

# ÁNTHOS

*Mito e fiori nelle Metamorfosi di Ovidio*

Tre variazioni (*filosofiche, artistiche, teatrali e musicali*) sulla mostra Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh.



## FILEMONE e BAUCI

Sala degli Affreschi  
Musei San Domenico - Forlì



# ÁNTHOS

*Mito e fiori nelle Metamorfosi di Ovidio*

Tre variazioni (*filosofiche, artistiche, teatrali e musicali*) sulla mostra Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh.



## FILEMONE e BAUCI

*Presentazione*

Umberto Curi

*Voce recitante*

Sabina Spazzoli

*Musiche tratte da*

'Philemon und Baucis' di F.J. Haydn

*Tenore*

Paolo Gabellini

*Soprano*

Marina Maroncelli

Accademia Malatestiana

*Ideazione e testi*

Andrea Panzavolta

## LA METAMORFOSI QUALE PERFECTA REALIZZAZIONE DELLA PROPRIA IDENTITÀ

La metamorfosi non è un semplice processo di trans-formazione, un passaggio lineare da una forma a un'altra, da essa diversa, ma si configura piuttosto come manifestazione di un'identità che si può esprimere, alternativamente, in due forme distinte, ma non opposte. Ciò che, nel poema ovidiano, i personaggi diventano attraverso la metamorfosi, non è in contraddizione, ma in continuità, con la loro natura, nel senso specifico che ciò che essi sono per nascita - e dunque la loro essenza - può assumere una forma oppure l'altra, senza che questa transizione implichi un mutamento di identità, ma solo l'esplicitazione dell'altra forma già fin dall'inizio implicitamente compresente con la forma originaria. Da questo punto di vista, il concetto stesso di metamorfosi, mentre sottolinea il cambiamento della morphè, presuppone la conservazione di un'identità che si manifesti in maniera morfo-logicamente differente quando si compia la trasformazione, la quale trova perciò la sua ragion d'essere più profonda non già nel cambiamento in se stesso, ma nella possibilità di realizzare, attraverso di esso, una forma più adeguata all'essenza.

Tra identità e alterità non sussiste, dunque, una relazione avversativa o mutualmente esclusiva, bensì un rapporto di indissolubile implicazione: non si dà compiuta realizzazione di ciò che si è, se non attraverso la propria trasformazione.

Non soltanto, allora, la metamorfosi non configura alcun inesplicabile abbandono della propria identità, ma - al contrario - essa costituisce il processo attraverso il quale ciò che più intimamente

e specificamente caratterizza la condizione umana, vale a dire il nesso dinamico di unità e molteplicità, diventa manifesto, si mostra con plastica evidenza. Il cambiamento della forma consente così non semplicemente di far emergere l'aspetto nascosto, o la natura seconda, del personaggio coinvolto, bensì di renderne visibile l'ineliminabile duplicità, indicando quanto mobile e reversibile sia il confine che separa, e insieme connette, realtà e rappresentazione, permanenza e mutamento, essere e divenire. La metamorfosi si rivela, insomma, fino a che punto l'altro sia necessario per la propria affermazione del sé, dal momento che soltanto attraverso la trans-formazione, solo assumendo una morphè diversa dalla propria, è possibile diventare compiutamente se stessi. Poiché la realizzazione del sé non soltanto non esclude, ma piuttosto intrinsecamente implica, il riferimento all'altro, la metamorfosi, in quanto assunzione di una forma altra, coincide con l'unica perfecta realizzazione della propria identità. Il mutamento di forma, espresso nella meta-morfosi, non coincide dunque con la perdita della propria identità, ma è invece il processo senza il quale essa non potrebbe compiersi integralmente.

**Umberto Curi,**

*Endiadi. Figure della duplicità*  
(Feltrinelli, 1995)

METAMORPHOSES

LIBER OCTAVVS, VV. 620-724

[...] *tiliae contermina quercus* 620  
*collibus est Phrygiis modico circumdata muro;*  
*ipse locum vidi; nam me Pelopeia Pittheus*  
*misit in arva suo quondam regnata parenti.*  
*haud procul hinc stagnum est, tellus habitabilis olim,*  
*nunc celebres mergis fulicisque palustribus undae;* 625  
*Iuppiter huc specie mortali cumque parente*  
*venit Atlantiades positus caducifer alis.*  
*mille domos adiere locum requiemque petentes,*  
*mille domos clausere serae; tamen una recepit,*  
*parva quidem, stipulis et canna tecta palustri,* 630  
*sed pia Baucis anus parilique aetate Philemon*  
*illa sunt annis iuncti iuvenalibus, illa*  
*consenuere casa paupertatemque fatendo*  
*effecere levem nec iniqua mente ferendo;*  
*nec refert, dominos illic famulosne requiras:* 635  
*tota domus duo sunt, idem parentque iubentque.*  
*ergo ubi caelicolae parvos tetigere penates*  
*summissoque humiles intrarunt vertice postes,*  
*membra senex posito iussit relevare sedili;*  
*cui superiniecit textum rude sedula Baucis* 640  
*inque foco tepidum cinerem dimovit et ignes*  
*suscitat hesternos foliisque et cortice sicco*  
*nutrit et ad flammam anima producit anili*  
*multifidasque faces ramaliaque arida tecto*

## LE METAMORFOSI

### LIBRO VIII, vv. 620-724

C'è sui colli di Frigia una quercia, vicina ad un tiglio cinta da un piccolo muro. (...)

Non lontano di lì c'è uno stagno, una volta terra abitabile, ora acque frequentate da anatre tuffatrici e da folaghe palustri; Giove vi giunse con sembianze umane e insieme col genitore venne il nipote di Atlante, Hermes, privo d'ali e portatore del caduceo. Si presentarono a mille case e cercando un posto per riposarsi, mille spranghe sbarrarono le porte.

