

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe
1548

Università degli Studi di Messina
Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata
98168 Messina

Indirizzo e-mail: classicavox@unime.it

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0
Classica Vox, 6(2024)

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANITRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

- Natascia PELLÈ, Massimo RAFFA
... ἀε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν] (Il. 9, 189). *Una scena 'metamusicale' dell'Iliade in P.Mich. inv. 6132* 9
- Mario LENTANO
Il ventriloquo di Romolo. Giulio Proculo e le ultime parole del fondatore 23
- Michele CORTI
Erone, Pneumatica, 1, 16. Un esempio delle conoscenze pneumatiche antiche e della loro ripresa e trasmissione 43
- Alfredo Mario MORELLI
Il sale e il miele: sul rapporto tra epigramma e bucolica in Marziale 11, 40-42 61
- Tommaso RAIOLA
Plutarco medico dell'anima. Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel corpus dei Moralia 75
- Rosario SCANNAPIECO
Dio Chrys. Or. 7, 143-145: nota critico-esegetica 101
- Chiara THUMIGER
Eyes wide shut. Appearance, vision, and care in a 12th-century illustration of a phrenitic patient 123
- Tommaso BRACCINI
Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft 145
- Silvia ONORI
Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia. Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello 159
- Massimo FUSILLO
«Wie man zum Stein spricht». L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer 169
- Alessandra SCIMONE
Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2024) e complementi bibliografici (2020-2023) 177

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

- Nicola BASILE
Ut pictura poesis. Un possibile percorso di didattica orientativa 233

RECENSIONI

- M. CENTANNI, P. B. CIPOLLA (ed.), *Sophocles' Laocoön*, 2024 (Giampiero SCAFOGLIO) 267
- G. E. RALLO, *Laughing at domestica facta. Identity Construction in Mid-Republican Rome through the Lens of the togata*, 2024 (Mario LENTANO) 271

P.-H. ORTIZ (ed.), <i>La psychiatrie à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus</i> , 2024 (Giuseppe TROVATO)	277
S. SANTELLA (ed.), <i>Sidonio Apollinare. Carmina minora</i> , 2023 (Ignazio LAX)	283
PORCELIO DE' PANDONI, <i>Triumphus Alfonsi Regis Aragonei devicta Neapoli</i> , 2023 (Anita DI STEFANO)	289
G. LACAZE (ed.), <i>Les mots grecs de la médecine. «Logiatrie»</i> , 2024 (Paola RADICI COLACE)	293
AUTORI	297

SILVIA ONORI

*Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia.
Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello*

SOMMARIO

Nel recente romanzo di Sofia Pirandello, *Bestie*, ad un tratto l'attenzione del lettore è catturata dalla descrizione di un imponente dipinto che rappresenta un notissimo mito greco, il giudizio di Paride: il presente lavoro tenta di indagare questo peculiare caso di ricezione che mescola arte e letteratura, considerando le ragioni e la funzione della ripresa di tale leggenda in relazione alla travagliata storia della protagonista del libro.

Parole chiave: Sofia Pirandello, *Bestie*, giudizio di Paride, ricezione, mito greco, *ekphrasis*.

ABSTRACT

In some pages of a recent book, *Beasts* by Sofia Pirandello, the reader's attention is suddenly captured by the description of an impressive painting representing a well-known Greek myth, the judgment of Paris: the present paper attempts to investigate this peculiar case of reception which mixes art and literature, considering the reasons and function of the re-use of this legend in connection with the troubled story of the main character of the book.

Keywords: Sofia Pirandello, *Bestie*, judgement of Paris, reception, Greek myth, *ekphrasis*.

Sono una donna antica, racconto favole, mi piace il rumore che fanno, stringono le ossa e il cuore. Non è importante che siano vere, in parte lo sono sempre. [...] Come finisce questa storia? *Comu finisci si cunta*. Il mio nome è Lucia.

In queste righe finali del recente libro di Sofia Pirandello¹, *Bestie*, edito per i tipi di Round Robin, presente fra le proposte del Premio Strega 2023 e candidato al Premio Comisso Under35, la protagonista, Lucia, sigilla e firma la sua storia raccontandosi come fosse una Sirena, una creatura antica appartenente a un passato lontano e mitico, capace di creare e raccontare favole che stringono ossa e cuore, commuovendo dal profondo o riducendo in frantumi chi le ascolta (a seconda di come si voglia intendere la metafora), benché non sia possibile sapere se e quanto tali storie corrispondano alla verità. Secondo un noto proverbio siciliano, che Lucia conosce bene perché la Sicilia è la sua terra natale, *U fattu è nenti: è comu si cunta*, è irrilevante il fatto avvenuto, ad avere valore è la sua narrazione, il modo in cui passa di bocca in bocca, di racconto in racconto, di ricordo in ricordo. Richiamando alla memoria quasi una Musa esiodea, fa riflettere il lettore sulla credibilità della sua storia e sul significato stesso di

