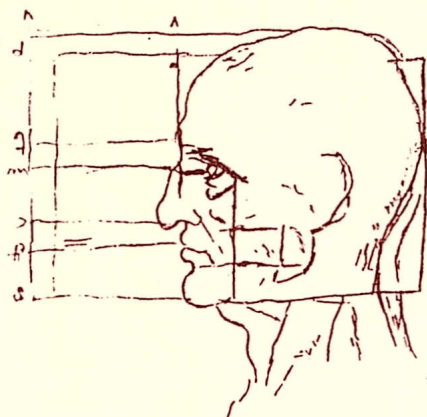


L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

Animali





Direttore responsabile
Mariella Bettarini

Redattori
Mirco Ducceschi, Alessandro Franci,
Gabriella Maletti, Paolo Pettinari,
Giovanni R. Ricci, Liliana Ugolini

Redazione
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze
Tel. 055/289569 FAX 055/221865

Grafica
Gabriella Maletti

Disegno di copertina
Maurizia Greco

In IV di copertina
disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia Risma
Via degli Alfani, 22r - Firenze

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000)
Abbonamento sostenitore: £ 30.000
(l'abbonamento decorre dal semestre in corso e
vale per due fascicoli)
Versamento mediante vaglia postale intestato a:
"L'area di Broca" - c/o M. Bettarini
Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze
(oppure: Casella postale 374 - 50100 Firenze)

Questa rivista è l'organo del Comitato culturale
"L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze
n. 2332 del 9/2/1974

Alla rivista si collabora per invito.
Il materiale inviato non si restituisce.

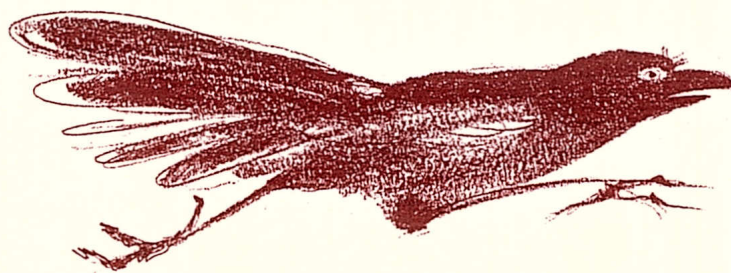
L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXII, N. 59 - Gennaio - giugno 1994

Mariella Bettarini, <i>Animali</i>	1
Mariella Bettarini, <i>Anime/animali</i>	2
Mirco Ducceschi, <i>Brani sciolti</i>	3
Alessandro Franci, <i>Amati animali</i>	4
Gabriella Maletti, <i>Giosuè</i>	5
Liliana Ugolini, <i>Bestiario</i>	7
Nadia Agustoni, <i>Cavalli</i>	7
Domenico Cara, <i>Chiedi come parlano gli animali..</i>	7
Anna Cascella, <i>Res animalia ferunt</i>	8
Anna Maria Matute, <i>Il bambino del cacciatore</i> (trad. di Ubaldo Bardi)	9
Giuseppe Baldassarre, <i>Filomela</i>	9
Idolina Landolfi, <i>"Amavo l'orbettino lindo"</i>	10
Daniela Marcheschi, <i>Stralci da una poetica</i>	11
Giuseppe Panella, <i>I tentacoli della piovra</i>	12
Paolo Pettinari, <i>Bestie, uomini, virtù</i>	13
Giovanni R. Ricci, <i>I macachi di Harlow e la teoria dell'attaccamento</i>	15

disegno di Giovanna Ugolini





"Naturalmente gli omini
desiderano sapere"

Leonardo da Vinci

Animali

("Homo homini lupus"? No. "Lupus lupus homo"? Nemmeno...)

"Il bue e il cavallo hanno quattro gambe: questo lo
chiamo Cielo. Far abbassare la testa al cavallo e
forare il naso al bue: questo lo chiamo uomo. Perciò
è detto: "Non annullare il Cielo per l'uomo, non annullare
il decreto celeste per i tuoi disegni..."

Chuang-Tzu

"L'uomo ha grande discorso, del quale la più parte è vano
e falso. Gli animali l'hanno piccolo, ma è utile e vero.
È meglio la piccola certezza che la grande bugia"

Leonardo da Vinci

Capovolgere la celeberrima massima ("Homo homini lupus"), di hobbesiana memoria, con "Il lupo è uomo al lupo" significa (credo) introdurre il tarlo, il virus benefico della dialettica, della contraddizione (che non è semplice contrapposizione, ma anche il germe stesso del superamento del dualismo. Dire, infatti, che il lupo è uomo al lupo significa ancora rendere negativo qualcosa a qualcuno, ossia usare ancora negativamente d'una categoria (in questo caso l'umanità, nell'altro la "lupità") vista quale fonte di mali, di storture, di nefandezze. Dovremmo dunque superare anche questa (non tanto per rispetto di noi uomini quanto per rispetto dei lupi). Ma intanto, per ora, eccoci - uomini e donne - geneticamente, storicamente, eticamente presi alla tagliola delle nostre oscure dualità, di cui quella uomo-lupo è solo una delle infinite possibili. Eccola, la nostra umanità "lupina", la nostra ferocia, la nostra colpevolezza verso il lupo (quasi mai consapevoli, noi, d'esser lupi a noi stessi) per dire - in metafora - verso l'intero Regno animale, nostro antecedente, misterioso "antenato".