Una sola infine li accolse, piccola davvero, coperta di paglia e di canne palustri, ma lì, uniti sin dalla loro giovinezza, vivevano Bauci, una pia vecchietta, e Filemone, della stessa età, che in quella capanna erano invecchiati, alleviando la povertà con l'animo sereno di chi non si vergogna di sopportarla. È inutile che in quella casa ricerchi i padroni o i servi: loro due sono tutta la casa, e i medesimi ubbidiscono e comandano. Quando dunque gli abitanti del cielo arrivarono alla piccola casa e varcarono col capo chino la bassa porta, il vecchio, accostata una panchina, li invitò a ristorare le membra. Su questa la premurosa Bauci stese un rozzo telo e smosse la cenere tiepida nel focolare e riattizzò il fuoco del giorno precedente, l'alimentò con foglie e cortecce secche e lo spinse a levare fiamme con quel poco fiato che aveva e tirò giù dal solaio legna spaccata e secche ramaglie, le spezzettò e le pose sotto il piccolo paiolo di rame. E spiccò le foglie ai legumi raccolti dal

*detulit et minuit parvoque admovit aeno,* 645  
*quodque suus coniunx riguo conlegerat horto,*  
*truncat holus foliis; furca levat ille bicorni*  
*sordida terga suis nigro pendentia tigno*  
*servatoque diu resecat de terгоре partem*  
*exiguam sectamque domat ferventibus undis.* 650  
*interea medias fallunt sermonibus horas*  
*concutiuntque torum de molli fluminis ulva*  
*inpositum lecto sponda pedibusque salignis.*  
*vestibus hunc velant, quas non nisi tempore festo*  
*sternere consuerant, sed et haec vilisque vetusque* 655  
*vestis erat, lecto non indignanda saligno.*  
*adcubuerе dei. mensam succincta tremensque*  
*ponit anus, mensae sed erat pes tertius inpar:*  
*testa parem fecit; quae postquam subdita clivum* 660  
*sustulit, aequatam mentae tersere virentes.*  
*ponitur hic bicolor sincerae baca Minervae*  
*conditaque in liquida corna autumnalia faece* 665  
*intibaque et radix et lactis massa coacti*  
*ovaque non acri leviter versata favilla,*  
*omnia fictilibus. post haec caelatus eodem*  
*sistitur argento crater fabricataque fago*  
*pocula, qua cava sunt, flaventibus inlita ceris;* 670  
*parva mora est, epulasque foci misere calentes,*  
*nec longae rursus referuntur vina senectae*  
*dantque locum mensis paulum seducta secundis:*  
*hic nux, hic mixta est rugosis carica palmis*  
*prunaque et in patulis redolentia mala canistris* 675



marito nell'orto bene irrigato, mentre lui con una forca a due rebbi staccava una spalla di maiale affumicata appesa a una trave annerita e di quella spalla a lungo conservata taglia una porzione sottile, che pone a cuocere nell'acqua bollente. Intanto ingannano il tempo conversando e fanno in modo che l'attesa non pesi. C'era un catino di faggio appeso a un chiodo per il manico curvo: lo riempiono d'acqua tiepida e vi immergono i piedi (dei celesti) per ristorarli. In mezzo c'è un materasso di morbide alghe palustri, steso su un letto dalle sponde e dai piedi di salice. Lo ricoprono con una coperta, che erano soliti distendere solo nei giorni di festa, ma anche questa coperta era da poco e consunta, giusto adatta a un letto di salice. Si sdraiarono.

La vecchietta, con veste tirata un po' su e tremolante, apparecchia la tavola, ma uno dei tre piedi della tavola era più corto: un coccio la rese pari; dopo che questo, infilato sotto, tolse la pendenza, e il piano viene poi ripulito con un caspo di verdi foglie di menta. Sopra vi pone olive verdi e nere, sacre alla schietta Minerva, corniole autunnali conservate in salsa liquida, indivia, radicchio e una forma di latte cagliato e uova girate delicatamente su brace non ardente, tutto in stoviglie di terracotta.

Dopo ciò viene messo in tavola un cratere cesellato con il medesimo argento e i bicchieri di faggio intagliato e stuccati nella parte in cui sono cavi, con bionda cera.

Dopo non molto, giungono dal focolare le vivande calde, si mesce un'altra volta il vino (certo non d'an-

*et de purpureis conlectae vitibus uvae,  
 candidus in medio favus est; super omnia vultus  
 accessere boni nec iners pauperque voluntas.  
 'Interea totiens haustum cratera repleri  
 sponte sua per seque vident succrescere vina: 680  
 attoniti novitate pavent manibusque supinis  
 concipiunt Baucisque preces timidusque Philemon  
 et veniam dapibus nullisque paratibus orant.  
 unicus anser erat, minimae custodia villae:  
 quem dis hospitibus domini mactare parabant; 685  
 ille celer penna tardos aetate fatigat  
 eluditque diu tandemque est visus ad ipsos  
 confugisse deos: superi vetuere necari  
 "di" que "sumus, meritasque luet vicinia poenas  
 in pia" dixerunt; "vobis immunibus huius 690  
 esse mali dabitur; modo vestra relinquite tecta  
 ac nostros comitate gradus et in ardua montis  
 ite simul!" parent ambo baculisque levati  
 nituntur longo vestigia ponere clivo.  
 tantum aberant summo, quantum semel ire sagitta 695  
 missa potest: flexere oculos et mersa palude  
 cetera prospiciunt, tantum sua tecta manere,  
 dumque ea mirantur, dum deflent fata suorum,  
 illa vetus dominis etiam casa parva duobus  
 vertitur in templum: furcas subiere columnae, 700  
 stramina flavescent aurataque tecta videntur  
 caelataeque fores adopertaque marmore tellus.  
 talia tum placido Saturnius edidit ore:*

nata), poi, messo il tutto un poco in disparte, si fa posto alla frutta. Ed ecco noci, fichi secchi della Caria misti a datteri grinzosi, prugne, in ampi canestri mele odorose e uva spiccata da tralci vermigli. In mezzo era posto un candido favo. Ma soprattutto s'aggiunsero le facce buone e una disposizione d'animo pronta e cordiale. In quel mentre vedono che il boccale, a cui si è attinto tante volte, si riempie spontaneamente e il vino cresce dal fondo da sé. Turbati dal prodigio hanno paura e con le palme alzate mormorano preghiere sia Bauci che il timido Filemone e chiedono per la povertà del cibo e della mensa. Vi era un'unica oca, custode del piccolo fondo: che i padroni si apprestavano a sacrificare in onore degli ospiti divini. Ma quella, starnazzando, stanca i due vecchietti lenti per l'età, beffandoli di continuo, finché fu vista rifugiarsi proprio accanto agli dei, che proibiscono di ucciderla, dicendo: "Numi del cielo noi siamo e gli empi vicini avranno le punizioni che si meritano; a voi sarà dato di restare immuni da questo male; lasciate la vostra casa e seguite soltanto i nostri passi e venite in cima al monte!".