¹ La pronipote di Luigi Pirandello, originaria della Sicilia, è nata e cresciuta a Roma, ma vive a Milano. Ha conseguito un dottorato di ricerca in Filosofia e scienze dell'uomo all'Università di Milano nel 2023 ed è anche scrittrice. Il suo primo romanzo *Candido suicida* (PIRANDELLO 2018) ha vinto il Premio Siae "Sillumina" per l'opera prima e per la traduzione negli Stati Uniti. *Bestie* (PIRANDELLO 2022) è il suo secondo romanzo ed è stato incluso nella prima, numerosa selezione del Premio Strega.

narrazione: da vera artigiana delle parole, secondo una definizione che dà di sé stessa (p. 168), la sua storia finisce come la si racconta, dunque non solo nel modo in cui Lucia l'ha riferita ai suoi lettori, ma anche come gli stessi lettori possono a loro volta tramandarla².

Fra le storie raccontate da Lucia ve n'è una in particolare che ha catturato la mia attenzione durante la lettura di questo libro. Mentre presta servizio come governante all'interno della ricca dimora di una signora del Nord, Lucia ne intrattiene i bambini con un gioco; racconta loro ogni quadro presente nella casa descrivendone le immagini e inventando favole su di esse, senza conoscerne il significato originale. Fra tutti i dipinti, Sofia Pirandello sceglie di soffermarsi dettagliatamente sulla descrizione di un quadro raffigurante la scena di un famosissimo mito antico, il giudizio di Paride, che non solo Lucia ignora, alla stregua delle altre storie dipinte nella casa, ma che per la prima volta si rifiuta di raccontare, contravvenendo alla sua abitudine di inventare favole.

In questa nota, dunque, mi propongo di esaminare un caso di ricezione alquanto peculiare che interseca arte e cultura in senso lato: a ben vedere, infatti, le due pagine dedicate da Sofia Pirandello all'*èkphrasis* del quadro sul giudizio di Paride non intendono né riscrivere fedelmente un ipotesto classico specifico né riprodurre a parole un'opera d'arte in particolare. Queste mie righe vogliono quindi riflettere sulle modalità e sulle ragioni della ripresa di uno dei più celebri miti greci – rievocato in modo cursorio nell'ultimo libro dell'*Iliade*³ come un fatto così noto da doverlo solo accennare e menzionato con tutta probabilità anche nei *Cypria*⁴, dedicati agli antefatti della guerra di Troia⁵ – nonché interrogarsi sulla reazione brusca e apparentemente inspiegabile di Lucia alla vista del quadro e alla sua interpretazione.

Prima di addentrarmi nella discussione riportando il brano tratto da *Bestie*, mi pare necessario riassumere brevemente l'intreccio del libro, nel cui titolo, «come una sorta di anticipazione, un presagio»⁶, si celano tutte le declinazioni della

² Sull'idea stessa di narrazione Sofia Pirandello riflette nell'intervista di Alberto Pascazio pubblicata sul sito *Galapagos* e disponibile al link <https://www.galapagosmag.com/siamo-tutti-bestie/>. Alla domanda «Che ruolo ha per te il racconto e quanto è rispondente alla verità?» l'autrice risponde che, pur essendo liberatorio per chi scrive, il racconto non corrisponde quasi mai alla verità su qualcosa. «Una delle frasi che mi ha colpito di più nella vita l'ha scritta Marguerite Duras quando, dopo aver riletto un suo diario scritto durante la seconda guerra mondiale, dice “mi vergogno della letteratura”. [...] Quando tu cerchi di trasformare un fatto in una storia la trasfiguri e ci metti qualcosa che è più per te, al massimo per il lettore, ma non è mai la verità».

³ Hom. *Il.* 24, 25-30. Cfr. MACLEOD 1982 e RICHARDSON 1993.

⁴ *Argum.* p. 38, 5-7 Bernabé.

⁵ Per un contributo esaustivo sulle fonti del giudizio di Paride cfr. MELIADÒ 2010 e MACKIE 2013. Per la ricezione in età moderna della leggenda si veda anche lo studio di EHRHART 1987.

