

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

RECENSIONI

***Metamorfosi in dialogo. Studi in onore di Rosalba Galvagno*, a cura di Novella Primo, Nadia Rosso, Dario Stazzone, Duetredue edizioni, Carlentini (SR) 2024, pp. 261.**

Il volume *Metamorfosi in dialogo. Studi in onore di Rosalba Galvagno*, pubblicato nel 2024 e curato da Novella Primo, Nadia Rosso e Dario Stazzone, si presenta come un articolato omaggio alla figura e all'opera della professoressa e studiosa Rosalba Galvagno. L'intento è duplice: onorare il percorso intellettuale della destinataria e riflettere criticamente sul paradigma della metamorfosi, da sempre fulcro della sua ricerca.

Nel solco della comparatistica mitopoietica promossa da Rosalba Galvagno, i contributi raccolti analizzano il mito della trasformazione, con un'attenzione costante alla polifonia semiotica (p. 9) del termine. Le *Metamorfosi* di Ovidio diventano qui punto di partenza e crocevia interpretativo, assumendo la funzione di "testo-fonte" per un dialogo tra letterature, arti visive, cinema e teoria critica.

Il volume si apre con l'omaggio a Rosalba Galvagno da parte di Hélène Vial, la quale prova a dare una risposta a una domanda posta all'università di Parigi nel 2018. La studiosa sottolinea, aprendo al percorso di saggi, che l'opera di Rosalba Galvagno è pervasa dalla figura di Narciso, il nodo metaforico che lega ogni soggetto all'altro come figura della soggettività. Narciso da solo incarna tutti i personaggi delle metamorfosi ovidiane ed è da lui che inizia la miscellanea.

Nel suo contributo, Antonio Preta riflette sulla figura di Narciso, interpretata come emblema di una soggettività fluida e aperta. Lo specchio, lungi dall'essere superficie riflettente, diventa spazio interpretativo, luogo in cui l'identità si frammenta e si rinnova. La fonte ovidiana, definita "vergine", rappresenta la scena originaria del desiderio, è il primo teatro del desiderio e della sua «inattingibilità».

Narciso, nella lettura dell'autore, si umanizza provando malinconia: non è più vittima della vanità, ma simbolo di un desiderio che coincide con l'assenza e la perdita dell'altro. Il volto, mai del tutto riconoscibile, si fa

trasparenza, soglia. La metamorfosi in fiore, secondo tempo del mito, è letta come compimento di una trasformazione interiore. In dialogo con Valéry e Gide, Preta propone un Narciso parmenideo, consapevole dell'illusorietà del desiderio: il mito si configura così come passaggio verso l'ignoto, alla scoperta di un'identità sempre differita.

Proseguendo il percorso sulla metamorfosi della soggettività, il saggio di Attilio Scuderi analizza il mito di Ermafrodito come chiave per esplorare la costruzione identitaria. Il celebre passo delle *Metamorfosi* «nec duo sunt, sed forma duplex nec femina dici nec puer ut possit, neutrumque et utrumque viderunt» (*Met.* IV, 379-380) diventa punto di partenza per riflettere su un'identità duplice e ambigua, che sfugge alla dicotomia di genere. La figura di Ermafrodito si configura come soglia tra i sessi, ma anche come dispositivo culturale che interroga il concetto di soggetto (pp. 43-44). Scuderi estende la sua analisi a testi medievali e rinascimentali, come la *Geta* e il *Gera e Birria*, dove la duplicità si manifesta in forme teatrali e confessionali. Rileggendo l'*Inferno* XXV (vv. 49-78), evidenzia le metamorfosi come emblema dell'instabilità del soggetto. Il saggio si conclude con un'analisi della soggettività contemporanea, sempre più mediata da tecnologie ottiche e immersive. L'identità, lungi dall'essere invenzione moderna, emerge come figura storicamente

ricorrente, in continuo dialogo tra mito, corpo e rappresentazione.