Un discorso, un tema di moda, questo, si dirà. Ed è vero. Un argomento scontato, previsto. Ma non mai a sufficienza scandagliato, mai esaurito, specie se ad affrontarlo (l'argomento, il problema "animali", gli animali in sé, ma anche questi nel loro rapporto con l'uomo, e nostro con essi) non sono zoologi, etologi, studiosi mossi da un interesse diretto, contingente, né animalisti, ambientalisti, mossi anch'essi da passione dedicatoria, da giustizialismo e debita "civiltà" (doppiamente valevole se, a tentare di riequilibrare lo stravolto habitat del pianeta, l'uomo non ha che da guadagnarne); se il problema viene affrontato non da moralisti, da "teologi della liberazione" (in questo caso animale), da illuministi post litteram, ma da scrittori soprattutto, da "cercatori", da pensatori senza presunzione, da cives che hanno riflettuto insieme sul leopardo gallo silvestre e sulle favole di Mamma Oca, sul cetaceo di Melville e sulle rane aristofanesche, su Paperone e sul lupo della steppa, sull'uomo dei lupi e sul gatto con gli stivali, sul kafkiano scarafaggio e sugli "scarafaggi" di Liverpool, sullo zoologico karma buddista e sulla balena di Pinocchio, sulle infinite metamorfosi animali delle mitologie di tutto il mondo e sulla lonza e sul veltro danteschi, sul perché della salvezza degli animali nell'arca e sulle prediche agli uccelli di S. Francesco (qui ci sarebbe da aprire un immenso capitolo su certe devianti radici cattoliche che, con l'insopportabile ricatto della presenza o presunta assenza dell'anima, hanno contribuito a demonizzare ugualmente donne e uomini colpevoli - secondo una non remota teologia - d'essere privi d'anima, insieme ai "perfidi Giudei", agli ateisti e agli "infedeli" d'ogni sorta. E andrebbe indagato a fondo quando e perché s'è creata tanta distanza incolmabile tra gli animali degni di salvezza, appunto, nell'arca e il seguente disprezzo cattolico).

Un approccio, quindi, il nostro, non proprio da specialisti, ma da razziocinanti e appassionati individui che tentano di non chiudere gli occhi, di non tappare le orecchie dinanzi a una sterminata materia di riflessione e di indagine.

Al solito, ne è nato un fascicolo, questo, che avrebbe dovuto contenere un maggior numero di pagine (come negli ultimi due numeri - i primi - del "L'area di Broca"), dunque un materiale più ampio (e dobbiamo scusarci con gli autori da noi in precedenza invitati, per le riduzioni obbligate), se non fosse che una malaugurata e nient'affatto prevista sospensione del contributo da parte d'un ex-munifico sponsor ci ha privati di colpo d'ogni finanziario sostegno, ripiombandoci beffardamente (dopo solo un anno) nel drammatico problema di sempre: l'annosa, penosa mancanza di qualunque contributo economico. Una sponsorizzazione troppo breve, che ci aveva illuso tranquillizzandoci, permettendoci finalmente di dedicarci al lavoro più nostro, fatto soprattutto di culturale ricerca, di questioni intellettuali e non quasi soltanto di brutta fatica per mettere faticosissimamente insieme il denaro indispensabile alla stampa dei fascicoli alla loro spedizione, alle altre spese postali, telefoniche, burocratiche, erariali dissipanti e continue. Ma basta col piangerci addosso. Intanto ad abbonati e lettori diciamo che il numero sugli animali (sia pur ridotto rispetto al progetto iniziale) c'è ed è qui. E c'è anche la nostra voglia di non cedere, di portarci avanti, nonostante tutto. Nonostante il Paese disastroso e mal-destro. Nonostante il diluvio battente. Chi sa che anche per noi non si profili un barbuto Noè (sotto forma di editore, di sponsor, chi sa...), una provvida Arca che ci salvino anche questa volta dall'annegamento finale. Noi vogliamo ancora sperarlo.

Mariella Bettarini



Mariella Bettarini

Anime/animali

Animali, oh, voi, primo mondo di noi, mondo di me, salvati dal diluvio, dalle tempeste per così farvi imitare (imitatori voi irraggiungibili, da noi antropomorfizzati) nelle favole più snelle, in tutte le più arcaiche fole fitte di dinosauri/draghi volanti, di serpenti, di lupi/agnelli, di cavalli giganti e nani, cavalli alati e liocorni, aracnidi e *hirundines*, colombe e oranghi, pecore e cervi, leoni, corvi, pachidermi, ranocchi, gru; salvati per farvi sterminare, sfregiare a frotte; disarmati compagni e singolari doppi nostri cui rubare spazi, suoni, colori, libertà, immagini, carni e attaccare i (molti) vizi e le (nulle) virtù che in noi accestiscono, con voi scambiandoci i panni, comprando quella primogenitura per un pezzo in più di grigia materia, per una mano un po' più destra, per una (malriposta, chi sa) ghiandola pineale.

La vostra discendenza v'accatasta miseramente tra quei (tristi) mezzi per qualche (losco) fine: voi, però, siete Fini regali, mai mezzi: fine è l'asino col basto, fine il cavallo da soma, fine la scimmia da circo, fine sommo la tigre che istupidisce la propria maestà dentro le sbarre; solenne fine la foca, fine equoreo il fratello delfino nostro, fine la tartaruga minuscola e quella gigante dei mari e degli oceani.

Canto voi, filogenetiche creature dei nostri oscuri delitti, delle nostre congiure; rimorsi immensi; infinite specie di colpe per auto-stragi. Voi, mappe chiare di cui s'è persa la vista; popolo mistico; musica che scompare, se non per qualche orecchia di mulo o lingua tenera di tenero cane che passa o ombra volante (corpo leggero) sui nostri capi, con zirli e trilli, qualche ape che ronzava e fotografata farfalla nella più intima delle notti.

Così ci bastate/non ci bastate mai, pesci azzurri, ricci, galline, zebre, pappagalli, istrice, folaghe, colibrì, ratti, soriani, occhi di mucca, blu. Ricade su di noi il sangue vostro: lo sentiamo palpitare nella nostra retorica, nelle nostre menzogne, mentre sappiamo che quella Fattoria* esploderà, esploderà e non ci saranno più né arche né colombe, né specie né famiglie né olivi in rami. Finite le (false) paci, ci aspetta una punitiva guerra nella quale se (ahinoi) voi non potrete più essere vincitori, saremo noi e voi insieme i desolati vinti: colpevoli vinti noi, voi la disarmata truppa dell'innocenza, la mite immagine di chi (muto) s'immola.