⁶ Come afferma l'autrice stessa nell'intervista rilasciata a Marzia Perini il 28 marzo 2023 e riportata sul sito *Sololibri.net* (<https://www.sololibri.net/Intervista-Sofia-Pirandello-Bestie-Premio-Strega-2023.html>). Pirandello non manca di tornare sulla questione in un'altra occasione, nell'intervista al programma *Casa Sanremo Writers 2023*, in cui rivela che la composizione del romanzo è iniziata durante una vacanza, in un viaggio in pullman da Porto a Lisbona, quando la scrittrice legge per caso su un quotidiano una notizia di cronaca locale a proposito di una donna di mezza età, gelataia, che ha commesso all'improvviso un crimine molto violento. Domandandosi come una persona insospettabile possa arrivare a un atto così estremo, Sofia Pirandello inizia a immaginare la vicenda di *Bestie*. Quel fatto di cronaca, che durante l'intervista

bestialità rappresentate nei racconti di Lucia e nel suo stesso carattere. La narrazione degli eventi che agitano la sua vita dall'infanzia sino all'età adulta è divisa per stagioni: estate, autunno, inverno⁷. Intorno agli anni Venti e Trenta del secolo scorso la ragazza vive nella piccola realtà di un paese torrido della Sicilia, in una casa spoglia di affetti: il padre, sempre alle prese con cambi di lavoro e nuovi stimoli, è per lo più assente fino a scomparire del tutto nella prima metà del libro; la madre, etichettata come la 'pazza' del paese, una donna debole di nervi, è perennemente insoddisfatta della sua natura femminile, del ruolo a cui è relegata perché donna e di aver partorito dei figli non voluti. Già ferita dal mancato ritorno del marito, impazzisce dopo la morte prematura del fratello di Lucia, l'unico a cui la ragazza sia veramente legata. Essendole stato vietato di studiare, Lucia nasconde il suo talento per la scrittura, notato da un maestro di scuola e respinto dalla madre come fosse un'onta, in un diario segreto in cui riporta liste di parole e pensieri. Schiacciata fra la presenza eccessiva della madre, a cui non vuole vedersi associare (ma che, crescendo, rivedrà in sé stessa), e l'assenza sempre più eclatante del padre, si trasferisce al Nord e inizia a lavorare in dimore borghesi come governante. È colta da un amore feroce e violento per un macellaio che sposa e da cui viene successivamente abbandonata, forse per un'altra donna. Questo vuoto la allontana dal Nord e, ancora desiderosa di riscatto, la richiama alla sua terra natia, quel luogo inospitale senza speranze e prospettive che, tuttavia, dopo la vita vissuta al Nord la ragazza sarà costretta a rivalutare, mettendo in discussione alcune idee sostenute in passato sulla sua terra e sulla sua famiglia. Quindi torna in Sicilia, rileva la macelleria del paese, ricoprendo lo stesso mestiere dell'ex marito e affondando il dolore e il rimpianto nella carne delle bestie che taglia a pezzi e vende, sino al compimento del proprio romanzo di formazione in un finale sorprendente e in un certo senso catartico che, però, in questa sede non è il caso di svelare.

Come si accennava, trasferitasi al Nord presso l'amica di una zia, Lucia rassetta case e accudisce bambini, giudicando quelle ore una punizione, una specie di tortura fatta di curiosità insistenti e di domande affilate. Escogita, però, un buon modo di trascorrere il tempo trasformandosi in un'autrice di storie improvvisate sul momento: a partire dalle scene dipinte sulle tele esposte in casa crea ed esegue per il suo piccolo pubblico molte storie diverse.

la scrittrice ammette di non ricordare più nel dettaglio, si è trasformato nel suo romanzo in una storia molto differente ma che, in qualche modo, l'ha condotta alla sua Lucia.

⁷ Sono numerosi i recensori che hanno interrogato Sofia Pirandello sulla mancanza di una stagione, la primavera, che forse Lucia non ha mai veramente vissuto. Nell'intervista di Marzia Perini sopra menzionata, alla domanda sull'assenza della primavera l'autrice risponde: «Per me la primavera ha a che fare con la leggerezza e la spensieratezza, due elementi che per molte persone non sono affatto scontati. Nella vita di Lucia non c'è mai un momento che sia davvero privo di preoccupazioni. Seppure lei provi a proiettarsi al futuro, verso un possibile riscatto, la sua esistenza è costretta piuttosto a fare i conti con un presente costante, senza possibilità di auto-assolvimento, di sogno e di autoinganno». Dunque, l'estate è la stagione che nella vita di Lucia viene sempre ricollegata all'infanzia, l'autunno alla sua migrazione al Nord, in un'ipotetica città nella quale non è difficile intravedere Torino, confessa l'autrice, e l'inverno è legato al suo viaggio di ritorno: la primavera non trova spazio nella vita di questo personaggio.

La casa era piena di quadri ingombranti, cupi nei colori e negli argomenti. Avevo sviluppato nel tempo l'abitudine di raccontare ai bambini delle storie descrivendo le immagini, di cui ignoravo il significato originale. Intrattenerli a parole mi riusciva piuttosto bene [...].

