



La nozione di luogo (in greco, *topos*) è una delle più urgenti del dibattito recente. La nostra epoca, segnata da crisi abitative ed emergenza climatica, ci impone un confronto con i luoghi che attraversiamo, siano essi urbani o rurali. Già tra Otto e Novecento pensatori tedeschi come Georg Simmel e Walter Benjamin hanno suggerito di adottare una considerazione sincretica della nozione di topos, inteso come spazio di interazione tra elemento naturale-geografico ed elemento culturale e sociale. Pensare un luogo ha, infatti, varie implicazioni. Si può progettare un luogo in base alla funzione civile e architettonica che questo deve ricoprire; lo si può interrogare con la lente della filosofia, sondandone i presupposti ideali ed estetici. Si può costruire un luogo nella forma delle narrazioni letterarie che ne accompagnano la sperimentazione, costruendone i significati. Non da ultimo, è possibile meditare sulla valenza politica dei luoghi che abitiamo, pensarli come spazi di inclusione, di dialogo e coesistenza. Esaminare i luoghi che progettiamo, narriamo, criticiamo o condividiamo può anche aiutarci a riflettere sui non-luoghi, ossia sui luoghi immaginati e desiderati. In breve, partire dai luoghi concreti ci stimola a inventare quelli che vorremmo, dedicandoci a trasformare le ou-topie in proposte concrete.

Obiettivo della collana Outopoi è di indagare lo spazio urbano come intersezione tra elementi vari e disparati, di cui si tenta di fornire una narrazione sincretica, frastagliata e rispettosa delle sue complessità.

Trans-formare tra antico e moderno

Figure della metamorfosi
tra letteratura, filosofia e arte

a cura di

Gabriele Guerra, Stefania Acciaioli



Edizioni ETS



Direttore

Gabriele Guerra

Comitato scientifico

Antonella Gargano, Sapienza Università di Roma
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Massimo Palma, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli
Fabio Ciarrelli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Mattia Cinquegrani, Università degli Studi Roma Tre
Antonello Alici, Università Politecnica delle Marche
Marco Filoni, Università degli Studi Link
Sonia Paone, Università di Pisa
Mauro Pala, Università degli Studi di Cagliari
Horst Bredekamp, Freie Universität Berlin
Massimiliano Tomba, University of California, Santa Cruz
Stefania Acciaiola, Sapienza Università di Roma

Comitato di redazione

Valeriana Berchicci, Giulia Iannucci,
Marina Montanelli, Daniela Padularosa, Marta Vero

*Volume realizzato grazie ai fondi di ricerca d'ateneo di Sapienza Università di Roma
per il progetto «Trans-formare tra antico e moderno. Per un atlante dell'idea di metamorfosi
nella letteratura tedesca e nel pensiero, nell'arte e nelle scienze europee»,
Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali*

© Copyright 2025

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677467-5

Introduzione

GABRIELE GUERRA, STEFANIA ACCIAIOLI

All that changes you. Metamorphosis, è il titolo di una installazione dell'artista inglese di origine caraibica Isaac Julien negli spazi del manovano Palazzo Te, che ha suscitato molto interesse e attenzione alla sua inaugurazione nell'autunno del 2025. In essa la parola e il concetto di metamorfosi (ri)prendono, agli occhi dell'osservatore, anche di quello lettore distratto dell'attualità culturale, la forma di un qualcosa – anzi di *tutto* quello che ci cambia, nello spazio e nel tempo. Al centro dell'installazione vi è appunto la trasformazione del tutto nel tutto, nell'urgenza della fine di un'epoca e nella crisi climatica, sotto forma di un'immersione totale in un video ricco di echi e di rimandi interni ed esterni, in dialogo col proprio tempo e con lo spazio espositivo.

Si potrebbe dunque dire che la trasformazione, come un fiume in piena, porta con sé una pletora di materiali, immagini, suggestioni, concetti in perenne trasformazione; e all'osservatore non resta, apparentemente, che tentare di fissare lo sguardo ora su questo ora su quello, anzi sul mutamento stesso, in cui l'estetica dello sguardo si tramuta – si *deve* tramutare – in etica del soggetto.