I due obbediscono e, appoggiandosi ai bastoni, si sforzano di salire su per il lungo pendio.

Distavano dalla vetta quanto un tiro di freccia: si volsero a guardare e vedono che tutte le altre cose sono state sommerse dalla palude, tranne la loro dimora. Mentre guardano sbalorditi, piangendo la sorte dei loro vicini, quella vecchia capanna, piccola anche per i suoi padroni, si trasforma in un tempio: ai puntelli subentrano le colonne, vedono la paglia

*“dicite, iuste senex et femina coniuge iusto  
digna, quid optetis.” cum Baucide pauca locutus* 705  
*iudicium superis aperit commune Philemon:*  
*“esse sacerdotes delubraque vestra tueri  
poscimus, et quoniam concordēs egimus annos,  
auferat hora duos eadem, nec coniugis umquam  
busta meae videam, neu sim tumulandus ab illa.”* 710  
*vota fides sequitur: templi tutela fuere,  
donec vita data est; annis aevoque soluti  
ante gradus sacros cum starent forte locique  
narrarent casus, frondere Philemona Baucis,  
Baucida conspexit senior frondere Philemon.* 715  
*iamque super geminos crescente cacumine vultus  
mutua, dum licuit, reddebant dicta “vale” que  
“o coniunx” dixere simul, simul abdita textit  
ora frutex: ostendit adhuc Thyneius illic  
incola de gemino vicinos corpore truncos.* 720  
*haec mihi non vani (neque erat, cur fallere vellent)  
narravere senes; equidem pendentia vidi  
serta super ramos ponensque recentia dixi  
“cura deum di sint, et, qui coluere, colantur.”*

del tetto assumere riflessi d'oro, le porte si ornano di fregi e il suolo si riveste di marmo.

Allora il figlio di Saturno dalla placida bocca mandò fuori queste parole: “Dite, o buon vecchio e tu, donna degna di un giusto marito che cosa desiderate?”. Dopo aver scambiato poche parole con Bauci, Filemone espone agli dèi la scelta comune: “Chiediamo di essere sacerdoti e custodire il vostro tempio, e poiché in dolce armonia abbiamo trascorso i nostri anni, vorremmo andarcene nello stesso istante, ch'io mai non veda la tomba di mia moglie e mai lei debba seppellirmi”. Il desiderio fu esaudito: finché ebbero vita, custodirono il tempio.

Consunti dagli anni e dall'età, mentre stavano davanti alla sacra gradinata, narrando la storia del luogo, Bauci vide Filemone coprirsi di fronde, e il vecchio Filemone vide Bauci fare la stessa cosa.

E mentre sui due volti cresceva la cima, si rivolgevano scambievoli parole, finché fu loro possibile: “Addio amore mio” dissero insieme e insieme la corteccia come un velo coprì i loro volti facendoli scomparire. Ancor oggi gli abitanti della Frigia mostrano l'uno accanto all'altro quei tronchi nati dai loro corpi.

## PHILEMON UND BAUCIS

di **Franz Joseph Haydn**

Nella storia del Teatro di Animazione il castello di Esterazy con il suo teatro da salotto, le sue marionette e gli spettacoli che vi si rappresentavano, sono uno straordinario momento culturale. Ciò è dovuto in gran parte anche all'autore delle musiche: Franz Joseph Haydn. È il gusto dell'età barocca ad esaltare lo spettacolo dove le marionette recitano, cantano e ballano. Le piccole creature hanno conquistato la società aristocratica del tempo come le elaborate acconciature, gli abiti sontuosi, i nei, le ciprie ed i merletti.

E “bambocciate” vengono chiamati con gusto frivolo gli spettacoli interpretati dagli attori di legno. *Philemon und Baucis* (Filemone e Bauci) è la prima opera per marionette scritta da Haydn nel 1773 per il teatrino di Esterháza, la sontuosa residenza degli omonimi Principi presso i quali il musicista era maestro di cappella.

La stesura dell'opera alterna parti cantate a parti recitate, e avvenne in occasione di una visita dell'Imperatrice Maria Teresa. Unica fra le diverse opere per marionette di Haydn a noi pervenuta, *Filemone e Bauci* ci è giunta però, tranne un paio di numeri, attraverso rimaneggiamenti che sono stati eliminati grazie ad un paziente e meticoloso lavoro di collazione e alla sopravvivenza del libretto originale. La storia, tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio, racconta il viaggio di Giove e Mercurio sulla terra per risuscitare Aret, figlio di Filemone e Bauci che li hanno ospitati, e la sua sposa Narcissa, e termina con una lode a Giove dietro alla quale è facile riconoscere un'esaltazione della casa degli Asburgo. Il motivo è ben intuibile, se si pensa che alla prima rappresentazione di *Filemone e Bauci* era presente, ospite d'onore, l'imperatrice Maria Teresa, che la gradì al punto da dichiararla la sua opera per marionette preferita.

## METAMORFOSI DELL'INCANTO.

Luoghi e figure nel cinema, nella musica e nella letteratura.

di **Andrea Panzavolta**

### **Parte III**

**Metamorfosi del mito nella letteratura.**

**Anamorfosi de La metamorfosi di Franz Kafka.**

1. Nella pittura l'anamorfosi è una deformazione prospettica che permette la giusta visione da un unico punto di vista (sicché l'oggetto raffigurato risulta incomprensibile o addirittura de-formato se osservato da altre posizioni). Un esempio, ormai classico, è offerto da *Gli ambasciatori*, opera di Hans Holbein il Giovane. Il grumo lattiginoso raffigurato ai piedi dei due compassati gentiluomini sembra, se osservato frontalmente, un cartiglio. E' sufficiente, però, spostarsi un poco a sinistra del dipinto per accorgersi come quella massa spugnosa acquisti la forma inquietante di un teschio.

Leggendo *La metamorfosi* - uno dei testi più alti e impervi della letteratura del Novecento - può capitare di domandarsi se anche Franz Kafka non abbia adottato quel curioso artificio prospettico che è l'anamorfosi.

Il cambiamento di *morphé* cui allude il titolo del racconto è (apparentemente) chiarito fin dal suo folgorante incipit: «Gregor Samsa, svegliandosi una mattina da sogni agitati, si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto immondo.» *In claris non fit interpretatio*, si potrebbe dire. Eppure basta spostarsi solo di qualche passo per essere visitati dal sospetto che, forse, la metamorfosi narrata da Kafka è un'altra.