Nella mia già lunga vita (troppo lunga; poco/troppo vita) ho avuto accanto per due sole volte cani: cani femmina: due cagne dai nomi brevi ed improbabili, che erano stati dati loro da precedenti padroni (non userò mai con naturalezza tale parola, mai assoggettandomi all'idea, alla corrente consuetudine che si possa padroneggiare alcunché, tantomeno creature vive e magnifiche come queste). Lula e Frida mi sono state accanto in periodi ormai molto lontani (e molto diversi da questo): la prima, Lula, era una cagnetta coker spaniel bianca e nera che ci fu regalata a T., durante il breve soggiorno della mia famiglia in quella città, agli inizi degli anni Cinquanta; la seconda, Frida, era una grande cagna lupa fulva, un bellissimo incrocio di lupo tedesco e aveva gli occhi profilati di nero, come le antiche donne egizie, che usavano il kajal per far risaltare lo sguardo. Frida (fiera, mite, intelligente) fu con noi molti anni e ci seguì poi nel ritorno a Firenze. (Era il 1965. Frida morì, mi pare, agli inizi del '67).

A dire il vero, di Lula ricordo assai poco. Ci sono alcune fotografie che la ritraggono dentro il riquadro di luce della porta-finestra che dava su un terrazzo stretto e lungo che avevamo a T. (o forse eravamo già nell'altra, più grande città: si trattava dell'altro terrazzo). La cagnetta è quasi appisolata nel riquadro di sole con

le sue lunghe orecchie, che si sporcavano sempre (ricordo) mentre mangiava, inzaccherandosi nel vario cibo. Di noi quattro, prediligeva spiccatamente mia madre. Le saliva in grembo, difatti, specie la sera, quando lei sedeva a cucire o a leggere. C'è poi un'altra foto che la raffigura sul terrazzo della casa romana, vicina alle sbarre, intenta a guardare giù. Da lì spiava e aspettava il rientro a casa di qualcuno di noi, ma soprattutto il ritorno di mia madre, le mattine, dopo che aveva fatto la spesa. Vistala anche a molto grande distanza, non stava più in sé dalla gioia. Allora abbaiava, guaiava, buttandosi a rotta di collo per le stanze verso la porta d'ingresso, per tornare poi, varie volte, a seguire il percorso di lei per strada, sempre più vicina, sempre più chiamante (ed essa sempre più frenetica), abitata da una indicibile felicità). Ma forse confondo questi insopprimibili moti con quelli di Frida. O forse entrambe avranno fatte così. Fatto è che d'un tale notevole agire, d'un tale gratuito, eloquentissimo amore, quasi mai abbiamo prova da umani: si potranno opporre mille etologiche ragioni, cento e più solide motivazioni scientifiche (certo: l'ormai mancata identificazione dell'animale con la propria specie; la troppo radicata, marcata identificazione, invece, con l'uomo-padrone vissuto come capo-branco, e così via), ma resta pur vero che da tali incrollabili amori noi veniamo segnati per sempre.

È Frida che delle due rammento assai meglio e di più: per la maggior vicinanza degli anni; per la "personalità" (se così si può dire: e così si può dire) più decisa, spiccata; per la più lunga convivenza; per la circostanza fatale del suo esserci stata compagna in tempi di dolore e d'esilio. Per essere, infine, morta (essa in mezzo a noi tre ancor spauriti) mentre stavamo riprendendoci piano la vita. So, difatti, (ricordo) che la sua morte fu per noi, per me, specialmente insopportabile, atroce, perché stavamo ritenendo d'esistere e quella morte, la sua morte ci raggelava, ricacciandoci indietro, uccidendo qualche altra parte di noi, facendoci (soprattutto) più soli.

Dove sei, adesso, dolce girovaga di tante giornate? Dove sono i tuoi teneri, nerissimi occhi, le mobilissime orecchie, la coda instancabile, tutto quel dedito manifestarsi del corpo com'animale, anima d'umano, non d'animale? Dove l'abbaiare possente, l'uggolare pietoso e quella finissima intuizione di noi, di me: quel precorrere i desideri, i modi, i bisogni; quel beato tuo esserci ad ogni momento: quell'antico morire, quasi, quando ti lasciammo (spietati, incoscienti) in una "pensione per cani" per andare in vacanza e ti ritrovammo piegata e piagata dall'assenza, smagrita e come demente per questo inconsolabile lutto che avevi sofferto senza un aiuto, senza un apparente perché, dopo tanta tua dedizione, dopo tanta (da noi immeritata) presenza? Dove sei, anima, memoria di te, che t'ammalasti tra di noi, un giorno, e non potevi più mangiare, e non ce la facevi più a correre e a salire le scale di casa e te ne stavi in disparte, sotto la macchina da cucire di nostra madre; te che vedemmo morire per una iniezione liberatrice, che vedemmo portar via dentro un sacco, la mobilissima coda ormai immobile dentro la morte? Dove sei, cara, cara presenza di quegli anni negletti? Vorrei riaverti, vorrei rivederti per qualche attimo viva. Ma niente si può contro questo e io odio (insieme voglio e pavento) la morte anche per ciò, anche per te; anche per quella tua lontana morte animale, per quella tua animula disparita e sparente, compagna cara d'anni tanto salienti.

Oggi accarezzo a fatica cani non miei; un poco li temo (estranei) per strada e solo quasi sussulto se incontro un lupo fulvo come te, un robusto discendente della tua bella razza, alla quale fu affidata tanta parte di noi, non tuoi "padroni", tu (bensi) stella nostra, sollievo, allegria in tanto deserto.