L'installazione visuale e modernissima di un artista britannico negli spazi rinascimentali di un palazzo progettato da Giulio Romano ai margini di una città a suo tempo importante, infatti, non ci dice soltanto del riuso trans-storico di spazi artisticamente e storicamente ben determinati – ma anche della capacità, intrinseca alla nozione stessa di metamorfosi, di mutamento dentro ed oltre il generale processo storico-epocale. E questo, notoriamente, non è tipico solo della nostra post-modernità, ma anima e abita le menti moderne, quelle almeno che pensano la loro epoca a partire dal mutamento – storico, economico, culturale, scientifico, antropologico – che la determinano.

Metamorfosi, insomma, come *issue* metastorica e tuttavia consapevole della propria ora, istanza personale e al contempo trascendente, dimensione profonda e pure di superficie; metamorfosi come figura della

soggettività *dentro* e allo stesso tempo *fuori* dalla storia. Metamorfosi che poi – nel caso specifico di questa presentazione di una raccolta di contributi che hanno partecipato al convegno dal titolo omonimo, “transformare tra antico e moderno”, tenutosi a Roma presso la Sapienza dal 25 al 27 novembre 2024 – viene assunta letteralmente nel suo portato lessicale, come cioè “trans-formazione” metastorica delle molteplici forme che assume nei diversi campi presi in esame. Ciò che si trasforma, insomma, oltre all’approccio interdisciplinare che il convegno prima e questi atti successivamente perseguono, è prima di tutto l’assetto concettuale della metamorfosi stessa; un assetto che si gioca continuamente – goethianamente – tra continuità e divenire, tra forma e trasformazione, tra morfologia e storia. La metamorfosi come figura del pensiero, dunque, appare destinata a interrogare le profondità concettuali all’insegna dell’oltrepassamento: si tratta di una postura intellettuale che si nutre del «sacro enigma» contenuto in una poesia goethiana che accompagna la *Metamorfosi delle piante*, del 1798, in base alla quale «Tutte le forme sono simili, e nessuna è identica all’altra; / E così il coro allude ad una misteriosa legge, / ad un sacro enigma».¹ Una legge segreta cioè per quella dialettica tra affinità e differenze che attraversano le forme del reale (sia della natura che della cultura); una legge che è segreta prima di tutto per stile di pensiero, per attitudine alla trascendentalizzazione – tutta contenuta nel prefisso greco *meta-* del termine –, in definitiva per attitudine al misterioso. O se si preferisce – per usare le parole di chi questi temi li ha affrontati con particolare lucidità, e da una angolatura metodologicamente assai interessante, ovvero Carlo Ginzburg –, la «combinazione tra telescopio e microscopio».² Il fenomeno storico insomma – sia esso di natura letteraria, filosofica, artistica, naturalistica o quant’altro – può, anzi *deve* essere osservato simultaneamente da molto lontano e da molto vicino, per indagarne contesti, connessioni, faglie interne, posizionamenti e riposizionamenti.

“Metamorfosi” si presenta insomma simultaneamente come concetto-limite e *case study*, come istanza filosofica e idea antropologica, come fascinazione oscura e tensione epistemica, come l’assolutamente grande

¹ J.W. Goethe, *Genesi del saggio sulla metamorfosi delle piante*, in Id., *Morfologia*, a cura di G. Targia, Aragno, Torino 2013, p. 429.

² C. Ginzburg, *Prefazione*, in Id., *Miti emblematici. Morfologia e storia*, nuova ed., Adelphi, Milano 2023, p. 18 (la *Prefazione* da cui si cita però è la stessa della prima edizione Einaudi del 1986).

delle regolarità morfologiche alle prese con l'assolutamente piccolo delle variazioni storiche.

Queste premesse metodologiche hanno determinato, in larga parte, anche la scelta dei temi e delle proposte interpretative che hanno portato alla composizione del convegno (qui riprodotta purtroppo solo in parte), tra storia della letteratura, storia del pensiero e delle idee, storia dell'arte, filosofia, antropologia, storia delle religioni: perché è convincimento di chi scrive che solo attraverso un'indagine *comparata* dei fenomeni (comparata per così dire in senso orizzontale, tra casi di studio diversi ma affini, e in senso verticale, tra metodologie differenti) è possibile risalire al concetto di metamorfosi e insieme alla sua concreta applicazione.