Il tema dell'identità sospesa e trasfigurata si ritrova anche nel contributo di Dario Stazzone che analizza il mito di Dafne nel *Canzoniere* di Petrarca, evidenziandone il ruolo centrale nella costruzione simbolica della raccolta. La "fronda peneia" diventa emblema di castità e gloria poetica, incarnando Laura come figura irraggiungibile e idealizzata. Il lauro, derivato dalla tradizione virgiliana e ovidiana, si carica di significati plurimi: memoria, desiderio e sublimazione. Significativa è la lettura di Rosalba Galvagno (cfr. nota 23, p. 58), che interpreta la metamorfosi di Dafne come punizione o salvezza, inserendo la figura in una soglia liminale tra vita e morte. Stazzone riprende tale duplicità per mostrare come la *variatio* del mito percorra l'intero *Canzoniere*, culminando nella riflessione spirituale del *Secretum*. Qui, Sant'Agostino rimprovera il poeta per il culto del lauro, evidenziando la tensione tra eros e ascesi. È qui che la dimensione mitopoietica si congiunge con quella esistenziale e religiosa, confermando come il mito di Dafne costituisca non solo una componente tematica, ma il vero architrave simbolico e narrativo del percorso poetico petrarchesco.

La trasformazione della figura femminile in chiave mitopoietica attraversa anche il saggio di Miguel Ángel Cuevas che analizza la figura di Simonetta Cattaneo Vespucci nelle

liriche di Lorenzo de' Medici e nella rielaborazione di Angelo Poliziano. Simonetta diventa emblema della bellezza ideale e figura liminare tra vita e morte. Lorenzo la celebra con una *triumphus mortis* che fonde stilnovismo, petrarchismo e neoplatonismo, costruendo un *senhal* allegorico che unisce azione e contemplazione. Poliziano adotta una strategia opposta: decostruisce il mito, svuotandolo attraverso la sovrapposizione dei *topoi* (p. 71). Simonetta non è più ninfa da inseguire, ma epifania sfuggente, segno evanescente del desiderio. L'apparizione improvvisa sostituisce la memoria idealizzata, ponendo in crisi la rappresentazione lirica della donna angelicata. Il confronto tra Lorenzo e Poliziano evidenzia così una tensione tra costruzione mitopoietica e dissoluzione dell'allegoria, offrendo una riflessione sul culto della memoria, sull'immagine e sul potere evocativo della poesia.

Dal mito classico all'elaborazione filosofica moderna, il saggio di Novella Primo esplora l'immaginario mitopoietico di Leopardi, mettendo in luce l'influenza di Ovidio, Esiodo e Platone nella *Storia del genere umano* e nelle *Operette morali*. Come Ovidio, Leopardi articola la storia in quattro età, ma posticipa l'età dell'oro, segnando così una visione disillusa della storia umana (p. 85). Al centro vi è la figura di Giove, che invia sulla terra simulacri di virtù – le “larve” – delle quali solo l'amore sopravvive. La metamorfosi

non è salvezza, ma condanna: un'evoluzione forzata, dalla pietra all'uomo, segnata da dolore e perdita. Leopardi costruisce così un “mito a rovescio”, dove il progresso non è redenzione ma infelicità crescente. L'autrice individua due grandi metamorfosi: quella paradisiaca dell'infanzia umana e quella tragica dell'eros. Il mito si fa strumento per interrogare la condizione dell'uomo moderno, la cui esistenza si consuma in un tempo senza redenzione, in cui la trasformazione diventa simbolo della caduta e non della rinascita.

A incarnare una metamorfosi perturbante e distruttiva è la protagonista del romanzo *Fosca* (1869) di Tarchetti, letta da Rosa Maria Monastra che nel suo saggio interpreta come riscrittura moderna del mito di Medusa. La protagonista, con il suo corpo malato e il volto inquietante, incarna una Gorgone contemporanea, capace di esercitare su Giorgio uno sguardo pietrificante che ne annienta la volontà. Fosca agisce come figura liminare, simbolo di un'alterità femminile perturbante, che incarna insieme desiderio e rifiuto. Il suo volto, deformato e penetrante, diventa metafora visiva di potere distruttivo e specchio delle nevrosi del protagonista. Inserita nel cosiddetto “filone meduseo” (p. 103), Fosca richiama l'iconografia ovidiana (*Met.* IV, vv. 796-797), in cui lo sguardo è arma di fascinazione e terrore. Monastra evidenzia come questa rilettura mitopoietica anticipi

riflessioni novecentesche sulla femminilità inquietante e sul potere dello sguardo. Fosca diviene figura necessaria: mostruosa e insieme redentrice, catalizzatrice di un processo di autodistruzione che si tinge di liberazione.