Un giorno, però, senza che sia lei a scegliere il quadro da raccontare, i bambini la sorprendono, divenendo i committenti della sua arte di narratrice di storie: la portano davanti a una tela imponente che Lucia non aveva mai notato e che non sembra cupa nei colori né nel soggetto, come le altre già viste e riferite:

La mente funziona in maniera curiosa: per tutto quel tempo, un quadro fra i più grandi non mi era proprio entrato in testa, ci passavo davanti svariate volte al giorno, per ore intere. Non lo avevo mai notato, né mai lo avevo raccontato ai bambini. Furono loro a farmelo vedere, trascinandomi di fronte alla tela imponente. Dicci che vuol dire, mi comandarono. [...] Nonostante avessero pochi anni alle spalle, erano già a loro agio con l'idea che il mio tempo dipendesse dai loro desideri. La mia parte di soddisfazione stava nel riuscire, almeno per poco, a guidare quella volontà a cui poi dovevo sottomettermi. [...]

Tre donne dalla pelle candida stavano in fila su uno sfondo di alberi e bosco, ai piedi un bambinello alato e un fagiano grasso. Sulla destra un giovane uomo coperto con un ricco pannello era adagiato su una roccia. A partire da sinistra, la prima delle donne, di profilo, gli si rivolgeva con un piglio convinto. Sfoggiava una corona preziosa su una chioma di ricci biondi. La seconda, nel centro, guardava me. Era senza dubbio la mia preferita. L'ultima, fasciata da un telo celeste, era quasi del tutto scoperta, mostrava il seno, le cadevano sulle spalle i capelli lasciati sciolti. Le orecchie le brillavano di pietre cristalline. Non riuscivo a guardarle il volto, teneva gli occhi bassi. L'uomo le porgeva stancamente una mela dorata.

Lo indicai. Lui la preferisce, dissi ai bambini, un po' incredula. Il bambino ha detto certo. La sorella ha aggiunto con l'aria di saperla lunga che era perché lei era la più bella.

«Questa storia non la capisco» dissi, innervosita, rifiutando per la prima volta di servire i miei padroncini. Mi sentivo stanca. Aggiunsi anche se vuoi raccontamela tu, senza sapere a chi dei due mi rivolgevo. I bambini cominciarono a parlare. Io chiusi gli occhi e smisi di ascoltare. (pp. 84-85)

Sebbene il racconto della κρίσις τῶν θεῶν sia notissimo perché all'origine della guerra di Troia e della materia mitica oggetto dei poemi omerici, le fonti che ne fanno menzione più dettagliatamente sono tarde⁸. Il rapido accenno all'ἄτη di Paride e alla scelta della dea che gli promise in dono lussuria nell'*Iliade* e la

⁸ Apollod. *Bibl. Epit.* 3; Hyg. *Fab.* 92; Luc. *Dear. ind.*

menzione delle tre dee, Atena, Era e Afrodite, con conseguente vittoria di quest'ultima nei *Cypria*, cedono il posto a citazioni più frequenti della leggenda nel teatro, in particolar modo nelle tragedie di Euripide⁹. La rielaborazione del mito presente in *Bestie* risente certamente del bagaglio di conoscenze comuni e assai note intorno alla leggenda del giudizio di Paride che ciascuna di queste fonti ha contribuito a determinare, non solo nell'ambito letterario ma anche artistico; tuttavia, ciò che potrebbe avvicinarsi di più all'operazione di riscrittura di Sofia Pirandello è forse un passo dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro¹⁰. Nel terzo capitolo dell'opera i pastori, recatisi al tempio per le offerte votive, si fermano sulla soglia ad ammirare le scene mitologiche dipinte sui battenti delle porte: a questo punto è introdotta dall'autore l'*èkphrasis* di alcune scenette pastorali fra le quali spicca il quadretto bucolico del giudizio di Paride, cui sono presenti, in quest'ordine, Giunone, Minerva e Venere, quest'ultima però ritratta di spalle¹¹. Pur essendo comune a entrambi i casi il ricorso all'*èkphrasis* per descrivere un dipinto che ha per soggetto proprio il pomo della discordia, si rivelano estremamente differenti le modalità e il senso stesso della riscrittura.

Pertanto, se si tralasciasse il tentativo, seppure invitante, di ricercare un ipotesto classico preciso per il riferimento al giudizio di Paride in *Bestie*, e si volgesse uno sguardo alla produzione artistica esistente sullo stesso motivo mitico, si osserverebbe che la scena descritta da Lucia è erede, nonostante le variazioni, di una serie di elementi che tradizionalmente sono impiegati dagli artisti di tutti i tempi nella rappresentazione iconografica di tale leggenda.