Per questi motivi questa raccolta di saggi si presenta divisa – inegualmente – in due parti: una prima, dedicata alle *Metamorfosi del sapere antiche e moderne*, e una seconda, incentrata su *La metamorfosi in letteratura a partire da Goethe*; se la prima si presenta come una ampia ricognizione su tematiche più generali, in senso filosofico, storico-concettuale, storico-culturale e storico-artistico, la seconda si dipana attraverso una serie di *case studies* tratti dalla storia della letteratura tedesca (in cui naturalmente Goethe funge da apripista e da sonda interpretativa); e tuttavia, tra le due parti sussiste una tensione interna che allude a una loro potente unità. L'analogia ginzburghiana tra telescopio e microscopio insomma va colta in tutte le sue implicazioni interne, come una efficace metafora che funziona anche per gli stessi apparati tecnici evocati: immaginando cioè un telescopio capace di esaminare, in particolari condizioni, l'assolutamente piccolo, così come un microscopio che possa funzionare al contrario.

L'istanza concettuale centrale di un tale dispositivo ermeneutico è ovviamente il concetto di *forma*, inerente ad ogni approccio morfologico dedito alla costruzione di una *episteme* che non risulti tutta schiacciata sulla dinamica storica (dunque in ultima analisi centrata sul concetto di evoluzione) – senza però che ciò si traduca in un'enfasi sull'originario, sull'assolutamente trascorso, sull'arcaico: se la critica all'eccessiva centralità dell'evoluzionismo nasconde un problema (storicistico) circa il progresso, esso consiste anche nella ricaduta in una tale enfasi irrazionalista, dalle pesanti implicazioni politiche. Per questo dunque, si potrebbe dire, la *forma* inerente al concetto di metamorfosi è al contempo un principio ordinatore (un *Urphänomen* in senso generalmente goethiano), e un'istanza formulare; almeno nella misura in cui tale forma risulti anche una

formula, un predicato morfo-storico di individuazione di un principio veritativo non assoluto.

È questa la ragione *profonda* che ha mosso i curatori nell'aprire la presente raccolta con il saggio di Sigrig Weigel, *Metamorfosi degli affetti nelle opere di Warburg, Benjamin e Freud*: che mostra una indagine, brillante come solo questa studiosa sa essere, intorno alla trasformazione degli affetti – e dunque del soggetto patico – tra Warburg e Freud, tra le *Pathos-formeln* artistiche del primo e lo studio dei sintomi psichici del secondo; che si condensano entrambi nell'«interesse per le forme di espressione corporea – siano esse gesti, mimica facciale o fenomeni fisici patologici – alla luce dell'energia psichica o affettiva che le genera».³ Di una tale “metamorfosi” patica del soggetto si tratta insomma in questo saggio, alla luce dell'interesse benjaminiano – simile a quello di Warburg – per i meccanismi di trasformazione all'interno del processo storico occidentale; un interesse che ha sempre chiare implicazioni politiche. Similmente, nel saggio seguente, Mariaenrica Giannuzzi indaga *Walter Benjamin e le forme dell'evoluzione*, partendo dalle critiche mosse dal pensatore tedesco al paleontologo Felix Dacqué, celebre nella sua epoca anche per una facilità di scrittura e i molteplici interessi: in lui e nella sua critica ad una morfologia concepita in senso evoluzionista (una critica in cui è ovviamente ben presente il ruolo di Goethe), Benjamin rintraccia infatti secondo Giannuzzi il gesto autoritario che riflette «l'intervento quasi provvidenziale di *stili naturali*».⁴ La pretesa naturalizzazione di tali stili, conclude l'autrice, rappresenta un chiaro significante retorico che vuole sottolineare autenticità e originarietà dell'esperienza: in essi quindi la metamorfosi costituisce un indice di filosofia della storia declinato in senso conservatore, se non esplicitamente reazionario, che raccoglie i sospetti di Benjamin.

Nel pendolo inesaurito tra invarianza e divenire, tra forma e trasformazione, tra etica e politica della conoscenza, la questione epistemologica soggiacente al concetto di metamorfosi si presenta anche dunque come una sfida tra Darwin e Goethe: ed è quanto ripercorre Stefano Franchini nel contributo successivo, *Il tempo della deformazione. Sul concetto di metamorfosi mitica*, che riarticola il nesso tra mito e narrazione per come esemplarmente si dà nel concetto etimologico di meta-

³ Cfr. *infra*, p. 32.

