella spelonca cranica*» (25), nei quali il linguaggio ricercato e raffinato (tipico in D'Annunzio), incluso il ricorso alle proparossitone, rimanda a testi quali “Undulna”. E ancora in *Alberi*, in “Per motivi estranei ai cani”, l'autrice ricorre a un personificazione letteraria ben nota: «*l'Ora Immaginario*» (28), che richiama “Le Ore marine” (la prima poesia in versi liberi della letteratura italiana). In questo testo compaiono molti altri indizi, parole come «*leggera*» o «*rumore molle*» (si pensi all'«*isola molle*» di “Intra du' Arni”). Infine, la Sezione *Alberi* si chiude con il testo

“Elevazione della vittima nel suo fiore finale”, dove troviamo, tra gli altri, il verso: «*lascia che il sasso esprima le sue voci umane*» (30), nel quale il sintagma “voci umane” richiama alla memoria la “Pioggia nel pineto” («[...] *non odo/ parole che dici/ umane* [...]»).

I temi, dunque, del panismo e della dissoluzione delle cose, come mostrato con alcuni esempi tratti dalla prima sezione, attraversano tutte le pagine del *Bene morale*: sono, si può anche dire, un esoscheletro letterario.

2. *Metamorphosis*

Le metamorfosi denunciate nella raccolta *Il bene morale* hanno una valenza sociale e politica, perché riguardano il cambiamento a cui sono sottoposti continuamente gli organismi viventi a causa di un diverso rapporto con l'ambiente, con particolare attenzione alla mutazione antropologica e morale prodotta negli esseri umani dalla degenerazione dell'attuale modello sociale.

Non un panismo puro e letterario, qual è quello di D'Annunzio (di cui si è già detto); infatti, un ulteriore modello letterario di riferimento, utile anche per confronto intertestuale, può essere individuato nelle *Metamorfosi* di Ovidio (e in Dante, che lo riprende introducendo però delle varianti).

Tra le metamorfosi, una delle più interessanti e, anche, letterariamente significative nel *Bene morale* è quella dell'uomo-pianta² (il che mostra una sintonia con la coscienza ecologica che si è sviluppata in particolare nella civiltà occidentale). Indicativo, al riguardo, è già il titolo della prima sezione: nella prima poesia, intitolata appunto “Alberi” (che trasferisce efficacemente il nome alla prima sezione), a proposito degli esseri vegetali Calandrone scrive: «[...] *non sanguinano, / ma hanno anzi una capacità variabile / di sopportare tagli*» e subito dopo aggiunge, relativamente alla parte amputata, che è «[...] *una scucitura di silenzio*», perché «[...] *in quel punto / non passava più la voce*» (13).

Già da questi versi è chiaro che a suscitare l'attenzione della Calandrone è l'impossibilità degli organismi vegetali di articolare la voce, intesa non come *flatus vocis*, pura articolazione di semplici suoni prodotti dalla pianta, bensì come voce umana: è proprio quest'impossibilità di parlare, di fare sentire la propria voce, che assume valenze morali (e, nel discorso della Calandrone, anche politiche). Un testo che evidenzia quest'aspetto da un punto di vista religioso è “Parla l'ulivo” (nella seconda sezione *Vittime*): «*imitavo la dura solitudine / corticale / dei vegetali, preparavo il mio corpo con l'esempio degli alberi, facevo del mio corpo / legno su legno / perché nessun lamento / disperdesse la mia unità di uomo / nel lamento del figlio abbandonato* [...]» (50). Gesù, come gli ulivi del Getsemani, tace. Assume il punto di vista dell'ulivo: sta in silenzio.

È utile, prima di proseguire, precisare che nel *Bene morale* le mutazioni non sono mitologiche alla maniera dei testi antichi (e neppure attengono – ovviamente – all'ambito della letteratura fantasy). Le trasformazioni da or-