2. Prima di tutto è fondamentale chiarire quale sia il nostro punto

di osservazione (il famoso punto, cioè, che ci fa vedere l'oggetto in modo del tutto dif-forme da come appare a prima vista). In breve: siamo persuasi che *Die Verwandlung* di Franz Kafka sia una geniale variazione sul vangelo.

Certo, siamo solo sulla soglia e un acclive cammino ci attende, tuttavia questa persuasione ci fa urgenza. Ci sforzeremo, pertanto, di dimostrare come il racconto kafkiano possa essere letto *anche* come un vangelo apocrifo (che non aggiunge nulla a quelli canonici; semmai ne esalta il *tremendum effascinans*) e come la metamorfosi cui rimanda il titolo forse non sia (solo) quella subita da Gregor Samsa.

Secondo il criterio interpretativo che ci siamo proposti di seguire, Gregor Samsa è *imago Christi*. Ma attenzione: egli diviene compiuto paradigma cristico solo quando avviene la sua trasformazione in insetto.

Infatti, è solo quando si accorge del suo «ventre arcuato, bruno e diviso in tanti segmenti ricurvi», che le sue gambe «numerose e sottili da fare pietà» tremolano «senza tregua in un confuso luccichio dinanzi ai suoi occhi» e che tutto quello «non era un sogno», che si può dire perfetta la sua metamorfosi in *alter Christus*.

E prima? Dalle poche informazioni che si ricavano soprattutto dal primo capitolo, sappiamo che la vita di Gregor Samsa non doveva differire troppo da quella degli altri colleghi che, come lui, esercitavano la professione di commesso viaggiatore: sveglia alle quattro del mattino, colazione, treno, logoranti contrattazioni con i clienti, di nuovo il treno, cena in famiglia, lettura serale dei giornali, qualche volta un lavoretto di intaglio e infine a letto.

Una vita, dunque, non troppo diversa da quella di tutti noi, che



scorre tra impegni di lavoro, riunioni con i superiori, riti famigliari e sottoposta all'obbedienza a quella terribile divinità moderna che è l'orologio.

«[Gesù] partì [con i genitori da Gerusalemme] e stava loro sottomesso.» (Lc 3, 51) Queste parole potrebbero essere impiegate anche per Samsa: la sua era una vita normale, scandita dalla sottomissione a leggi e consuetudini, inserita - più o meno comodamente - dentro il pigro flusso del tempo.

**3.** Ma quand'è che da normale la vita di Samsa diviene *e-norme*, fuoriesce cioè dalla norma? Appunto in quella fatidica mattina quando, svegliandosi, si trova trasformato in insetto.

La cosa che più stupisce è che Samsa non prova alcun orrore dinanzi alla propria metamorfosi (semmai solo una lieve contrarietà).

Certo, in principio ha seri problemi nel coordinare il movimento dei nuovi arti; tuttavia, il passaggio dalla condizione umana a quella di insetto non provoca in lui alcun scompenso a livello emotivo: la metamorfosi semplicemente accade e Samsa semplicemente ne prende atto.

La vita che aveva condotto fino ad allora, scandita da levatacce antelucane, da treni da prendere al volo, dalle piccole frecce banalmente velenose tra le quali si doveva districare ogni giorno sul posto di lavoro, tutto questo trova il suo compimento in quella metamorfosi: tutto era in funzione sua, tutto vi tendeva, tutto si ricapitolava in essa.

«*Da allora* Gesù cominciò a predicare e a dire: “Convertitevi, perché il regno dei cieli è vicino”.» (Mt 4, 17) *Da quella mattina* inizia pure il magistero di Gregor Samsa. Come quello di Gesù, esso chiamava

a una *meta-noia*; come quello di Gesù, resterà inascoltato.

**4.** «A Gregor bastò intendere la prima parola di saluto del visitatore per capire subito chi fosse: il procuratore in persona.» Ponzio Pilato, il procuratore della Giudea, ritorna nelle vesti di questo solerte e inappuntabile burocrate che, con un tempismo davvero eccezionale, bussava al portone di casa Samsa per accusare Gregor di non essersi recato al lavoro.

Scriveva Kafka: «Le catene dell'umanità torturata sono di *Kanzleipapier*», vale a dire di scartoffie e di protocolli, di moduli e di denunce, di querele e di sentenze. Il procuratore della *Metamorfosi* preconizza quell'autorità impersonale e gerarchica che troverà la sua massima espressione nei romanzi *Il processo*, *Il castello* e *America* e nel racconto *Nella colonia penale*.

Come quella di Pilato, anche l'autorità del procuratore è violenta, brutale e truffaldina. A lui non interessa conoscere lo stato delle cose, appurare i motivi che hanno impedito a Gregor di recarsi al lavoro: Samsa è colpevole a priori, come Gesù dinanzi a Pilato («Chi volete che vi rilasci: Barabba o Gesù?») (Mt 27, 17). Una domanda che nella sua rozza formulazione tradisce un *vulnus* procedurale mostruoso: senza essere sottoposto a giudizio Cristo è riconosciuto colpevole, un malfattore proprio come Barabba). Dinanzi a tanta violenza hanno ancora un senso le parole? Può la corazza del pregiudizio essere scalfita dal retto ragionare? Meglio allora il silenzio. «Non parli?», domanda Pilato; «Hanno capito una sola parola? Non si farà beffe di noi?», chiede il procuratore ai genitori di Gregor.

Il processo dei due procuratori termina allo stesso modo: colui

che doveva accertare la verità si limita solo ad accusare. Ma nello spazio pubblico, dice Todorov, «l'accusa vale come una condanna, e non è per nulla indebolita dalla pubblicazione di rettifica. La denuncia pubblica si trasforma nel segnale di apertura della caccia alle streghe.»

Il procuratore fugge quando vede Samsa (del resto, come avrebbe potuto resistergli? Come avrebbe potuto comprendere la verità che rifulgeva in quell'insetto?), e abbandona il suo destino nelle mani dei genitori e della sorella. Che non tarderanno a crocifiggerlo.