La presenza delle tre dee in fila, il candore dei loro corpi, l'ambientazione bucolica da *locus amoenus*¹², l'anonimo 'bambinello alato', ovvero Eros adagiato a terra – sebbene solitamente sia ai piedi di Afrodite o attaccato alle sue gambe –, un uccello, riconosciuto da Lucia in un più familiare fagiano ma plausibilmente da identificarsi con il pavone ricorrente in quasi tutti i dipinti del giudizio, poi, in ultimo, l'uomo vestito di un ricco pannello che porge ad Afrodite una mela dorata seduto su una roccia, ovvero Paride, sono tutti elementi convenzionali che si ripetono in maniera fissa in molteplici rappresentazioni iconografiche del mito. Solo per citare le più celebri, si vedano ad esempio le incisioni di Marcantonio Raimondi, che rendono note le coordinate generali dell'affresco perduto di Raffaello, nonché i dipinti di Pieter Paul Rubens ed Enrique Simonet¹³.

È probabilmente nella descrizione delle fattezze e delle pose delle tre dee che Lucia mescola particolari stereotipati e originali: benché non conosca la vicenda mitica rappresentata, la riflessione della ragazza su quanto osserva permette a lettori consapevoli di immaginare il quadro, riconoscendo l'identità delle dee e attraverso alcuni simboli anche i doni offerti a Paride. Del ritratto di Era non è

⁹ Eur. *Andr.* 284-292; *Tro.* 919-934; 969-982; *Hel.* 22-30; *LA* 1284; 1291-1305.

¹⁰ *Arv.* 3, 12-23.

¹¹ Cfr. a tale proposito il contributo di CARUSO 2005.

¹² Già accennata in Eur. *Andr.* 284-292.

¹³ Per uno studio sulla ricezione del tema nell'arte figurativa antica e moderna cfr. nello specifico l'appendice di EHRHART 1987 e il contributo di CERCHIAI, MENICHETTI, MUGIONE 2012.

interessante tanto la corona preziosa, forse allusione al dono del comando di tutta l'Asia, ma il «piglio convinto», lo sguardo fermo e quasi altero, che Lucia le attribuisce, ricordandoci quasi le incisioni di Raimondi sopra accennate, in cui Era è rappresentata con il dito alzato in segno di minaccia contro Paride, e la presentazione epico-parodica che Afrodite propone della dea nel *Dearum iudicium* di Luciano, quando per avvalorare la sua bellezza si spoglia per prima affinché si sappia che i suoi attributi non si esauriscono nelle famose braccia bianche e negli occhi di bue, dunque nello sguardo intenso, come vale per la rivale Era. La seconda dea, Atena, con l'elmo indossato, l'abito rosso e gli occhi rivolti all'osservatore, è raccontata da Lucia come la sua preferita, ma di questa preferenza non viene svelata la ragione: non è dato sapere se ad attrarla sia il rosso di cui è vestita, l'elmo simbolo dell'arte bellica oppure la sapienza di cui è allegoria, dal momento che è difficile comprendere se e in che misura Lucia riesca veramente a interpretare il contenuto del dipinto. Afrodite, sebbene non corrisponda alla figura più apprezzata, è quella su cui la descrizione si sofferma maggiormente: è avvolta da un telo celeste con i seni nudi, i capelli le cadono sciolti sul corpo, le orecchie luccicano di pietre, ma nulla può dirci del suo sguardo poiché la dea tiene gli occhi bassi.

Come si accennava sopra, invece di costruire la storia da quanto osservato nel dipinto, Lucia la riassume in un'unica frase sentenziosa: dal gesto dell'uomo, che porge proprio a quest'ultima donna la mela dorata, intuisce e afferma che è lei la sua preferita. I bambini si mostrano d'accordo e aggiungono perfino la loro personale interpretazione della scelta di Paride: l'ultima donna primeggiava in bellezza rispetto alle altre e, dunque, ha meritato la mela in premio¹⁴. Inspiegabilmente Lucia ammette di non capire la storia e la scena abituale in cui lei racconta e i bambini ascoltano si rovescia: il ruolo di cantastorie viene assunto dai bambini e Lucia si eclissa in quello di ascoltatrice, anche disinteressata.