La metamorfosi come perdita dell'origine e crisi dell'identità attraverso anche il saggio di Massimo Schilirò legge *La luna e i falò* (1950) di Cesare Pavese attraverso due nuclei mitopoietici: il mito del bambino esposto e quello dell'autoctonia. Anguilla e Cinto, entrambi orfani, incarnano figure liminari sospese tra origine negata e ricerca identitaria. Cinto, zoppo, richiama il marchio edipico; Anguilla, esule, compie un *nostos* nella terra del padre – una *patris gaia* che accoglie ma non restituisce. Schilirò accosta tale ritorno al mito di Tages e all'autoctonia greca, rappresentata dalla metafora della pianta (pp. 112-113), simbolo di verticalità e ciclicità. L'autoctonia, riletta in chiave freudiana, allude al desiderio di un'origine non mediata, sogno infranto di una generazione senza madre. Pavese, pur senza richiamare esplicitamente Ovidio, rielabora il tema della metamorfosi come dislocazione dell'identità: non mutamento corporeo, ma sradicamento ontologico; l'origine, in questa prospettiva, è assenza, perdita, impossibile fondazione dell'io.

Su una linea simile si colloca il saggio di Nadia Rosso; *Palomar* di Italo Calvino è interpretato alla luce del paradigma metamorfico ovidiano.

L'episodio della donna sorpresa in spiaggia, che si allontana infastidita, richiama le ninfe in fuga dai satiri, evocando il mito di Dafne o Atteone (p. 129). Palomar non subisce una metamorfosi fisica, ma si trasforma da osservatore distaccato a figura consapevole della propria intrusione visiva. Pubblicata inizialmente come *Un uomo e un seno nudo all'orizzonte*, la scena accentua la tensione tra sguardo e desiderio, elemento centrale anche in Ovidio. La seconda parte del saggio analizza il finale del romanzo, dove Palomar tenta invano di costruire un "modello dei modelli" capace di ordinare il mondo: l'impresa fallisce e lascia spazio a un'epistemologia negativa, fatta di trasparenze e dissoluzioni. Rosso evidenzia come, in Calvino, la metamorfosi non sia evento fisico ma tensione conoscitiva: una risposta disillusa alla complessità del reale, e un invito alla contemplazione del molteplice.

A legare metamorfosi biologica e letteraria è il saggio di Michele Cometa che esplora il concetto attraverso Kafka e Nabokov. Quest'ultimo, entomologo e scrittore, legge *La metamorfosi* non solo come testo letterario, ma come costruzione ambientale e biologica. Rifiutando l'interdetto visivo di Kafka (p. 140), Nabokov disegna l'insetto Gregor Samsa in quattro versioni, enfatizzandone la struttura entomologica e integrandola con lo spazio della narrazione. Al centro della sua lettura vi è il concetto di *Umwelt*:

l'insetto percepisce solo ciò che il suo corpo consente, e la metamorfosi è quindi una ridefinizione sensoriale e cognitiva, più che fisica. Nabokov insiste sugli elementi paratestuali (spazi, porte, corpi) per ricostruire la mutazione come evento ontologico. Cometa dimostra così che la vera trasformazione avviene nei limiti della percezione: ogni essere umano vive nella propria bolla ecologica, e solo ridisegnando questi confini si può comprendere la profondità del mutamento (p. 149).

Nel contributo di Roberta Coglitore emerge un'acuta riflessione sul tema della riscrittura novecentesca del mito, intesa come dinamica fluida di omissioni, aggiunte e trasposizioni prospettiche. L'autrice pone l'accento sul mito di Aretusa e Alfeo, osservando come, nella *Metamorfosi* di Ovidio, la narrazione esalti il punto di vista della ninfa perseguitata, mentre nella riscrittura poetica di Roger Caillois (*Le Fleuve Alphée*) la voce narrante si sposti su Alfeo. Tale slittamento, che mimetizza la struttura carsica del fiume in una poetica dell'inabissamento e del riemergere, viene decifrato attraverso l'immaginario liquido, centrale nella lettura ovidiana. La metamorfosi si carica di significati erotici: Ovidio infatti, attraverso la doppia trasformazione di Aretusa (prima nube, poi fonte), narra una fuga dalla violenza maschile e una rigenerazione affidata all'intervento salvifico di Diana (pp. 162–169). La variante di Caillois,

invece, recupera l'unione finale dei due amanti mediante la metafora della confluenza delle acque, sovvertendo il finale ovidiano in favore di una prospettiva simbiotica e conciliatoria. Il mito, come dimostra Coglitore, si presta a essere decostruito e riarticolato nel tempo, mantenendo intatta la sua carica simbolica e politica.