ganismi viventi a “esseri” inorganici o da organici a organici (come nel caso dell’uomo-pianta) sono sempre collegate alla realtà. A chi legge non è quindi mai richiesta *that willing suspension of disbelief for the moment* – direbbe Coleridge – siamo alla presenza di una scrittura realistica e, lo ripetiamo, di forte denuncia sociale. Il testo, naturalmente, è più complesso e non è assolutamente *ideologico*. E quando, per esempio, il discorso politico passa in secondo piano i versi traggono forza evocativa da un contenuto naturalistico che potrebbe essere tratto dal *National Geographic*: per esempio, in “Supplica all’evidenza” (nella sezione *Dal paesaggio*) c’è la descrizione scientifica di una trasformazione degli alberi (e le cause scientifiche sono presenti, annotiamo, anche in Ovidio): «*l’acqua appare immediatamente dotata di una aggettivazione ardua. tra gli elementi mobili è quella che presenta il potere maggiore/ di persuasione del paesaggio [...] / in un lucido specchio di idrogeno/ permette agli alberi di modificarsi in vegetali subacquei*»³ (168) ecc.

Ora, continuando il confronto intertestuale tra i testi della Calandrone e i classici che abbiamo assunto come testi di riferimento, poniamo la domanda: come tratta D’Annunzio questa metamorfosi? Un testo, in particolare, è indicativo: in “Versilia” scrive (a parlare è la ninfa, il cui essere oscilla tra natura arborea e natura umana, oltre che – ovviamente – divina): «[...] e la mia/ lingua come tenera foglia,/ bagnata di sùbita voglia, contro i denti forti languia». Versilia, erompendo dalla corteccia del pino, si manifesta in primo luogo attraverso il linguaggio, parla. È difficile dire se la ninfa abbia assunto forma umana, perché D’Annunzio presenta una similitudine con dei margini di equivocità: «*Guarda: ho i denti eguali, più bianchi/ che appena sbocciati pinocchi [pinoli]*» (è un albero o si paragona a un albero? D’Annunzio è talmente scaltro da sostituire il “come” con un più ambiguo “che”). Versilia ha una propria voce, realistica e allusiva; dunque esiste proprio perché parla, altrimenti l’uomo «dagli occhi glauchi» (cioè D’Annunzio stesso), non ne percepirebbe la presenza. È solo grazie alla sua verbosità, quindi a una *sussistenza* linguistica, che la ninfa esiste (e, da questo punto di vista, è equivalente al protagonista del *Cavaliere inesistente*⁴ di Italo Calvino, dov’è descritta, ovviamente dall’ottica qui assunta, una paradossale mutazione: il *nec entem*, il non-ente, qualcuno che non esiste è trasformato in una voce all’interno di un’armatura da cavaliere! In D’Annunzio abbiamo la coppia albero/corteccia-voce, in Calvino armatura-voce).

In *Alyone*, caratterizzato da un tentativo di fusione dell’uomo con la natura e il paesaggio, non è presente un problema morale e non c’è alcun tentativo di indagare i meccanismi biologici o psicologici alla base delle mutazioni. Le parole del poeta accompagnano, descrivono (per esempio, anche nella *Pioggia nel pineto*, in *Meriggio* e in tanti altri testi) momenti e giornate particolari in cui accade un *mirum*⁵.

Leo Spitzer nel saggio *Il canto XIII dell’inferno* (e a cui ci riferiremo qui sot-

to) ha acutamente analizzato la questione della possibilità di un vero e proprio «linguaggio arboreo» confrontando le *Metamorfosi* e la tradizione antica con il canto di Pier delle Vigne. L'analisi dello studioso è articolata e mette in evidenza come la «[...] creazione ibrida di Dante è più *mostruosamente* ibrida di tutto quanto si possa trovare nell'antichità». Dante, variando il tema prettamente mitologico, ci mette di fronte a «qualcosa che era sconosciuto tanto a Ovidio quanto a Virgilio: una pianta che sanguina e parla». La tesi dello Spitzer è questa: «[...] dal primo, com'è ovvio, prende il concetto di una persona che viene trasformata, pur con un procedimento diverso, in pianta (questo non è virgiliano: Polidoro non *diventa* il mirto); dal secondo prende l'episodio in cui a una pianta si strappa un ramo, ed una voce, anche se non quella dell'albero, protesta dolente [...]». Ecco che, per la prima volta con Dante, la metamorfosi diventa un problema morale; lo studioso infatti commenta: «La creazione ibrida sta fuori dell'ordine naturale divino; e, nelle mani di Dante, diventa, secondo la legge del contrappasso, un simbolo di peccato e di punizione, di punizione per il peccato antinaturale del suicida che ha spezzato l'unione voluta da Dio tra corpo e anima. Quest'uomo-pianta, dunque, è l'immagine non certo di una solidarietà felice tra l'uomo naturale e la natura animata, ma, al contrario di una tragica cattività dell'anima (*anima incarcerata*) in una forma naturale inferiore».