Sorprendente nella riscrittura di Sofia Pirandello è la reazione di Lucia: la storia del giudizio di Paride è fra le più celebri del mondo antico, tramandata di generazione in generazione insieme alle altre leggende relative alla guerra di Troia, proprio secondo quella modalità orale prevista anche nell'episodio di *Bestie*, finché Lucia non si rifiuta di adempiere a questa consuetudine. Non ritengo che la volontà di tacere la storia dipenda dall'incapacità oratoria della protagonista: infatti, sebbene sia cresciuta in un contesto familiare in cui si parlava solo il dialetto e per quanto abbia considerato la scrittura un mezzo pratico per esprimersi, non certo utile a comporre romanzi, Lucia ammette di saper usare una lingua piana e brillante, di una semplicità abitabile da tutti, e di scrivere come la madre le aveva insegnato a vivere, dunque solo con l'essenziale (p. 168), senza ricorrere a discorsi ampollosi, ma rimanendo fedele all'asciuttezza del suo diario¹⁵. La scelta di non raccontare il quadro del giudizio di Paride è

¹⁴ Sui diversi significati assunti dalla mela nella letteratura classica e in generale nella cultura occidentale e orientale cfr. i contributi di FOSTER 1899, 39-55 e, soprattutto, di DAGTASOGLU 2017, 169-186, con bibliografia.

¹⁵ Aveva studiato poco, è vero, ma quando torna dalla sua migrazione al Nord è l'unica in paese a non saper più parlare bene la sua lingua d'origine, il dialetto.

connessa all'incredulità con cui la ragazza scopre la predilezione dell'uomo per Afrodite («“Lui la preferisce”, dissi ai bambini, un po' incredula»), al nervosismo con cui accoglie la mancata comprensione della scelta («“Questa storia non la capisco”, dissi, innervosita»), e, infine, alla stanchezza («Mi sentivo stanca. Aggiunsi anche “se vuoi raccontamela tu”, senza sapere a chi dei due mi rivolgevo. I bambini cominciarono a parlare. Io chiusi gli occhi e smisi di ascoltare»). Se Paride avesse consegnato la mela d'oro nelle mani della donna con l'elmo e l'abito rosso, verosimilmente avrebbe incontrato il favore di Lucia, pur non essendo quella la più bella delle tre dee. È come se l'autrice volesse celare dietro l'incredulità, il nervosismo e l'improvvisa astenia di Lucia un senso di disappunto nei confronti della decisione sbagliata di Paride, benché la protagonista ignori i dettagli della leggenda e le sue amare conseguenze. Pertanto, la riluttanza di Lucia funge da presagio: le emozioni scatenate dall'osservazione del dipinto preannunciano gli effetti disastrosi che deriveranno da quel conosciutissimo (anche se non per lei) e fallace giudizio.

Se si allarga lo sguardo all'intera vicenda di Lucia in *Bestie*, si nota che l'amore, non solo quello coniugale, disattende ogni sua speranza consumandole il corpo e l'anima fino quasi ad annientarla. Anche se nell'estratto citato sopra, quando Lucia e i bambini osservano il quadro, la ragazza non è stata ancora travolta dalla passione per un uomo¹⁶, non è improbabile, a mio parere, che l'autrice abbia voluto lasciare una traccia ai lettori che, al contrario di Lucia, conoscono i risvolti funesti della vicenda del giudizio e sono sul punto di apprendere, sfogliando qualche pagina, le conseguenze annichilenti dell'esperienza amorosa della protagonista per il macellaio. Seppure non abbia contezza dell'intensità dell'amore e del dolore che proverà quando sarà abbandonata, la vita ha già mostrato a Lucia che cosa possa significare la perdita di una persona cara. Non va trascurato che, proprio dopo la morte del fratello Pino, sperando di sopravvivere al suo dolore e a quello della madre, ormai fuori di sé, Lucia si trasferisce al Nord.

A tal proposito, vi sono alcuni elementi che mi pare rilevante osservare:

1) Un altro riferimento ecfrastrico occorre nel romanzo per delineare un'altra più personale e minuta opera d'arte: una vecchia cartolina in bianco e nero che ritrae Lucia e il fratello nei suoi ultimi giorni di vita (pp. 59-60). Dopo aver ammesso che Pino è stato il suo amore più grande, Lucia riflette sull'utilità delle fotografie, che le permettono di ricordare per sempre i suoi affetti, per quanto, sfortunatamente, su quell'immagine il volto di Pino sia sfocato.

2) Dall'intervista tenuta all'evento *Profumo di carta 2022*, presso Isola Vicentina, riguardo al suo personaggio Sofia Pirandello ha affermato: «L'ho vista sempre come una sorta di Antigone, che riesce ad amare tantissimo suo fratello, i suoi familiari. L'evasione dal suo contesto originario le viene difficile, il contatto

¹⁶ Un primo amore di Lucia, Netto, viene menzionato nella prima parte del libro. Una figura positiva, sebbene, pur non volendo, contribuisca alla crescita dei sentimenti rabbiosi di Lucia nei confronti della madre: incuriosito dalle orecchie 'da maschio' della ragazza, senza orecchini perché i lobi le si chiudono sempre, le lascia un bacio su un orecchio. A fronte della scoperta, la madre di Lucia la costringe a realizzare nuovamente i fori.