⁴ Cfr. *infra*, p. 36.

morfosi, ovvero in quel momento repentino e inaspettato di trasformazione tra umano e animale che diventa in tal modo perfetta epitome del pensiero magico. La metamorfosi in questo senso, continua Franchini, fissa però anche il momento del brutto trasformativo: «il processo di μετα-μόρφωσις confonde le figure a valle e a monte della trasformazione, compromettendo l'equilibrio formale e la bellezza di ciascun termine, che così diventa provvisoriamente ἄμορφος».⁵ Franchini indaga insomma il momento profondamente destrutturante, perfino grottesco del processo trasformativo, sottolineando come esso lavori a tutta prima nell'elaborazione dei miti sottostanti, ma di fatto permanga anche nelle elaborazioni moderne, quelle centrate sul darwinismo concepito come idea evoluzionistica di fondo e dunque riassetto epistemico-strutturale. C'è dunque secondo Franchini un dissestamento profondo soggiacente il concetto e la pratica di metamorfosi, che la sua rilettura moderna – sul problematico asse Goethe/Darwin – ha cercato di esorcizzare ricorrendo alla dialettica, variamente articolata, tra invarianza e dinamica del mutamento.

In maniera simile Guelfo Carbone, nel saggio che segue, si pone, con il suo *Alla ricerca delle radici storiche del mito con Vladimir Propp*, l'obiettivo di illuminare il “principio metamorfologico” alla base del meccanismo interpretativo del fatto folklorico indagato dal pensatore sovietico. Con ciò Carbone, ripercorrendo le analisi proppiane, individua molto lucidamente il processo metamorfico ad esso sotteso, culminante nella metamorfosi principale, quella del passaggio mitico-rituale tra vita e morte – nel solco del narratore benjaminiano, si potrebbe dire, incaricato di raccontare sempre di nuovo – da narratore «in cui il giusto incontra se stesso»⁶ – «la matrice di tutti i racconti possibili», come avvertiva Ginzburg chiudendo il suo *Storia notturna*, ovvero l'autorità derivata dall'essere stati «là e allora».⁷

Chiude questa prima sezione il saggio dello storico dell'arte Stefano Marconi, *Metamorfosi dello spazio pittorico da Giotto ad Alberti, da van Eyck a Velázquez*, che parla proprio di forme e di formule, a proposito

⁵ Cfr. *infra*, p. 50.

⁶ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in Id., *Scritti 1934-1937 (Opere complete, vol. VI)*, Einaudi, Torino 2004, p. 342.

⁷ C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1998, pp. 288-289 (dove Ginzburg cita appunto Benjamin).

dell'apparire, cento anni fa, del seminale saggio di Panofsky su *La prospettiva come forma simbolica*, ovvero di un apparato formulare di decifrazione "ideale" del processo metamorfico di ripartizione dello spazio pittorico nell'istanza monoprospettica dell'osservatore ideale colto da «stupore, sorpresa, meraviglia» nel cogliere il quadro di insieme (un catalogo di affetti che, si potrebbe quasi dire, rappresentano la "legge segreta" che governa la regola prospettica).

La seconda sezione, più corposa e dedicata ai *case studies* più specificamente letterari, si apre con il saggio di Daniela Padularosa, *Metamorfosi atmosferiche. Goethe e le nuvole*, che, sullo sfondo del generale interesse artistico e scientifico ottocentesco per i fenomeni atmosferici, declina nelle sue varie sfumature, sia poetiche che scientifiche, la costante attenzione di Goethe per tali fenomeni in generale e per le nuvole e il vapore in particolare. Se, da un lato, alla stregua dei quadri di Leonardo, l'atmosfera «come un velo di bruma tra l'occhio e il mondo» lo avvolge e lo compenetra rendendolo visibile all'uomo e creando «una risonanza tra l'interno e l'esterno», dall'altro le nuvole, «in cui si manifesta il 'vero' e 'divino'»,⁸ pur nella loro continua, cangiante mutevolezza rimangono soggette alla *Gesetzmäßigkeit*, alla legge universale del mutamento, dando *forma* visiva alla dialettica tra continuità e trasformazione insita nel concetto di metamorfosi goethiano. La «mappatura delle nuvole»⁹ della produzione goethiana tracciata in questo studio lascia emergere tutta la complessità del suo concetto di trasformazione: oltre all'aspetto morfologico del "dare forma all'informe" e a quello fenomenologico, della percezione di riflesso, la nuvola, ne evidenzia anche la dimensione (meta)storica. In quanto «elemento mediatore, di passaggio tra due mondi lontani»,¹⁰ quelli della poesia e della scienza, di Oriente e Occidente, delle forme del passato e del presente, del principio maschile del moto ascensionale atmosferico e femminile del moto rotatorio terrestre, la nuvola, in ultima analisi, diventa figura di oltrepassamento che mostra la "porosità" dei confini concettuali tra morfologia e storia.