**5.** «Allora [Pilato] lo consegnò loro *perché fosse crocifisso*» (Gv 19, 15-16). La salita al Calvario di Gregor Samsa inizia subito dopo la fuga del procuratore generale. Le pagine che seguono, infatti, narrano la sua Passione, scandita dalle percosse del padre che tenta di ricacciarlo dentro la sua camera servendosi di un bastone («E gli percuotevano il capo con una canna», Mc 15, 16); dalla spartizione del suo mobilio e dei suoi effetti personali («Si divisero le sue vesti tirandole a sorte», Mt 27, 35); dalla crocifissione simbolica che avviene attraverso una mela conficcatagli nella corazza; dalla agonia fino alla morte: «L'orologio della torre [...] scoccò le tre di notte. Visse ancora tutto il tempo che il cielo mise a rischiararsi fuori della finestra, poi il suo capo senza volere si chinò, e debolmente gli sfuggì dalle narici il suo ultimo respiro» («Da mezzogiorno fino alle tre del pomeriggio si fece buio su tutta la terra», Mt 27,45; «[Gesù], chinato il capo, emise lo spirito», Gv 19, 30).

Si avverte la eco dei racconti evangelici pure nel passo dove è raccontata la deposizione di Samsa, solo che questa possiede uno

squallore affatto ignoto a quella di Gesù. Infatti, mentre questi è deposto, dopo essere stato avvolto in candide bende «insieme con oli aromatici» (Gv 19, 40) nel sepolcro di Giuseppe di Arimatea (un sepolcro «nuovo, che si era fatto scavare nella roccia», come si legge in Mt 27, 60), Samsa invece è gettato dalla domestica nel bidone della spazzatura: difficilmente il rifiuto della Verità e la cecità dinanzi alla Bellezza avrebbero potuto trovare una formulazione artistica più potente.

**6.** La trasformazione di Samsa in insetto segna soltanto la tappa finale di una metamorfosi iniziata in realtà molto tempo prima.

La sopportazione di cui egli dava prova nel lavoro, gli sforzi volti a risanare le dissestate finanze di casa, il coraggio con cui si era caricato sulle spalle le spese dell'intera famiglia ricevendo in cambio solo indifferenza, sono la spia di una *kenosis*, di uno 'svuotamento', di un 'abbassamento' alla condizione servile. Samsa era al mondo per servire. La metamorfosi in insetto segna il culmine di questo abbassamento, nel senso che lo rende visibile e manifesto, ma non aggiunge alcunché di nuovo, perché Samsa era già uno scarafaggio.

«La luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta».

Da questa luce i genitori e Grete, la sorella di Samsa, si sono sentiti giudicati. L'alba di quella fatidica mattina rischiarava in realtà un garbuglio di ipocrisie e di cinismo, toglie il velo a una violenza ipocritamente dissimulata. Così, la massa scura del corpo di Samsa è anche un formidabile atto d'accusa, è segno di contraddizione (*semeion antilegomenon*: Lc 2, 35), è scandalo irriducibile: come avrebbe

potuto essere accettata? Era inevitabile, pertanto, che il mite, il paziente Samsa (ritratto, tra l'altro, da Kafka attraverso raffinati richiami al Deutero Isaia (Is 53, 2), e in particolare alla figura del Servo sofferente che funge da paradigma del *Christus patiens*: «[...] *vultus eius abiectus, et deformis positio erat*») fosse allontanato dallo sguardo, disprezzato e infine messo a morte.

**7.** La metamorfosi in insetto non è, allora, un simbolo di disumanizzazione, bensì di perfetta umanità. Paradossalmente, Samsa diviene uomo compiuto, *anthropos telaio* quando si trasforma in insetto. Come il Cristo, così Samsa si fa carico, assume sulle proprie spalle («*agnus Dei qui tollit peccata mundi*») il *pondus* della propria famiglia e, in senso lato, il fardello di tutta quella umanità - dal principale ai colleghi di lavoro - che sempre lo aveva disprezzato. Scrive Kafka (*Quarto quaderno in ottavo*): «Non sono minimamente provvisto, che io sappia, dei requisiti per vivere, solo della generale debolezza umana. Con questa debolezza (che da questo punto di vista è una forza immensa) *ho preso con forza su di me il negativo del mio tempo* [corsivo nostro], che mi è molto vicino e che non avrei mai il diritto di combattere, mentre ho in un certo senso quello di rappresentarlo.»

Questa assunzione del male diviene paradigmatica nel passo in cui il corpo dell'insetto Samsa avanza trascinandosi dietro la polvere e la sporcizia della sua camera. Per dirla con le parole di Agostino (*Esposizione sui Salmi*): «*Pendebat enim in cruce deformis, sed deformitas illius pulchritudo nostra est.*» La *de-formitas* diviene, qui, compiuta *Dei-formitas*.

**8.** «[Il padre] alzò i piedi in maniera eccezionale e Gregor fu stupito della grossezza gigantesca della suola dei suoi stivali; ma non a lungo: sapeva ormai bene dal primo giorno della sua nuova vita che il padre riteneva indicata per lui soltanto la maggiore severità. Così cominciò a fuggire dinanzi al padre [...].»

Metamorfosi nella metamorfosi. Samsa da tempo si era trasformato nel padre. Era lui, infatti, e non questi a reggere la barra della casa. Samsa è divenuto commesso viaggiatore per salvare il padre dalla bancarotta. Di più: è andato a lavorare *nello stesso luogo* dove il padre aveva fallito. Similmente, l'incarnazione è la risposta al fallimento di Dio. Per recuperare una creazione ormai alla deriva, era necessario il sacrificio *quo majus cogitari nequit*. Così, il Figlio si fa umana tenebra per salvare il Padre.

Anche nella *Metamorfosi* il padre è in un certo qual modo coinvolto nella morte del figlio (è lui, infatti, che gli procura la ferita sul dorso che, infettandosi, lo porterà alla morte). Ma Samsa non cessa di guardarlo con immenso affetto: «alla sua famiglia pensava con commozione e amore.» Samsa, come il Cristo, è l'incondizionato «Amen», «Sì» alla creazione, persino quando questa appare in tutta la sua implacabile assurdità.

A livello letterario il complesso rapporto tra il padre e il figlio raggiunge la sua *akmé* nel punto in cui Samsa, di nascosto, osserva il padre che sonnecchia sprofondato nella poltrona: «Il padre, con una specie di caparbieta, rifiutava di levarsi in casa la montatura di servizio, e mentre la vestaglia da camera restava inutilmente appesa all'attaccapanni, sonnecchiava ancora tutto vestito nella poltrona [...]. Così l'uniforme, che fin da principio non era nuova, nonostante tutte le cure della madre e della sorella, perdé presto il

suo lustro e Gregor guardava per intere serate quel vestito, che pur essendo tutto macchiato riluceva ancora coi suoi bottoni d'oro.» L'oro di questi bottoni, che a dispetto di tutto, continua a brillare sopra l'uniforme sudicia e frusta, possiede una forza poetica che si imprime nel cuore, come una cicatrice sulla pelle. Questo dio decaduto, sonnolento, invecchiato, caracollante sotto il peso dei suoi fallimenti, continua nonostante tutto a rifulgere, a porsi quale struggente e irresistibile richiamo.