Nel mio (sempre parco) zoo domestico, anni addietro, mi trovai ad acquistare (ma si possono "acquistare", vendere e comprare animali? Si può essere padroni dell'assoluta libertà d'altri esseri viventi?) prima una, poi un'altra piccola tartaruga d'acqua. Con esse anche una vaschetta di plastica che, al centro, aveva un rialzo con due o tre scalini a formare una minima isola,

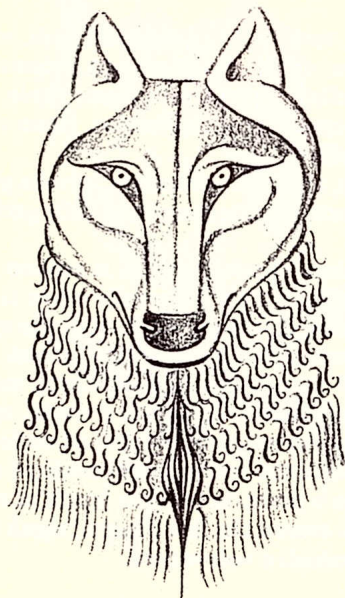


al sommo della quale era stata issata una palmetta, essa pure di plastica. Le tartarughine nuotavano, salivano sulla piccola isola, mangiavano larve essiccate, facevano in tutto e per tutto una obbediente vita da tartarughe da mostra, in mostra di sé, sotto gli occhi di immaturi giganti che le sollevavano, le nutrivano, le pulivano, le tormentavano padroneggiandole completamente. Demmo anche loro, un nome, anzi due: due nomi antropocentrici: Samuel ed Emily, da quelli di due scrittori molto amati: Beckett e la Dickinson. Poveri, piccoli rettili (anfibi quasi, per via del duplice elemento: acqua e terra), nel gioco innocente quanto feroce d'una (per i giganti) ininfluyente avventura "zoologica": della propria serissima, unica vita per essi: unica e irripetibile. Ma non sempre tanto a fondo si pensa quanto profondissimamente pur si dovrebbe: e questo è colpevole, è questa la colpa. Noi la compimmo, innocenti quanto si può, quanto si può esserlo essendo umani in un regno che non è nostro: disumani in un regno che mai è stato nostro.

Emily e Samuel vissero, dunque, nel piccolo recinto di plastica: coccolate, ammirate, vessate. Vissero vari mesi della propria invariabile vita: seri giocattoli, distrazioni minuscole, minime rarità, piccole tenerezze da mostrare ad amici e parenti. Poi, un giorno, Samuel (mi pare) felicemente tentò la scalata che tentava da sempre: salire le lisce pareti della piccola vasca per guadagnare il mondo più vasto. Portatosi in alto, si ritrovò poi (nessuno s'era accorto come), scivolando e volando, per terra. Lì continuò un suo ostinato percorso di vita e di libertà, di libertà per la vita, di vita rischiesta persino pur d'accedere a libertà. Uno di noi se lo trovò sotto i piedi: una scarpa sperimentò l'effero rumore insopportabile di schiacciare una carne vivente: Samuel l'orrore dei cingoli, il peso di quanto può pesare una vita quando è presso alla morte. Lo sollevammo con amore e dolore infiniti per quella comune tragedia: ricordo che piansi (senza consolazioni possibili) su quella ferita, su quel piccolo grumo di sangue.

Samuel visse ancora qualche tempo, prediletto per sempre, da sempre muto, accanto ad una silenziosa Emily. Poi l'uno morì e morì pure l'altra dentro quell'acqua, dentro l'orrenda vaschetta fatale. Mi cingevano assieme viva pietà e inabile colpa, compassione e pungente disagio. Non volli più avere animali. Non sotto-stetti più allo zoologico estro. Il loro intoccabile mondo, quell'immenso loro reame m'è dentro senza bisogno del fuori: amo le "anime", le ombre di Emily e Samuel senza avere più voglia di possederne i corpi: egocentrica, fosca necessità che appaga solo se stessa, anche se, a dire il vero, del corpo, dei corpi (animali e umani) i nostri corpi han bisogno (per essere corpi) e dunque quei corpi che ho amato riamo, non scordandomi mai né d'essi né (tramite loro) di vita e di morte, che del corpo (dei corpi) sono i necessitati complici, gli struggenti compagni.

* Si allude qui a *La fattoria degli animali* di George Orwell



disegno di Anna Villa

Mirco Ducceschi

Brani sciolti

Non sempre le tue parole mi giungono intere, dev'esserci come un topo (attento e beato), che le rosicchia per strada. Sarà un topo che ama i tuoi discorsi, o forse no, meglio, solo il gusto delle tue parole, il che peggiora le cose. Non ho potuto, ad esempio, farti ancora la spesa del giorno. Ho ricevuto per questa soltanto suoni mezzi o spezzattati, tritumi, e si è presentata una lista così incerta di cibo che ho trovato disperante risolvermi, null'altro. Quel topo intacca, a mio avviso, qualcosa di essenziale tra noi, qualcosa di fondamentale per il nostro dialogo, e con ciò intendo dire il tuo sostentamento naturale.

Anche oggi, dunque, dovrai digiunare, facendo a meno persino delle lamentele, perché il topo rosicchierebbe anche quelle, rosicchierebbe anche il dolore. Lo so, dovresti forse tacere, tacere per anni, affamare il topo, farlo crepare, spingerlo ad ingozzarsi di silenzio. Ma io, nel frattempo, di cosa mi nutrirei?

Incolmabile è il passo di una formica. Già alla distanza di un metro lo si scorge appena come vibrazione o tremore di un punto nero o rosso cupo, e soltanto se il suolo chiaro offre un contrasto, se una pagliuzza o un seme non lo nascondono. Pensa, allora, dalla profondità di un cielo, la vastità di quello spostamento.

«Qual è per te la cosa più bella?» chiese d'improvviso lo scarafaggio al verme.

«La mia nudità».

Dai via libera ai cavalli nella stalla, voglio partire. Sciogli non le briglie ai morsi, ma dai colli i crini appaltriciati, ché il vento della corsa non li strappi, cava, svelto, non la loro testa dal fieno o dalla biada, ma dagli zoccoli quei ferri maledetti che piagano la strada, poi lascia che le froge si dilatino e si dissolvano in brughiera e quindi in nebbia.

Fa' come ti dico, servo, non tormentarmi. La porta è solo affar tuo.

«Freddetto», «ghiaccetto», «stanchetto», così ti esprimevi. Una volta trovasti addirittura un «uccelletto feritetto», e mi sembrò una frase così bella: cadere dalla feritoia di un tetto, ferirsi, ma anche il tetto (feritetto) era ferito, cadere dunque da una ferita e ferirsi, uccellino di tetto (uccelletto), forse uccelferitetto, ferita di una ferita che si apre e si ferisce.