Non è più possibile assumere lo sguardo di Ovidio o di D'Annunzio, per i quali, a partire da un modello panteistico della natura, si «poteva scoprire una ninfa in ogni fonte, una driade in ogni albero»: la trasformazione non sottostà al «principio dell'eterno mutamento di forme della natura» (ancora lo Spitzer), ossia non accade in maniera naturale.

Nella tassonomia del *Bene morale* viene superato il concetto di individualità e di naturalità (presente in Ovidio), ma anche di *innaturalità* e di peccato (come in Dante). Il concetto di colpa o, meglio, di responsabilità⁶, in Calandrone è trasferito dall'individuo alla società, è quindi soprattutto una questione politica e morale (e il titolo *Il bene morale* mette in evidenza proprio questo aspetto).

Rispetto alle metamorfosi dei modelli letterari classici, messi qui brevemente a confronto, gli esseri umani trasformati in altre forme viventi, o in semplici oggetti o cose, in Calandrone restano muti e immobili in *mutatas formas*, tendono a non parlare: non hanno generalmente una voce propria. È la Calandrone stessa, in prima persona, che a questo punto denuncia l'accaduto attraverso una poesia che diventa reportage della condizione umana.

3. «L'oggetto non ha radici»: le metamorfosi reali o oggettive

Nell'«Orazione agli oggetti» (nella sezione *Roma*) la Calandrone scrive, a proposito delle stoviglie della cucina (abbassando, come si può notare, il re-

gistro linguistico), che «[...] *gli oggetti/ emanano voci e si è/ in contatto con la serenità corale/ delle stoviglie* [...]». Gli oggetti producono suoni, emanano voci che sono percepibili come *flatus vocis* (rumori), ma non raccontano nessuna storia. La casa è vuota, anche la «rondine» è assente⁷.

Sofferamoci sugli oggetti: il «posatoio» e le stoviglie tendono ad assumere la funzione di correlativi oggettivi, si direbbe; ma tutti questi oggetti sono anche delle metamorfosi reali o *oggettive*, tant'è che «emanano voci»: sono quel che resta delle persone dopo che sono state sostituite da forme inorganiche: «*L'io/ come posatoio vuoto*» (128).

Allo stesso modo, sotto un aspetto metamorfico, gli stessi *ossi di seppia* di Montale (rinvenibili già nel *Novilunio* di D'Annunzio) potrebbero essere considerati delle metamorfosi oggettive: i molluschi, attraverso un processo che li ha portati all'aridità (interiore), sono diventati degli oggetti (questo paragone non è necessariamente forzato, nella misura in cui serve a spiegare come avrebbe interpretato Ovidio gli «ossi» montaliani e il correlativo oggettivo eliottiano).

Le cose sono innocenti («[...] *staremo innocenti/ come oggettivi*») (109), non provano dolore, non ricordano e non denunciano quanto è loro accaduto. Il verbo che regge l'esistenza delle cose è *stare* (le cose stanno semplicemente lì), non *essere*. Naturalmente, in Calandrone, è diverso lo storytelling attraverso il quale ricostruisce il processo che ha causato la mutazione degli esseri umani in oggetti: le cause alla base delle mutazioni non sono collegate alle scelte degli individui (come in Pier delle Vigne, che *sceglie* di suicidarsi). La responsabilità attiene, in primo luogo, a un ambito etico pubblico, non privato.

Particolarmente interessante è la sezione *Vittime* dalla quale, non potendo trattare in un articolo critico le molte mutazioni presenti tra le pagine, trarremo soltanto due brevi esempi significativi, il primo relativo allo snaturamento di una singola persona, il secondo alla trasformazione in cose di un intero popolo.