**9.** I passi compiuti ci hanno spostato dal nostro iniziale punto di osservazione. E' solo un piccolo spostamento, sufficiente, tuttavia, a far scattare il meccanismo dell'anamorfosi.

Ora la metamorfosi del titolo ci appare sotto una nuova luce. Chi è, allora, che si trasforma realmente perdendo la propria umanità? La risposta a questo punto dovrebbe essere scontata: i famigliari di Gregor. *Die Verwandlung* è la cronaca della loro progressiva, inesorabile trasformazione in esseri che non possono più definirsi "umani".

Le ultime pagine, le più agghiaccianti di tutto il racconto, sono in questo senso rivelatrici. «Quello là» finalmente «è crepato», per usare le spregevoli parole della donna di servizio; ciò che resta di Samsa è sottratto alla vista e gettato nel bidone della spazzatura. I genitori e la sorella dopo tanto tempo sembrano tornare alla vita: in via del tutto eccezionale decidono persino di concedersi una giornata di riposo.

Le due donne si siedono al tavolino e con zelo si mettono a scrivere tre lettere di scusa ai rispettivi datori di lavoro. Sentendosi trascurato, il signor Samsa pronuncia una battuta che rivela tutto

il suo abnorme egoismo: «Venite un po' qua. Lasciate ormai una buona volta le vecchie storie, ed abbiate anche un po' cura di me.» Subito la madre e la sorella si alzano e, affrettandosi verso di lui, lo accarezzano amorevolmente. Impossibile non avvertire lo squallore di questa scena: la carezza, gesto di grande intimità, diviene qui sordida complicità. Questo terzetto, unito da qualcosa che è soltanto la cupa caricatura di un abbraccio, appare come un insetto immondo, come una massa informe di braccia, di gambe, di teste. Ma è nel bozzetto agreste posto a suggello del racconto che l'*imbestiamento*, si compie definitivamente. È una calda giornata di primavera.

La famiglia Samsa ha deciso di fare una gita fuori porta.

Dentro la vettura dove sono comodamente seduti, i tre esaminano le loro possibilità per l'avvenire, che ad un esame accurato si mostrano tutt'altro che preoccupanti. Possono contare ancora su un discreto gruzzolo, frutto del lavoro di Gregor, e sui loro impieghi, che «erano veramente buoni e promettevano molto, specialmente per il futuro.» Mentre conversano tra loro, il signore e la signora Samsa si accorgono che la figlia si è fatta, nonostante le recenti traversie, «una bella e florida ragazza.» Con queste parole chiude Kafka il suo capolavoro:

«Divenuti sempre più silenziosi e comprendendosi quasi inconsciamente a occhiate, pensavano che sarebbe stato tempo fra poco di cercare per lei un bravo marito. E fu per loro come una conferma ai nuovi sogni e alle loro buone speranze, quando alla fine del tragitto la figlia si levò per prima in piedi, stirando il suo giovane corpo.»

Il senso di nausea e di inquietudine di questa pagina è enfatizzato altresì dallo scarto tra ciò che avviene dentro la vettura e l'atmosfera primaverile che fa da cornice alla scena. Il gioco di sguardi tra i



coniugi Samsa ha qualcosa di cannibalesco: ricorda quello di due fiere che hanno appena adocchiato una preda. Una preda che non tarderà a essere sbranata. La figlia, infatti, è ridotta a puro dato biologico: essa è solo un corpo di cui ci si deve sbarazzare (come lo era stato quello di Gregor), perché a nulla giova alle finanze familiari, o da cui semmai si può trarre una qualche utilità economica cedendolo a un marito. E il corpo snello e flessuoso di Grete che si stira accarezzato dai raggi del sole, appare come una conferma tacita di ciò che sta passando per la mente dei genitori. *La metamorfosi* si chiude, dunque, con questa *morphé*, con questa forma felina che si allunga, sinuosa e infida. O meglio con una nuova chimera, che come quella del mito è formata dall'unione di tre animali: i coniugi Samsa e la loro figlia.

**10.** «Ma gli uomini preferirono le tenebre alla luce, perché le loro opere erano malvagie.» (Gv 3, 19) Il celebre versetto giovanneo potrebbe figurare in epigrafe a *La metamorfosi*. Non solo. Nel vangelo Gesù si domanda a un certo punto se il Figlio dell'uomo, quando tornerà, troverà la fede sulla terra (cfr. Lc 18, 8). La risposta di Kafka è negativa. Ma il grande scrittore praghese si spinge, se possibile, addirittura oltre: il Figlio dell'uomo non troverà nemmeno l'amore più elementare, quello dei genitori verso i figli.

Eppure su tutta questa immane miseria si leva, quasi con una leggerezza chagalliana, il corpo di Gregor, che abbacina tanto è bello. Sul piano figurativo la sua morte cristica è stata resa con una intensità straordinaria da Peter Kuper, uno dei più celebrati autori americani di strisce e di illustrazioni, nel mirabile *graphic novel* che ha tratto dal racconto kafkiano. Attraverso uno scorcio dall'alto,

Kuper ritrae lungo in sequenza di tre vignette l'insetto-Samsa nella stessa postura del Crocifisso. Nell'immagine che immediatamente segue questo trittico, vero e proprio "studio per una crocifissione" quasi di baconiana memoria, è raffigurata, invece, la morte di Samsa. Il suo corpo, ormai ridotto a un puro involucro, è bagnato da una luce che forse non è eccessivo definire metafisica. Il telaio della finestra, inoltre, colpito dai primi raggi del sole, sembra disegnare una grande croce.

Come il *Don Chisciotte* di Cervantes e l'*Idiota* di Dostoevskij, anche *La metamorfosi* di Kafka si conclude con un naufragio spaventoso.