Bello fu anche sapere che rimediasti con amore a quella serie già sconsolata di ferite, per le tue stesse piume.

Ero pressappoco così: un animale paralizzato da giorni di iniezioni. Mi avevano steccato gli arti, ricucito le palpebre, bendate le orecchie; la coda (che sapevo lunga e mobile) era fissata alle assi della gabbia con un chiodo, una cinghia di cuoio mi passava sul dorso e continuamente veniva serrata.

Voci di laboratorio dicevano: «Ma questa bestia non reagisce!»

Cani che si aggrediscono negli antri del quartiere, voci (lo so) che si accordano ai muri fino a raggiungere l'eco (e l'apertura a valle). Un cane si distingue per toni molto bassi e lenti (talora gravi), un altro pare solo guaire (ma non mostra per questo timo-



re o timidezza e incalza). Insieme agli altri (agli intermedi) si confondono, latrano nel baccano dissonante, liberamente. Troppo. Il nostro consueto udire non chiarisce (ma se ci pensi hai un gran voglia di ululare).

In quale senso "chiamo" ma non "richiamo": nella linea netta tra l'invocazione e il messaggio, tra la febbre lucida e il delirio, tra il chiedere e il purché sia, senza richiedere mirando ai particolari. Convinto che in ciò si mimetizzi la mia trappola, schiamazzo, è la mia interiorità.

Ecco in quale senso "schiamazza" il lupo.

Si spaventarono tutti i passerai raccolti sulla strada, si mossero (ma poco) le foglie di un'esile betulla, la sponda del fiume si sciolse nel barlume di un sole radente, il volto di un giovane seduto all'angolo di un bar s'incupì. Allora sveltò, alta, tra i palazzi, la carlinga lucente di un aeroplano, i girasoli, rasi dei petali, si chinaron come crani stanchi e solenni, e l'aria, scottante, sembrò un faticoso boccone da consumare. Per più di un momento un dolore sordo risalì da un piccolo viale alberato, spinto da mani fraterne, e ancor più a lungo la mano tesa di un bambino indicò un uomo distante, che passava in bicicletta. Senza opprimere, la calma si distese (parve di attraversare allora un aperto corridoio di brezza) e uno scrittore, da una stanza foresta, si accorse che nel finire dell'estate anche il suo attimo, maturando, rallentava. Sorridendo scrisse: «Dato: la fame del lupo è proverbiale, ma la sua vera fama resta l'inappetenza».

L'uomo risaliva la montagna e ben presto (il suo era infatti un buon passo, un passo "adeguato") fu dentro a quella nuvola che tanto lo aveva entusiasmato a fondovalle. Senti che gli dèi (anche i suoi) dimoravano ancora nei luoghi dell'immaginario (le creste o la vetta da indovinare seguendo il fianco nebuloso della montagna), anche se si esprime solo con un dire: «Forse è ancora la dimora degli dèi». Occorreva allora seguire con fiduciosa pazienza la naturale inclinazione (del proprio immaginario, della montagna), presenziare ciò che si andava scoprendo, non precederlo, non ritardarlo. Ben presto fu nella nebbia incolore, l'immagine divenne diafana, la misura bastante per compiere con sicurezza due o tre passi, la montagna stessa diventò frammento evanescente da guadagnare passo dopo passo, perdendo passo dopo passo. Che fossero gli dèi a volerlo, per invitare al gioco divino l'ospite che risaliva (un gioco dove efferatezza ed ironia lanciavano i dadi) fu un pensiero dappoco (un pensiero di efferata ironia), se qui l'uomo gridò: «Siete voi a volerlo?» e fu piuttosto un muovere il vento che fruscì dopo le parole per riportare la quiete. Gli dèi (e i suoi?) non esistevano, restava perciò l'immagine, e restava la montagna come suo doppio. Quindi si persero anche gli alberi (da tempo già più radi e d'altofusto), si persero gli arbusti, le ginestre ed i cespugli di erica che materializzando improvvisamente nel biancore sembravano ruzzolare a valle, e l'uomo si trovò a calpestare un fitto tappeto di piante di mirtillo, soffici, crepitanti (e si rendeva conto di spezzarne ad ogni passo qualcuna). Più avanti (o più in alto) riapparve tuttavia il ben sospeso cielo nel suo azzurro particolare, quasi uscendo da una porta o scostando una tenda, come sollevando senza sforzo alcuno un abbaino, e la vetta: rotondeggiante gibbosità che non era più molto lontana. Che la vita fosse allora quella? Nuvola mitica, limbo immanente e poi distacco per il quale non varrebbe più la pena (o la gioia) di voltarsi indietro? Oppure il "fatto con tenacia", il "malgrado tutto" (o nulla), il "trasparire indenni dall'immagine": che fosse quella?

L'uomo risalì zigzagando quell'ultimo tratto di pendio particolarmente luminoso (la luce ormai si rifrangeva sulla nuvola), un branco di capre selvatiche lo guardava immobile da un piccolo pioniere sotto quella parete di roccia che scandiva per un breve tratto il fianco uniforme della montagna. I pochi sbuffi di allerta parevano giungere dal luogo riposto di una colonna sonora. Il re-

sto (l'immagine in cui sentirsi "dentro") era di una fissità senza tempo, era l'attenzione portata alle sue estreme conseguenze. Quegli animali liberi gli restituivano la sua attenzione. Che fossero loro? (I suoi dèi?).

Alessandro Franci

Amati animali

"«La lepre ama la polenta». Lo dice il cuoco"
Stanislaw J. Lec

Per il "bollito misto" sono consigliati seicento grammi di polpa di manzo, presa dalla culatta, oppure dalla spalla; un capponcello, o mezza gallina; sono indispensabili poi altri seicento grammi di vitello tra punta di petto, coda, lingua, testina; volendo, infine, un cotechino.

Per la "finanziera", invece, quattrocento grammi di interiora di pollo, in prevalenza fegatini, creste, bargigli, ovetto; cento grammi di polpa di manzo; cento grammi di polpa di vitello; cento grammi di filoni di vitello; cento grammi di animelle di vitello.