La prima metamorfosi è relativa a una «*confezione/ soprannominata/ Marilyn Monroe*» (52). «Marilyn non esiste» è il titolo della poesia in oggetto. L'attrice, prima di diventare Marilyn, era Norma Jeane Baker, che poteva anche dire: *I am just a small girl in a big world trying to find someone to love* (celebre frase dell'attrice citata letteralmente in inglese) (53). La mutazione avviene sotto i riflettori di Hollywood (la fabbrica dei sogni), è pubblica: tutti ammirano la nuova meraviglia, la donna trasformata in Diva. La Calandrone descrive il momento della metamorfosi con questi versi: «*ma tu, la prima vittima/ della tua bellezza, // mandavi avanti Marilyn/ come un'icona*» (51). Questo cambiamento di aspetto fisico, ancorché esteriore, è stato soprattutto un cambiamento interiore che ha portato l'essere-Marilyn all'autodistruzione: è un rigetto della nuova forma, una reazione psicologica e in qualche modo biologica (l'attrice

assumeva psicofarmaci per evitare sintomi di rigetto): «Norma Jeane Baker, che negli ultimi anni della propria vita aveva assunto anche all'anagrafe il nome di Marilyn Monroe, è morta perché chiunque la incontrasse finiva per amare Marilyn, la maschera, e non Norma, la persona» (55).

Il secondo esempio che addurremo a sostegno della nostra tesi è la trasformazione di un popolo in cose quotidiane e oggetti banali (generalmente tranquillizzanti, ma più *mostruosi* di qualsiasi metamorfosi antica se si pensa alla loro origine e al fatto che sono reali): la produzione di questi oggetti rompe una barriera morale, un tabù, tant'è che viene superato il limite che separa l'organico dall'inorganico (cosa che accade anche nelle *Metamorfosi* ovidiane)⁸. Gli artefici di questa metamorfosi sono stati i Nazisti nel XX secolo.

Questi sono i versi della Calandrone che descrivono la più grande trasformazione collettiva di uomini, donne e bambini in oggetti: «[...] Sì, in principio avevano pensato/ di utilizzare completamente i corpi: i capelli venivano tessuti; della pelle facevano/ paralumi e fodere/ di poltroncine per gli alloggi/ degli ufficiali. Un piccolo pezzo/ di conservazione – Sa, come del maiale, che/ non si butta niente: neanche i denti, le ossa (era noto già allora che la complessione/ umana reagisce come quella del maiale). Le nostre ossa/ erano concime. Ma alla fine non si sapeva cosa fare di tutti/ quei paralumi e così/ ci bruciavano, con la pelle e tutto. Io/ non potevo più credere che questo/ fosse comunque umano. Dunque sono più cieco di un oggetto,/ mi sono fatto/ cosa. – spazzolino, matita, portafogli [...]» (42). Ecco perché certi oggetti non emettono *flatus vocis*, ma parlano e, attraverso la letteratura e la poesia (in questo caso della Calandrone), mantengono la memoria di sé.

¹ Maria Grazia Calandrone, *Il bene morale*, Milano, Crocetti Editore, 2017, pag. 9. D'ora in avanti, il numero di pagina è indicato tra parentesi tonde all'interno dell'articolo.

² I limiti tipografici di questo articolo critico non consentono di analizzare a livello intertestuale tutte le metamorfosi presenti nel *Bene morale*, pertanto ci limiteremo a trattare, in questo paragrafo, solo il tipo dell'uomo-pianta.

³ Il testo presenta le minuscole dopo il punto.

⁴ *Il Cavaliere inesistente* di Calvino è un romanzo breve in cui la base fantasy e cavalleresca si eleva a trattato filosofico astratto, mentre per la Calandrone si può parlare di filosofia politica.

⁵ Alessandro Perutelli, nella notevole introduzione alle *Metamorfosi* di Ovidio, tradotte da Guido Paduano (in versi efficaci, contro l'abitudine di tradurre oggi i classici in prosa), si sofferma sul concetto di "mirum" (miracolo) alla base delle metamorfosi del poeta latino.

⁶ Si pensi al *principio di responsabilità* di Hans Jonas.

⁷ Cfr. G. Pascoli, *X agosto*, dove la rondine rimanda al padre del poeta.

⁸ Quest'aspetto del superamento delle «barriere» all'interno del poema ovidiano è trattato in Francesco Citti, Lucia Pasetti, Daniele Pellicani (a cura di), *Metamorfosi tra scienza e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014, a cui rimandiamo.