Una certa permeabilità si ritrova anche nel contributo di Matteo Zupancic, *Ins Formlose. Goethe e l'indistinto metamorfico*, che si focalizza sulla fluidità «del 'non più' e del 'non ancora' del movimento

⁸ Cfr. *infra*, p. 92.

⁹ Cfr. *infra*, p. 99.

¹⁰ Cfr. *infra*, p. 98.

metamorfico»,¹¹ ossia dei passaggi intermedi della trasformazione e sulla dialettica tra *vis centrifuga* della morfologia e *vis centripeta* dell'arte. Paragonando la morfologia goethiana a «una sorta di viaggio catabatico, dal mondo di superficie delle forme fenomeniche [...], a quello sotterraneo dell'amorfo»,¹² l'autore mostra la 'pura produttività' della natura e tutta l'ambivalenza dell'informe secondo Goethe, concentrandosi in particolare sulla specularità delle scene della notte di Valpurga nelle due parti del *Faust*. Le creature ibride che vi compaiono rappresentano rispettivamente la *pars destruens* di una grottesca dissoluzione della natura e la *pars construens* di una meravigliosa ibridazione frutto di un divenire naturale all'insegna dell'eros; mentre la lumaca, essere amorfo e flessibile tra il mondo animale e vegetale, caratterizzato da un apparato visivo sinestetico, che osserva Mefistofele in un gioco di sguardi (e di specchi) tra indistinti metamorfici, rappresenta la «disciplina scopica del morfologo che, se esercitata, è in grado di seguire il diabolico proteo della natura fin nelle sue più disorientanti trasformazioni».¹³

Il saggio di Gabriele Guerra, *Urworte, orphisch. Per una "ragione morfologica" dell'individuo nel tardo Goethe*, invece, si concentra sulla metamorfosi dell'umano a partire dalla genealogia concettuale del componimento del tardo Goethe incentrato su una moderna "ragione morfologica" che «spieghi, attraverso le stazioni poetiche delle "parole originarie" [*Daimon, Tyche, Eros, Ananke*], le tensioni, le linee di frattura che presiedono alla formazione dell'umano – ma anche a quelle di una sua ricostituzione e armonizzazione».¹⁴ Alle quattro strofe poetiche dedicate ai principi originari dell'antichità, in un crescendo di vitalità, ma sempre in rapporto dialettico con la fissità/quiete, Goethe ne aggiunge una quinta sulla speranza (*Elpis*) che mira a una sintesi tra le polarità di forma e sviluppo, ponendo quindi tutta la costellazione nello spazio del confronto della morfologia con il mutamento epocale. Il recupero di un'antropologia e una "socio-logia" orfica confluisce allora nell'affermazione di un profondo umanesimo oltre ogni posizione mitica e divenire storico.

Dopo gli imprescindibili saggi dedicati a Goethe, il *focus* della sezione si sposta sul Novecento. Il contributo di Luca Zenobi, *Il cinese, la farfalla,*

¹¹ Cfr. *infra*, p. 107.

¹² Cfr. *infra*, p. 111.

¹³ Cfr. *infra*, pp. 119-120.