Chi dovesse preferire il pesce, può ripiegare sul "cacciucco" alla livornese: un chilo e mezzo di pesce tra scorfano, triglia, nasello, murena (facoltativa), grongo, seppie, cicale, totani, polpi; infine un'aragosta, in alternativa, alcuni gamberoni per un peso di circa seicento grammi.

In attesa tutto quanto può essere conservato, al fresco, oppure nel surgelatore, in caso si prevedano tempi lunghi.

E allora apriamolo questo frigorifero. Una luce bianca illumina l'involucro di carta oleata, dentro, ben accomodate l'una sull'altra, esili fette di prosciutto dolce, di Parma, tagliato fine.

Fegati, interiora, fettine rosse, orribilmente rosse, scatolette dorate e lucide di *paté de fois*, uova, latte. Sopra, nel congelatore, i pesci, rigidi, argentei come antichi amuleti; e altra carne, il cui sanguigno rossore è stemperato dal ghiaccio; e poi scatole di misero cartone scolorito contenenti filetti di sgombero, di sogliola o nasello; in fondo, appollottolate come niente fosse nell'alluminio alimentare, altre parti che nessuno sa più ormai a quale animale siano appartenute.

Certi animali sono macchine per produrre lana, latte, miele, cuoio, grassi vari, piumini, guanciali, materassi, giubbotti, o semplicemente cibo.

Fagiani, lepri, tordi, vitelli, galline, cinghiali, sogliole, gamberi, vongole, cozze, al solo nominarli non evocano più il mondo animale, ma quello culinario; allo stesso modo, pitoni, cocodrilli, lucertole, ermellini, visoni, castori, fanno venire in mente cinture, borse, pellicce.

Animali amati, animali commestibili, talvolta gli stessi.

Fuori dai frigoriferi, dalle macellerie, dalle gabbie, gli animali non esistono.

A volte si vedono alcune impronte, si sentono fruscii, versi o cinguettii; per un attimo, sui muri, sulle croste di alberi secolari si manifestano come ectoplasmi verdi rettili che spariscono subito; altri uccelli volteggiano sopra le cime, rasenti le chiome, ma ci sono davvero? Sono animali quelli? Ragni, mosche, zanzare, farfalle, formiche, gasteropodi, piccoli e viscidati, oppure mostruosi, variopinti o trasparenti, inconsistenti, ad occhio nudo insignificanti, li dimentichiamo subito, associandoli ad aberranti sentimenti di disgusto o paura; la loro vita contro la nostra. Nessuno poi vorrebbe mai avere a che fare con orsi, squali tigre, lupi, leoni, cobra dagli occhiali o vedove nere.



Preferiamo prendere in braccio il gatto, caldo gomitollo di pelo sopra le ginocchia, oppure con un fischio, ma anche senza (a volte un solo sguardo) chiamare il cane, il nostro fedele e vero amico, e anche vero animale, anzi proprio animale in senso assoluto, l'unico degno di stare appena un gradino sotto al nostro. Gatti e cani ce li coccoliamo dopo pranzo, anzi a loro, nostri amici, offriamo avanzi del "bollito misto" o del "cacciucco alla livornese" così gustosi, mostrando tutto il nostro confuso ma sincero amore per gli animali.

"Papà, ci sono i canguri!". È un invito.

La televisione improvvisamente rimette ordine: vado a vedere il documentario su Telemontecarlo.

Un gruppo di ricercatori, per mesi, ha vissuto con i canguri di una valle australiana.

Giuditta mi guarda con i suoi occhi sbalorditi.

La voce fuori campo dice che a tutti è stato dato un nome: Mary, Virginia, Ralph, Max, Edward e altri che non ricordo; Mary è la madre di Max e Virginia quella di Ralph.

Sono due madri diverse, la prima più spartana, se così si può dire dei canguri, la seconda premurosa, molto attenta. Il pericolo, per i cuccioli, è rappresentato dai terribili dingo sempre in agguato.

Max, nelle sue prime esplorazioni, si rivela subito molto indipendente, troppo indipendente, come precisa il commentatore. Sua madre sembra però non preoccuparsene molto; Giudy invece sì, mi dice infatti che Max farebbe bene a stare più vicino alla mamma; forse sì, le dico io.

Una notte Max non rientra.

Giuditta si stringe a me, non mi dice niente; io cerco il telecomando, è l'unica arma che ho in quel momento. Penso sia morto.

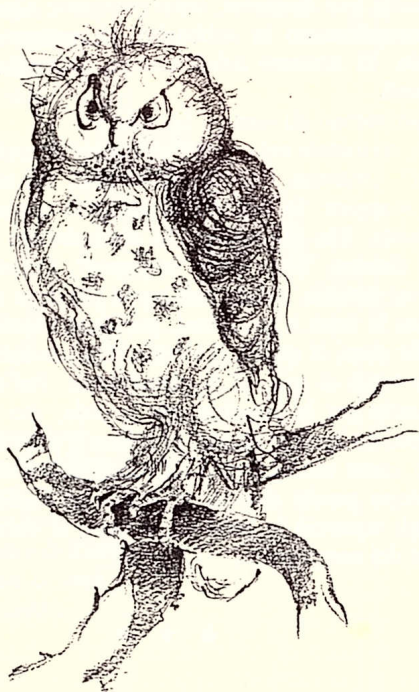
Sono in dubbio se saltare ad un altro programma, stringo il telecomando, per essere pronto in ogni momento.

Mary cerca Max tutta la notte, non si rivela una madre così poco premurosa come sembrava all'inizio. Lo trova al mattino, è vivo, però malconcio.

Io allento la presa sul telecomando. Forse ce la fa, mi dico.

Max cammina male. Mary gli sta vicino, non lo lascia un attimo, lo lecca, lui reagisce appena; la voce fuori campo commenta tutta la scena. Improvvisamente immagino stia per accadere qualcosa che preferirei ci fosse risparmiato, afferro il telecomando di nuovo, ma il commentatore dice: "Max non ce la farà, muore prima del tramonto".