Massimo Fusillo offre un'approfondita analisi del mito di Tiresia come paradigma di identità fluide, posizionandosi all'intersezione tra studi di genere e pensiero *queer*. Il saggio si concentra sulla figura di Tiresia, colto nella doppia metamorfosi da uomo a donna e viceversa, quale espressione di un'identità androgina e profetica, "idiosincratICA e diacronica", frutto di una transizione non sincronica (p. 176). La cecità di Tiresia – secondo la versione di Callimaco – si coniuga alla sua capacità visionaria, mentre nelle *Metamorfosi* di Ovidio la trasformazione in donna è conseguenza dell'incontro con due serpenti in congiungimento. La sua condizione intersessuale lo rende arbitro nella disputa tra Giove e Giunone sul piacere sessuale, evento che lo consacra definitivamente a una conoscenza liminale tra i generi. Fusillo mostra come la ricezione moderna e contemporanea di Tiresia (da Austin Clarke a Jannis Ritsos, fino al film *Tiresia* di Bertrand Bonello, 2003) abbia amplificato la portata eversiva del mito, celebrando la metamorfosi non come punizione ma come via d'accesso a nuove possibilità

dell'identità. Le trasformazioni di Tiresia divengono così spazi di resistenza alle gerarchie di genere e temporalità "eteronormative", configurandosi come narrazioni fondative del pensiero *queer*.

Corinne Pontillo riprende la figura di Tiresia per dialogare con l'analisi di Fusillo, inserendosi nella teoria della soggettività liminare elaborata da Rosalba Galvagno (*Between*, 2011). Il mito viene letto come narrazione che interroga i confini identitari e sessuali. Pontillo ne segue la ripresa in tre opere del Novecento e XXI secolo: *Orlando* di Virginia Woolf, *Petrolio* di Pasolini e *Metamorphoses* di Christophe Honoré (2014). In tutte, Tiresia è figura di passaggio tra maschile e femminile, vita e morte, umano e animale. In *Petrolio*, la scena dei serpenti attorcigliati richiama il mito e segna una soglia esistenziale per il protagonista Carlo, che sperimenta una rinascita attraverso una visione corporea e spirituale. Pontillo mostra come il mito agisca oggi come dispositivo narrativo e simbolico, capace di rendere visibile ciò che si colloca tra i generi, tra gli stati dell'essere, tra desiderio e identità, contribuendo a ridefinire i margini dell'umano.

Il contributo di Stefania Rimini si concentra sulla videoartista Eleonora Manca, la cui poetica visiva viene letta come rifrazione contemporanea del pensiero metamorfico. Nel video *I sing the body electric* (2012), Manca costruisce una grammatica estetica che

mette in discussione i confini dell'identità e del corpo, affidandosi alla performatività dell'immagine e alla tensione tra visibile e invisibile (p. 215). Rimini interpreta l'arte di Manca attraverso il filtro teorico di Antonin Artaud, Antonella Anedda (*La vita dei dettagli*) e della retorica della sineddoche: ogni parte, ogni frammento – un ramo, una sezione del corpo – allude al tutto e al suo smarrimento. Le fotografie della serie *Vedersi visti* offrono nidi visivi in cui immagini e parole si intrecciano, evocando memorie corporee sospese tra castità e desiderio. Il corpo diventa superficie metamorfica, trasparente ma potente, in cui il desiderio si fa metodo e la disubbidienza, gesto poetico. Rimini traccia un filo diretto tra le figure mitiche e la soggettività contemporanea, suggerendo che la metamorfosi non è solo un processo narrativo, ma un atto estetico e politico.