con la nuda terra è il contatto con la famiglia, con il posto da cui proviene». Il cenno al personaggio tragico di Antigone, forse ancor più fortunato del mito del giudizio di Paride quanto a ricezione nell'età moderna e contemporanea, è dunque un ulteriore rimando alla classicità presente in *Bestie* o, per meglio dire, viene suggerito dall'autrice durante l'intervista ma è chiaramente sottinteso nell'intero romanzo, in cui sentimenti ed esiti specifici del genere tragico, quali il *pathos* e il *furor*, animano i diversi personaggi: la madre 'pazza', la zia 'maga' che lancia maledizioni e, infine, Lucia stessa, un'Antigone che commemora nel ricordo il fratello defunto.

3) Degna d'attenzione è, ancora, la presenza costante di suggestioni, sensazioni e ricordi evocati dai frutti che, quando sono menzionati nella narrazione, appaiono sempre intimamente legati all'infanzia di Lucia, alla sua vita trascorsa al Sud e a quel contatto con la terra natia cui accennava l'autrice stessa. Riferimenti cursori si alternano a richiami più significativi: il sogno di Lucia, in cui la defunta madre siede al tavolo della cucina intenta a creare coriandoli dalla buccia dei mandarini (p. 79), e l'offerta dell'uva e del pane – da mangiare rigorosamente insieme – da parte della zia alla sua nipote «ritornata» (p. 146) si differenziano da menzioni più importanti. L'*incipit* del romanzo, in cui Lucia rievoca come il primo ricordo che abbia di sé stessa è giallo, perché tiene nelle mani un limone maturo pronto per essere tagliato e di cui vuole scoprire il sapore, ne è certamente l'esempio più evidente, ma non l'unico¹⁷: si pensi, ad esempio, al momento in cui la protagonista paragona i suoi genitori alle due metà di una mela rossa e lucida, la parte succosa e invitante, che avrebbe divorato per prima, suo padre, la parte ammaccata e pronta per i vermi sua madre, quella più somigliante a Lucia stessa. O ancora a quando, nel finale della storia, la protagonista apre, ferisce e divora avidamente un mandarino profumato e insozza braccia e volto con gli schizzi acidi del suo succo, anticipando in questo pasto efferato la natura indomita e violenta che dimostrerà poco dopo nella conclusione¹⁸.

Fa eccezione a quanto detto sopra soltanto il pomo della discordia raffigurato nel dipinto della casa del Nord, riguardo al quale non vi sono rinvii a specifici ricordi del passato né sensazioni esplicitamente connesse agli affetti lasciati, sebbene il valore evocativo e profetico di quel momento sia palpabile. Ritengo infatti che la riscrittura della leggenda del giudizio di Paride, così ideata da Sofia Pirandello, prepari come un cattivo presentimento quell'atmosfera infausta che caratterizzerà la futura vita di Lucia nella gestione delle relazioni affettive, soprattutto quanto all'essere scelta e allo scegliere.

¹⁷ Ringrazio, in particolare, uno degli anonimi *referees* per avermi consigliato di indagare meglio l'*incipit* del romanzo e l'eventuale relazione tra il limone, evocato all'inizio della storia, e il pomo della discordia.

¹⁸ Curioso e per nulla casuale che nella conclusione del romanzo l'autrice torni a menzionare il limone dell'*incipit*. Quando Lucia si convince che ogni evento capitato nella vita l'ha condotta a quel momento di catarsi finale, riflette sul fatto che quando si smette di essere quello che si è si diventa necessariamente qualcos'altro: i corpi diventano vermi, acqua, germogli teneri e perfino un limone, questa volta in mano a un'altra bambina (p. 185).

A tal proposito, potrebbe non essere casuale che in alcune delle scene in cui i frutti sono menzionati ci si trovi di fronte a delle scelte difficili da compiere: nell'*incipit* della storia, quando Lucia ricorda sé stessa ancora bambina mentre coglie il limone, gli confessa di essere bello e chiarisce quindi perché ha deciso di coglierlo, illudendosi per un momento di essere solo una bambina con un bel frutto fra le mani, fino a quando la madre non la richiama in casa, strappandola a quel gioco. A metà della narrazione, nel riferimento ecfrastico alla leggenda del pomo della discordia, quando Paride porge la mela dorata ad Afrodite, compie una scelta poco oculata, causa di una futura guerra. Infine, a conclusione del suo percorso di riscatto, nel finale del romanzo, Lucia divora un mandarino preparandosi a una scelta ineluttabile che il destino aveva da sempre in serbo per lei, sfogando così il suo *furor*.