Il Mancego, il principe Myskin e Gregor Samsa ripercorrono le orme del Cristo fino alla catastrofe finale. La miserabile umanità che li incontra pare rifiutarli e con loro sembra rifiutare pure qualsiasi possibilità di redenzione. Eppure, se si presta attenzione, ci si accorge che una scheggia di trascendenza sopravvive in tanta squallore. Gregor ha il sospetto che qualcosa di diverso ci debba essere oltre lo specchio che riflette le nostre mostruosità quando ascolta Grete suonare il violino. Scrive Kafka: «Era davvero una bestia, se la musica lo commuoveva tanto? Gli sembrava che gli si schiudesse una via, un nutrimento sconosciuto e sempre desiderato.» Questa illuminazione, è vero, dura solo pochi istanti, perché subito è offuscata dalla furia cieca dei tre pigionanti che si sono accorti della sua presenza. Eppure quel sospetto ha fatto capolino nel cuore di Gregor, forse per la prima volta in vita sua, e ora nessuno potrà più portarglielo via.

Ma i tenui barbagli di un Oltre si ravvisano soprattutto nel momento in cui la donna delle pulizie scopre il corpo dell'insetto-Samsa: «e veramente il corpo di Gregor era completamente appiattito e

secco; lo si poteva notare soltanto ora che non era più sostenuto dalle zampine, e niente più stornava lo sguardo.» Di Gregor resta un corpo che non può più definirsi tale. Resta solo una membrana cartacea, incartapecorita e croccante. Sarebbe troppo ardito affermare che questa immagine richiama alla mente la scoperta della tomba vuota, il terzo giorno dopo il sabato, da parte delle pie donne che, al posto del corpo di Gesù, trovano solo le bende nelle quali era stato avvolto?

**11.** «Gregor Samsa [...] si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto immondo. [...] Cosa m'è avvenuto? pensò. Non era un sogno.

La sua camera [...] se ne stava tranquilla fra le quattro ben note pareti.» Non era un sogno: queste parole continueranno a tormentarci fino alla fine dei tempi. Dunque, svegliarsi un giorno metamorfosati in un insetto è cosa oltremodo *probabile* (aggettivo molto caro a Kafka). Dunque, tutti noi possiamo essere trafitti in qualsiasi momento e condannati a vivere (a sopravvivere...) con una mela conficcata nel fianco, senza che il mondo neppure se accorga; possiamo essere orrendamente mutilati, senza che per questo la tranquillità della nostra camera ne venga minimamente scossa; possiamo, infine, essere gettati come rifiuto tra i rifiuti senza che il sole si oscuri, vergognandosi di questo scempio. Non era un sogno.

È questo che sconvolge. Tutto è retto da una possente, implacabile, sovrabbondante logica. Ma da qui l'assurdo della condizione di Samsa. Da qui l'assurdo della nostra condizione.

Tuttavia, nel punto di intersezione tra ciò che è massimamente

logico e ciò che è massimamente assurdo, è probabile anche l'Ospite inatteso, lo Xenos dallo sguardo fiammeggiante, l'Altro dal nome terribile. Dove la maggior sproporzione s'incontra, quello può essere il luogo della speranza. Ma prima bisogna essere trasformati in scarafaggi, bisogna essere rifiutati da coloro che più si amano pur continuandoli ad amare; bisogna procedere a tentoni dentro la stanza della propria solitudine, trascinandosi appresso il proprio dolore, come Samsa la sporcizia; bisogna sperare l'impossibile: in una parola, bisogna credere l'assurdo. Ma nel momento in cui lo si crede, l'assurdo cessa di essere tale. La mela conficcata nel fianco diviene parte del nostro corpo. La solitudine della nostra camera, il luogo dell'incontro. Il padre che alza i piedi per schiacciarci, la presenza necessaria verso il cui abbraccio ora addirittura corriamo. Samsa incontra lo Straniero non nella vita che fino ad allora aveva condotto, non all'interno di una casa accogliente, linda e ordinata, non nell'affetto dei famigliari, ma nell'avvilimento, nella polvere e nei rifiuti maleodoranti che nessuno più si dà la briga di togliere, nella esasperazione della madre, nell'abietta ipocrisia della sorella e soprattutto nell'odio e nella ingiustizia del padre. Ormai ogni granello di quella polvere è per lui un universo, ogni ora un'apocalisse e ogni percossa un'epifania. Solo ora il suo occhio riconosce nell'edificio che è dirimpetto alla sua finestra, prima avvolto dalla nebbia, il sanatorio della città, perché solo ora il suo occhio si è fatto esperto del male del mondo, di cui quel sanatorio è chiaro simbolo.

Nella sua fine è il suo inizio: per questo dobbiamo considerare Gregor Samsa il fratello di coloro che sanno sperare.



## **Umberto Curi**

È professore ordinario di Storia della Filosofia e Direttore del Centro Interdipartimentale di ricerca in Storia e Filosofia delle Scienze (CIRSFIS) dell'Università di Padova. Fra il 1994 e il 2008 è stato Presidente del corso di laurea in Filosofia della stessa Università. Visiting Professor presso le Università di Los Angeles e di Boston, ha tenuto lezioni e conferenze presso le Università di Barcellona, Bergen, Berlino, Buenos Aires, Città del Messico, Cordoba, Lima, Lugano, Madrid, Oslo, Rio de Janeiro, San Paolo, Sevilla, Vancouver, Vienna. Ha diretto per oltre vent'anni la Fondazione Istituto Gramsci Veneto. Dal 1985 al 1995 è stato membro del Consiglio direttivo e della Giunta esecutiva della Biennale di Venezia. Ha diretto per tre anni il progetto televisivo "Mondo3" per Rai Educational. Attualmente, è membro del Comitato scientifico dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli e del Consiglio Scientifico del Centro di Ecologia Umana dell'Università di Padova. È anche membro del Comitato scientifico della rivista internazionale "Iris" e della rivista "Paradigmi". Fra le sue numerose pubblicazioni, *Endiadi. Figure della duplicità e La cognizione dell'amore. Eros e filosofia* (entrambi presso Feltrinelli, 1995 e 1997), *Pensare la guerra. L'Europa e il destino della politica*, Dedalo, Bari 1999; *Polemos. Filosofia come guerra e La forza dello sguardo* (presso Bollati Boringhieri, 2000 e 2004); *Il volto della Gorgone: la morte e i suoi significati e Filosofia del Don Giovanni* (presso Bruno Mondadori, 2001 e 2002); *Variazioni sul mito: Don Giovanni* (Marsilio, Venezia 2005). Ha dedicato numerosi saggi ed alcuni volumi all'analisi del sistema politico italiano: *La politica sommersa. Il sistema politico italiano tra terrorismo e massoneria*, Franco Angeli, Milano 1989; *Lo scudo di Achille. Il PCI nella grande crisi*, ivi, 1990; *L'albero e la foresta*, ivi 1991; *La Repubblica che non c'è*, ivi 1992; *Terrorismo e guerra infinita*, Città

Aperta, Enna 2007. Ai rapporti fra cinema e filosofia ha dedicato finora quattro volumi: *Lo schermo del pensiero* (Raffaello Cortina, 2000), *Ombre delle idee* (Pendragon 2002), *Un filosofo al cinema* (Bompiani, 2006), *L'immagine-pensiero* (Mimesis 2009). Nel 2008 è stato pubblicato, presso Bollati Boringhieri, un suo libro dal titolo *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche* e nel 2009, presso l'editore Bompiani, *Miti d'amore. Filosofia dell'eros*. È editorialista politico del "Corriere della sera", edizione del Veneto e collabora ad altre testate giornalistiche nazionali.