Giuditta mi guarda, non ha più gli occhi sbalorditi; poi dice: "Mi viene da piangere".



disegno di Giovanna Ugolini

Gabriella Maletti

Giosuè

Pigiava il vecchio sull'acceleratore. I maiali, dietro, affastellati, erano inquieti. Da sempre si mostravano sensitivi. Maiali intelligenti. Che, portati al macello, non si reggevano quasi sulle zampe. A cui il ricciolo della coda non pareva più una domanda, ma viluppo tetro, un incommensurabile destino buio, qualcosa da srotolare e affiggere, lì, su quel camion rosso, contro le inferriate di legno che come pareti li sostenevano, pietose ed impietose, e da cui guardavano, ansimando, traballavano in tutta la loro carne rosa e dura pelle con setole, addossati gli uni agli altri, a guardare dalle schiene dei fratelli, degli zii giovani, dalle orecchie di costoro. Maiali non addestrati alla morte.

Il vecchio s'agitò sul sedile di guida. "Basta", disse, "questo è l'ultimo viaggio. È ormai diventato come un bruciaculo guidare questo camion, portare questi animali al macello". Ingobbato al volante, a collo teso scrutò la strada con gli occhi porcini, muovendo il naso largo e tozzo, come ad odorare. Tossì sputando dal finestrino. Disse: "Ahi, ahi, il mio culo, il mio vecchio culo". Stringeva il volante con forza, guardando acutamente la strada bianca polverosa e piena di buche. I suoi pochi capelli, all'aria di quel luglio, volavano, poi sbattevano come fili sul cranio raso. Il vecchio disse ancora: "Ahi, la mia schiena!". E andava a tutto gas il camion rosso, cigolando per lo sterrato. Ondeggiavano le paratie recintando il carico attonito di schiene come un mare. L'uomo pareva si intestardisse in continue asserzioni del capo per via dei sussulti impressi dalla strada. "Porca di quella vacca", disse, "è proprio l'ultimo carico, il strappacuor della fine, basta basta con quei grugni che mi osservano da dietro, li sento, ho le spalle piene di quegli sguardi che mi chiamano come dei bambini, come porcellini, lasciati andare mi pare dicano, e intanto qualcuno di loro si lamenta, si agita sulla schiena dei parenti, guardano dalle fessure, pare guardino il bene e il male, come adulti, capendo più di loro, sembra dicano certe cose noi non le facciamo, a volte mi paiono dei cristiani, basta guardarli negli occhi quando vengono caricati sul camion: rinculano, urlano, allora cerco di non pensare a niente, urlo anch'io senza guardare, via via, dico, via, salite!".

Dietro i maiali venivano scossi, come un'onda di lardo precipitavano nelle curve dapprima a destra e poi a sinistra, e poi al contrario. Pur nel rumore e nei cigolii del camion che procedeva col suo fumo nero sulla strada sterrata, il vecchio li sentiva addosso, dentro, e ogni poco dava un'occhiata allo specchietto esterno. "Buoni...", disse. Farfugliò: "L'ultimo, l'ultimo viaggio". Stringendo ancor più il volante pensò d'essere sudato più dei porcelli. Urlando disse loro: "Buoni, buoni fratelli, il paradiso è pronto. Vi vedo, fratelli, e vi sento, fra un po' sarete in pace, ah sarete alla fine, potrete riposare, ora penserete di andare alla morte, di andare in rovina, vi fate venire i goccioloni, ma poi con i vostri occhi vedrete: finirete di patire e anch'io con quest'ultima scarrozzata avrò finito, se Dio vuole!". Rise. "Per vostra sfortuna incontrerete mia madre che per lei tutta la vita ho fatto questo lavoro. Ad ogni maiale castrato io scappavo e lei da dietro mi gridava: 'Sei il solito vigliaccone, paura di un po' di sangue! ma tornerai a casa, poi ti arrangio per le feste, zucca buca!'. correvo come una lepre per scappare ancora più lontano, poi mi toccava tornare, anche se non avrei voluto. Mia madre mi aspettava dietro l'uscio, io camminavo come una volpe, mi fermavo ad ogni passo, come una faina, fino a quando non sentivo sul coppetto un mucchio di colpi, improvvisamente, e poi sulla testa, sulla schiena, lei dava calci e pugni, toh e toh, diceva, questo è perché sei scappato e questo è perché non sei tornato subito e questo te lo dò in più così impari, grande grosso come sei, somarone, una di queste volte ti incavicchio lì, vicino al veterinario, voglio vedere se scappi, pelandrone!, ora vai a governare i maiali,



diceva, dandomi una spinta feroce, cos'è - diceva - questa pistolata della paura?, e intanto mi spingeva fuori, nel porcile, stringendosi il fazzoletto in testa; pensava: ora ne vediamo delle belle. Continuava: 'Alla tua età, sedici anni compiuti!'. Arrivati, mi chiudeva col catenaccio, tra i maiali. Chissà perché mia madre non mi voleva bene. Avete sentito, fratelli? Torna il conto? È un conto misterioso, lungo. Intanto dovevo stare chiuso nel porcile per delle ore. Stavo lì, tremando come una foglia. Le bestie mi guardavano, si avvicinavano, la paura di essere mangiato aumentava". Il vecchio si passò una mano sulla fronte, sporse il viso dal finestrino. "Aria, aria", disse. Guardò il cielo. "Se mi vedi - urlò alla madre - se mi senti, ti devi pentire! Ho passato la vita tra i tuoi maiali, come volevi, ho passato la vita a non capire chi eri, cosa volevi, allora - urlò al cielo - allora, era questa faccia che non ti piaceva? Questi occhi, queste mani che non ti andavano?". Al limitare di un campo qualcuno salutò l'uomo, alzò un braccio: "Giosuè!", chiamò. Ma il camion rosso continuò a sollevare polvere. Pareva passasse un veicolo di dannati, ora che anche i maiali avevano preso a lamentarsi. L'uomo li senti, forte disse: "Porcellini, porcellini rosa, buoni bambini, ho il cuore a pezzi, il povero cuore a pezzi, vi sento, vi sento anche se sono tramortito, tutte le volte che penso alla mia vita mi s'imbastisce la testa, s'imbarca, m'imbarbaglio, sono come ubriaco. Poi mia madre mi diceva: 'Sei sempre coi maiali, adesso! L'hai preso per vizio?'. Il vecchio sputò ancora dal finestrino, disse: "Diceva: 'Puzzi sempre di maiale, non ti vergogni?'. Il vecchio s'agitò sul sedile, urlando disse ancora al cielo: "Son sempre meglio di te, i maiali!". Poi, al popolo dei porcelli, dietro, disse: "Per togliermela dagli occhi scappavo a caricare le bestie di qualche contadino, pronte al macello. Mi chiudevo le orecchie per non sentirla mentre lei, ridendo, mi rincorreva dicendo forte: 'Scappa, scappa coglione, scappa mingone, corri dai tuoi fratelli!'. Attaccavo il motore e via col camion, come il vento, come uno sparviero. E lasciavo quella babbea e la sua voce. Avete sentito, là dietro? Mi sentite, fratellini? Ma, ancora un po' di pazienza, fra poco avremo finito la partita, ah, questa partita, com'è stata lunga! Per fortuna è finita, sta per finire, andiamo al macello, figli, io che non ho mai avuto figli sento voi come figli che ho dovuto portare a morire, voi maiali che soffrite e sentite la morte. Più vi penso e più mi si stringe il cuore. Vi ho sempre portato alla morte. È un mestiere che me l'ha rotto, questo cuore, spezzato!".