Concentrando l'attenzione, invece, sui modelli femminili che le tre dee del mito rappresenterebbero agli occhi degli osservatori, si nota quanto Lucia sia attratta dall'elmo, dal vestito rosso e dallo sguardo di Atena, che punta dritto e fiero verso di lei. Non è chiaro se Lucia intraveda nella dea un modello femminile di riferimento a cui ispirarsi o se sia semplicemente affascinata dal rosso vivo dell'abito, il colore della carne sempre addosso al macellaio e, poco dopo, anche a lei. Tuttavia, il fatto che non capisca e non giustifichi la scelta di Paride, come invece i bambini fanno dando per scontato che la mela d'oro non potesse che ricadere nelle mani di Afrodite, si connette forse al modello femminile che la stessa Lucia rappresenta nel romanzo: certamente atipico, differente ma più realistico rispetto alla donna bellissima e seducente di cui Afrodite è icona. Per parafrasare le parole di Sofia Pirandello¹⁹, ogni immagine di femminilità realistica è in effetti bestiale. Qualunque riferimento a un'essenza femminile è vuoto e privo di senso, soprattutto poiché tende a lasciare fuori la rabbia, la vendetta, i cattivi pensieri e i cattivi comportamenti, ma anche la forza, il coraggio e i desideri. Questo per Lucia è chiaro: se deve essere priva di tutto ciò, allora non può che essere un *monstrum*, un essere dirompente che desta meraviglia ma anche paura, secondo quell'ambivalenza semantica che già descriveva gli effetti dei suoi racconti, in grado di stringere e frammentare ossa e cuori²⁰.

Bibliografia

CARUSO 2005 = C. CARUSO, *L'artista al bivio: Venere antica e Venere postica nel giudizio di Paride*, «Italian Studies» 60, 2005, 163-177.

¹⁹ Cfr. l'intervista citata *supra*, nota 6.

²⁰ Nel panorama narrativo contemporaneo il romanzo qui trattato non è l'unico a indagare la natura selvaggia dell'umano o comunque a insistere sul termine polisemico di 'bestia': si pensi, ad esempio, all'omonimo *Bestie* di Dizz Tate, dedicato al percorso di formazione di un gruppo di tredicenni (TATE 2023), a *Io sono la bestia* di Andrea Donaera, anche se il protagonista qui ha sembianze maschili e non femminili (DONAERA 2019), e infine a *Cani selvaggi* di Helen Humphreys per il sentimento amoroso descritto come un cane selvaggio e il personaggio femminile di Lily che quasi preferisce le bestie agli esseri umani (HUMPHREYS 2015).

CERCHIAI, MENICETTI, MUGIONE 2013 = L. CERCHIAI, M. MENICETTI, E. MUGIONE, *Attorno al giudizio di Paride*, in E. MUGIONE (ed.), *L'Olpe Chigi. Storia di un'agalma. Atti del convegno internazionale Salerno, 3-4 giugno 2010*, Salerno, Pandemos, 2012, 111-122.

DAGTASOGLU 2017 = A. E. DAGTASOGLU, *The Motif of Apple in Different Cultures and Its Usage in Anatolian Folk Songs*, «Electronic Journal of Folklore» 68, 2017, 169-186.

DONAERA 2019 = A. DONAERA, *Io sono la bestia*, Milano, NNEditore, 2023.

EHRHART 1987 = J. EHRHART, *The Judgment of the Trojan Prince Paris in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987.

FOSTER 1899 = B. O. FOSTER, *Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity*, «Harvard Studies in Classical Philology» 10, 1899, 39-55.

HUMPHREYS 2015 = H. HUMPHREYS, *Cani selvaggi*, trad. di C. Cartolano e D. Fortezza, Roma, Playground, 2015.

MACKIE 2013 = C. J. MACKIE, *Iliad 24 and the Judgement of Paris*, «Classical Quarterly» 63, 2013, 1-16.

MACLEOD 1982 = C. W. MACLEOD, *Homer, Iliad, Book XXIV*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

MELIADÒ 2010 = C. MELIADÒ, *PSI 1386 e le fonti sul giudizio di Paride*, in E. CINGANO (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, 315-328.

PIRANDELLO 2018 = S. PIRANDELLO, *Candido suicida*, Roma, Round Robin, 2018.

PIRANDELLO 2022 = S. PIRANDELLO, *Bestie*, Roma, Round Robin, 2022.

RICHARDSON 1993 = N. RICHARDSON, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI, *Books 21-24*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

TATE 2023 = D. TATE, *Bestie*, trad. it. di A. Di Liddo, Vicenza, Neri Pozza, 2023.



Online on the December 2024

©2024 by the Author(s); licensee Classica Vox. This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution, No Commercial, No Derivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)