Nel saggio di Maria Rizzarelli, *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) di Céline Sciamma viene analizzato come una rielaborazione cinematografica del mito di Orfeo ed Euridice, riletta in chiave femminista e intertestuale. L'epigrafe da Gesualdo Bufalino «Orfeo si era voltato apposta» diventa chiave ermeneutica di una poetica dello sguardo e dell'assenza (p. 214). Nel film, la metamorfosi si manifesta attraverso lo scambio di sguardi tra Marianne ed Héloïse, che rilegge la *Metamorfosi* ovidiana in una dimensione erotica, estetica e paritaria. La figura

di Orfeo/Pigmalione – incarnata dalla pittrice – non è più il detentore del potere creativo assoluto, ma partecipa di un processo di soggettivazione condivisa. L'evocazione esplicita del mito avviene nella scena della lettura del "libro galeotto", in cui Héloïse rilegge il gesto del voltarsi come esito di un desiderio consapevole. Sciamma sovverte la gerarchia tra soggetto e oggetto, artista e modello, maschile e femminile, dando forma a un'epifania relazionale che dissolve il canone patriarcale e innalza la metamorfosi a simbolo di una reciprocità possibile. Il film si chiude come una *mise en abyme* del gesto poetico e artistico, nel quale la metamorfosi non è perdita ma apertura verso l'altro.

Il volume si conclude con un'appendice dal titolo *Composita...*, in cui il poeta e professore sorboniano Jean-Charles Vegliante raccoglie cinque componimenti francesi, riletti in omaggio a Rosalba Galvagno, unito a un commovente e lodevole messaggio da parte di Antonio Di Grado, prof.re emerito della medesima università, dal titolo *Rosa e Alba* che rimanda al saccheggio goliardico dell'incipit *Retablo* di Vincenzo Consolo, tanto caro a Rosalba Galvagno: «Rosalba. Rosa e Alba. Rosa che ha inebriato (gli studenti), Rosa che ha confuso (presidi e direttori). E Alba? Alba della nostra vita universitaria».

Ultima parte è un piacevole scambio di domande/risposte tra Carlo Alberto Augieri e la professoressa, dal

titolo *Incontrando la cara Rosalba Galvagno nell'adorabile "tempo ritrovato" del dialogare insieme*, sulla scia di Lalla Romano e Antonio Ria e della *Recherche* di Proust, opera cara alla Romano stessa. Ed è con una frase finale, alla domanda di Augieri rivolta a Galvagno sul suo ritorno in Sicilia, nella sua Catania, tra i suoi studenti che si conclude il libro: «Con gli allievi sono stata fortunata. Il mio lavoro è stato soprattutto alimentato e sostenuto dalla loro partecipazione attiva ed entusiasta e mi riferisco non solo agli allievi istituzionali, ma anche agli allievi che mi hanno adottato, che si sono riconosciuti nei miei scritti e mi hanno scelto per essere seguiti nei loro studi». Parimenti, ringraziamo la Galvagno per essere stata una professoressa che ha saputo inebriare e alimentare, con garbo e professionalità che l'hanno sempre contraddistinta, le nuove generazioni di studenti, anche chi ne scrive adesso.

La miscellanea *Metamorfosi in dialogo* si configura come un'opera di ottima coerenza e profondità, nella quale la pluralità degli approcci critici non si traduce mai in dispersione, bensì si alimenta di una comune tensione verso l'attraversamento dei confini disciplinari, testuali, figurativi. I saggi raccolti, pur affrontando epoche, autori e linguaggi differenti, condividono un'identica esigenza di rileggere il mito come dispositivo ermeneutico e trasformativo, capace di restituire spessore e complessità all'esperienza

contemporanea del soggetto, del corpo, del desiderio.

In filigrana, il volume si offre anche come ritratto intellettuale della studiosa a cui è dedicato: Rosalba Galvagno il cui lavoro comparatistico incentrato sulla nozione di metamorfosi come pratica del pensiero e sulla centralità del mito nell'elaborazione del sapere critico, costituisce il punto di riferimento teorico e metodologico che innerva l'intera raccolta. Galvagno ha saputo declinare la comparatistica non solo come dialogo tra testi, ma come esercizio continuo di interrogazione dell'identità e del linguaggio, rendendola oggi più che mai uno strumento essenziale per la comprensione del presente. Questo volume, nel raccogliere e rilanciarne l'eredità, si presenta dunque non soltanto come omaggio, ma come segno tangibile della vitalità e dell'attualità del suo pensiero.

MAURO DISTEFANO