### **Sabina Spazzoli**

Nata a Milano il 24/7/1966, consegue la maturità linguistica, quindi si laurea "cum laude" in Lettere e Filosofia presso il D.A.M.S. dell'Università di Bologna, con una tesi sul "Riccardo III" di Shakespeare. Nel 1994 inizia a collaborare con i docenti Arnaldo Picchi (Regia ed Iconografia teatrale) e Giuseppe Liotta (Storia del teatro moderno e contemporaneo e Metodologia della critica dello spettacolo). Come attrice, matura numerose esperienze di teatro amatoriale e professionistico, incluse attività di animazione e teatro di strada. Come autrice e regista, si occupa di organizzazione, drammaturgia e regia di vari progetti teatrali sul territorio regionale, curando l'adattamento e la traduzione dei testi, o scrivendone di originali. Prende parte al Cantiere Internazionale "Teatro Giovani", organizzato dal Comune di Forlì e l'Harvard University.

In diverse occasioni pubblica articoli su riviste teatrali ed è chiamata, in qualità di giurata, presso Festival teatrali di respiro nazionale. Negli anni si perfeziona frequentando, anche all'estero, stages e laboratori di regia, danza, canto e recitazione, e oggi conduce lei stessa corsi di dizione, teatro di base, drammaturgia e analisi del testo. Attualmente è impegnata nell'ideazione e nel coordinamento

di corsi di teatro nelle locali scuole di ogni ordine e grado, e collabora attivamente con le compagnie teatrali “Malocchi & Profumi” di Forlì e “Trame Perdute” di Bologna.

### **Paolo Gabellini**

Iniziati gli studi come baritono con Roberto Falcinelli, si perfeziona come tenore con il mezzosoprano Letizia Sciuto. Ha ricoperto ruoli in produzioni di Nabucco e Trovatore di Giuseppe Verdi diretto da Roberto Parmeggiani, Manlio Benzi e Paolo Olmi e nella Vedova Allegra di F. Lehar. Solista nella Messa di Gloria di Mascagni, nella Messa dell’Incoronazione e nel Requiem di Mozart, nel Lauda Sion di Mendelssohn e nel Requiem di Faurè.

Ha partecipato inoltre a concerti vocali in Italia e all’estero, riscuotendo notevole successo di pubblico e di critica.

Ha ricoperto la parte del Tenore del film “Al di là delle frontiere” prodotto dalla RAI, con la regia di Maurizio Zaccaro e gli attori Sabrina Ferilli, Johannes Brandrup, Lino Capolicchio.

Recente la sua esibizione a Reggio Emilia nei Liebesliederwalzer di Brahms col duo pianistico Ennio Pastorino e An Li Pang.

### **Marina Maroncelli**

È nata a Cesena. Ha iniziato gli studi musicali sotto la guida del M° Catina Florio, presso il Liceo Musicale “A. Masini” di Forlì. Prosegue presso il Conservatorio “B. Maderna” di Cesena, dove si diploma brillantemente nel 2006, sotto la guida del M° Maria Grazia Pittavini. Ha partecipato a masterclasses con i Maestri Luciana Serra, Nazareno Antinori, Fiorenza Cossotto. È membro dell’ensemble vocale femminile Harmonia, prestigiosa formazione che esegue repertorio da camera dal ‘700 al contemporaneo. Ha cantato inoltre in numerose formazioni cameristiche. Come corista ha partecipato a numerosi allestimenti, tra i quali il Re-



quiem di W. A. Mozart, “Bohème”, “Cavalleria rusticana”, “Volo di notte”, “Mozart e Salieri”, “Don Pasquale”. Recentemente ha interpretato i ruoli di Susanna e Marcellina nell’opera “Le nozze di Figaro” di W. A. Mozart. È docente di canto presso le Scuole di musica “Rossini” di Terra del Sole, “Messaggio Musicale Federico Mariotti” e “Accademia Inarte” di Forlì.

### **Accademia Malatestiana**

L’Accademia Malatestiana nasce a Cesena per l’iniziativa di musicisti diplomatisi presso il Conservatorio “B. Maderna” e ha tenuto il primo concerto nel mese di Ottobre 2009 presso la Chiesa di S. Antonio Vecchio a Forlì, eseguendo musiche di W. A. Mozart.

È oggi composta da concertisti ormai in carriera, vincitori di vari concorsi, distintisi in Italia e nel mondo, ai quali si affiancano giovani talenti. L’ensemble, coordinato dal celebre violinista Paolo Chiavacci, indirizza principalmente i suoi interessi al repertorio barocco, grazie alla collaborazione con esperti del settore quali il violinista Gabriele Raspanti e il contrabbassista Giovanni Valgimigli. L’Accademia Malatestiana è orchestra in residenza del festival forlivese “L’occidente nel labirinto”, organizzato dal Circolo ACLI “Lamberto Valli”.

L’ensemble è composto da: Paolo Gabellini (tenore), Marina Maroncelli (soprano), Katia Mattioli (violino), Yuri Ceccarese (flauto), Roberto Fantini (oboe), Paolo Baldani (violoncello), Filippo Pantieri (clavicembalo).



ÁNTHOS  
*Mito e fiori  
nelle  
Metamorfosi di Ovidio*

venerdì 28 maggio 2010  
ECO e NARCISO

venerdì 4 giugno 2010  
PIRAMO e TISBE

venerdì 11 giugno 2010  
FILEMONE e BAUCI

Tutti gli eventi avranno inizio alle ore 16.00

Circolo ACLI  
Lamberto Valli  
Forlì