¹⁴ Cfr. *infra*, p. 124.

il verme: Musil contra Spengler, analizza la critica musiliana, sarcastica e a tratti spietata, al *Tramonto dell'Occidente* di Spengler e al suo *Zeitgeist*. Musil ne rifiuta soprattutto la concezione non scientifica della matematica, l'approccio analogico e il relativismo soggettivo. Tuttavia, dalle sue critiche risulta evidente tanto il debito di entrambi gli autori nei confronti del concetto di metamorfosi goethiana, quanto l'inattualità del recupero spengleriano di una visione organica e armonica della morfologia di Goethe. Infatti, rielaborando tale modello, «la metamorfosi spengleriana [...] non si cura di mutazioni periferiche, in cui si evidenziano altresì relazioni e influssi reciproci tra soggetto e ambiente esterno, che per Musil, invece, sono il vero motore della storia e dell'evoluzione»¹⁵ e che costituiscono il fondamento dello *Zeitgeist* frammentato novecentesco, in cui la concezione di un processo naturale unitario non può più trovare spazio.

La dialettica tra centro e periferia è presente anche nel saggio di Giulia Iannucci, *Analogie sottili. Ernst Jünger e l'educazione alla morfologia*, che si concentra sull'interesse di Jünger per l'entomologia, aspetto tanto diffusamente presente nella sua opera, quanto ancora sorprendentemente poco studiato rispetto ai suoi più ricorrenti “macrotemi”; non da intendersi come un hobby, bensì come una chiave metodologica di approccio alla sua intera produzione letteraria. Attraverso lo studio dei coleotteri, ereditato dalla famiglia e coltivato sin dal periodo della Grande Guerra, l'autore sviluppa una personale morfologia, di matrice indubbiamente goethiana, che mira a cogliere le connessioni sistematiche tra i dettagli naturali e l'ordine universale e le analogie sottili presenti sia in natura che nella vita. L'autrice sottolinea come *Cacce sottili* rappresentino una forma di derridiana «zoo-auto-bio-bibliografia» che presenta «una successione costante tra la costituzione di una totalità e la sua dissoluzione in elementi singoli – ossia quegli elementi che pur variando conservano la forma»,¹⁶ mentre è l'intuizione a permettere di trascendere il visibile. Il lavoro dell'entomologo, ossia «l'ingresso in un mondo in cui nessun essere è uguale a un altro»¹⁷ costituisce allora anche un atto di resistenza contro l'uniformità della tecnica del mondo moderno.

I due contributi a seguire sono dedicati a Kafka. Leonardo Arigone, in *Metamorfosi della metafora. La trasformazione kafkiana dell'esistenza in*

¹⁵ Cfr. *infra*, p. 144.

¹⁶ Cfr. *infra*, p. 154.

¹⁷ Cfr. *infra*, p. 155.

letteratura, si focalizza sulla metamorfosi appunto come figura del pensiero all'insegna dell'oltrepassamento. Partendo da riflessioni sulla vita e l'opera di Kafka, da cui si evince specularmente la forza centrifuga della continua ricerca escapistica di una via di fuga dalla quotidianità e, di conseguenza, l'insanabile dicotomia esistenza-letteratura, con un'assoluta propensione dell'autore per la seconda, Arigone illustra il «principio della figurazione»¹⁸ alla base della poetica di Kafka e la «tecnica di sublimazione di una cosa solida in un segno astratto», ossia del processo di «smaterializzazione e conseguente simbolizzazione»,¹⁹ mediante le parole del sapiente protagonista del testo metaletterario kafkiano *Von den Gleichnissen* (*Delle parabole*) che consiglia al suo interlocutore di “andare al di là”.

Alcuni aspetti dei due saggi precedenti, come la figuratività della scrittura kafkiana e il motivo entomologico, sono presenti anche nel saggio di Maria Paola Scialdone, *Album Samsa. Trasformazioni 'a fuoco' e 'fuori fuoco' ne La Metamorfosi di Franz Kafka*, che individua nel *medium* fotografico il *Leitmotiv* ecfrastico della *Metamorfosi* in particolare. Nel contesto di una più generale riflessione kafkiana sulla fotografia, l'autrice legge l'*incipit* della novella in chiave di regime scopico-fotografico, soffermandosi sui fotoritratti, sulla stanza del protagonista come *camera obscura* e sulla «sovrapposizione di tecniche diegetiche di 'a fuoco' e 'fuori fuoco' che la attraversa come un *fil rouge*». ²⁰ Se l'istantanea entomologica iniziale, che fissa la forma, ossia il risultato, non il processo, della metamorfosi di Gregor in insetto, cerca invano di metterlo a fuoco in un gioco dialettico tra apparente descrizione scientifica e ineludibile sfocatura, il procedere della diegesi rivela il *trompe-l'oeil* di tale iperfocalizzazione iniziale che via via si sposta su aspetti prima marginali, ossia sul motivo della sporcizia anche morale della famiglia e sulle “trasformazioni a catena” degli altri personaggi, il cui *climax* è rappresentato dalla mutazione della sorella del protagonista in aguzzino e in «colei che darà avvio a un nuovo album fotografico, dove il 'caro estinto' sarà finalmente cancellato, anche dalla memoria». ²¹

Il “fiume in piena” di metamorfosi fin qui delineate, per riprendere

¹⁸ Cfr. *infra*, p. 167.

¹⁹ Cfr. *infra*, p. 166.

²⁰ Cfr. *infra*, p. 177.

²¹ Cfr. *infra*, p. 183.

L'efficace metafora iniziale, sfocia infine nel delta di trasformazioni postumane e interconnessioni reticolari ripercorse nel saggio di Stefania Acciaioli, *Trasformazioni di terra e di acqua: Marlen Haushofer* (Die Wand) e *Ulrike Draesner* (Kanalschwimmer) che chiude la sezione e il volume. Dopo un'esperienza traumatica e catastrofica sia la protagonista senza nome del romanzo di Haushofer sia il personaggio principale di quello di Draesner, grazie a un'esperienza estrema, orizzontale e immersiva con l'ambiente nello spazio liminale di una "contact zone" elementale e a un nuovo approccio, geocentrato e multisensoriale al mondo, "si trasformano" diventando parte di un ecosistema all'insegna della pluralità e dell'apertura. In questo «processo di dispersione dell'io nel flusso dei fenomeni naturali»²² la metamorfosi assume dunque anche in questo caso i tratti di una trasformazione "patica" del soggetto, riallacciandosi idealmente al primo contributo di questo volume, e costituisce il momento fondativo di una nuova umanità al passo con i tempi e auspicata dall'installazione evocata all'inizio.

²² Cfr. *infra*, p. 197.

Indice

Gabriele Guerra, Stefania Acciaioli, <i>Introduzione</i>	5
--	---

Metamorfosi del sapere antiche e moderne

Sigrid Weigel, <i>Metamorfosi degli affetti nelle opere di Warburg, Benjamin e Freud</i>	17
--	----

Mariaenrica Giannuzzi, <i>Walter Benjamin e le forme dell'evoluzione</i>	33
--	----

Stefano Franchini, <i>Il tempo della deformazione. Sul concetto di metamorfosi mitica</i>	45
---	----

Guelfo Carbone, <i>Alla ricerca delle radici storiche del mito con Vladimir Propp</i>	61
---	----

Stefano Marconi, <i>Metamorfosi dello spazio pittorico da Giotto ad Alberti, da van Eyck a Velázquez</i>	71
--	----

La metamorfosi in letteratura a partire da Goethe

Daniela Padularosa, <i>Metamorfosi atmosferiche. Goethe e le nuvole</i>	91
---	----

Matteo Zupancic, <i>Ins Formlose. Goethe e l'indistinto metamorfico</i>	107
---	-----

Gabriele Guerra, <i>Urworte, orphisch. Per una "ragione morfologica" dell'individuo nel tardo Goethe</i>	121
--	-----

Luca Zenobi, <i>Il cinese, la farfalla, il verme: Musil contra Spengler</i>	133
---	-----

Giulia Iannucci, <i>Analogie sottili. Ernst Jünger e l'educazione alla morfologia</i>	145
---	-----

- Leonardo Arigone, *Metamorfosi della metafora. La trasformazione kafkiana dell'esistenza in letteratura* 157
- Maria Paola Scialdone, *Album Samsa. Trasformazioni 'a fuoco' e 'fuori fuoco' ne La Metamorfosi di Franz Kafka* 169
- Stefania Acciaioli, *Trasformazioni di terra e di acqua: Marlen Haushofer (Die Wand) e Ulrike Draesner (Kanalschwimmer)* 185