Il vecchio s'abbandonò per un momento al sedile. Poi senti i maiali grugnire, ancora più inquieti. "Che vi succede?", chiese fermando di botto il camion. Scese e un po' curvo guardò gli animali dalle fessure delle sponde. Disse: "Cosa avete, si può sapere?". I maiali zittirono e lo guardarono attentamente, avvicinando il muso all'uomo. Si videro molti occhi, una vastità di occhi piccoli che fissavano. Ora tutti erano immobili. Il vecchio li osservò uno ad uno. Senti gli sguardi di tutti, anche di quelli al centro, addossati ai primi. "Vi vedo tutti, povere bestie!", mormorò l'uomo allungando una mano a toccare quei musi, quelle orecchie. "Coraggio", disse mestamente, "coraggio, fatevi coraggio, poveretti!". Poi, spenta la voce, piegò la testa di lato e, senza suono, pianse. Alzando il capo disse ancora, rivolto ad essi: "Lo so, vi piacerebbe sentire ancora il merlo, il rosignolo, la cincia, il fringuello, il cucco, la tortora, lo stornello, lo so, lo so. Ma domine Dio ha voluto così... ha voluto così? Mah, io non so dirvi altro". Il vecchio guardò la strada. Disse: "Ma adesso dobbiamo andare... ci aspettano per l'ultima volta. State buoni, per carità, state zitti". Lentamente l'uomo si staccò dal camion, risalì mormorando: "State buoni, figlioli".

Ora l'automezzo s'avviò lentamente, alzando piccole nuvole di polvere. Si vide qualcosa muoversi all'interno, di rosa, sussultare. "Piano", disse a sé il vecchio, "piano, per i ragazzi". Poi, continuò: "Mangiamo la strada, o la strada ci mangia, non so. Si prende una strada, a caso, e dopo un po' viene addosso una stanchezza, ma che strada abbiamo preso? Quella che ci hanno fatto prendere, si dice. Ma chi ce l'ha fatta prendere? E che strada era? Buona? Cattiva? Una strada. Come qualmente questa che sto percorrendo. Io ho sempre parlato con i miei maiali. Di notte. Di

giorno. Oh! E pareva mi ascoltassero con quegli occhi piccoli e brutti, quelle orecchie in piedi, pareva sapessero il valore della vita, e il bene e il male, non avrei mai immaginato di poter parlare a dei maiali, e via e via, ma tutti portano una croce, io ho portato la mia e quella dei maiali, li ho consolati, sono stato un po' il prete di quelle bestie, il loro prete anche se, dopo averli scaricati nel cortile del macello, risalivo subito sul camion e via, per non vederli più, per non sentire più quell'odore, una corsa per i campi, lontano da lì, cantando per non pensare, poi mi si spezzava tutto e le parole cadevano, rotolavano per la strada come mele, delle goccioline di pere, d'uva... ah, quanto male nel cuore, negli occhi... il macello è la cosa più, più... viene da vomitare e da piangere, pare che qualcuno strozzi gola e testa, poi, c'è poco da fare: ecco un altro viaggio di maiali e dolore. Nessun posto fa dimenticare il maiale e il suo sangue, i suoi urli, non c'è piazza, non c'è persona, non c'è stanza. Dopo, ti pare d'esser diventato uno di loro, e sembra d'avere zampe al posto delle mani, e setole dappertutto". Il vecchio tacque. Erano in vista del mattatoio. Ancora qualche chilometro. Con un fazzoletto si asciugò la fronte, il viso. Poi, sospirando, aumentò l'andatura. "Forza", disse, "ancora poco e poi ho finito per sempre, è finita, se Dio vuole". Ma ora si agitò sul sedile, qualcosa, addosso, lo infastidiva, sentiva prudere ogni parte del corpo. Qualcosa premeva da ogni parte. Qualcosa di mai sentito, un paio di mani invisibili e leggere lo vellicavano. Si grattò allora la testa, il petto, le orecchie, le gambe. Si strappò il naso. Il mento, la gola. Dalle braccia i peli scuri andavano visibilmente scomparendo. La carne assumeva ora una colorazione insolita, rosa. Anche le gambe, in minuscole ma dolorose trafitture, si coloravano di quel rosa carico, diventando dure e piene di setole biondicce e lunghe. Dure. Il vecchio se le toccò spaventato, ma anche il viso andava mutando: da dentro, qualcosa o qualcuno spingeva. Il viso gli si stava trasformando, si allungava sotto agli occhi dell'uomo ciò che egli avrebbe subito sentito essere un muso d'animale. Di lato, le orecchie s'indurivano, appuntendosi, ritte già ascoltavano. Il vecchio se le toccò tremando. Si guardò nello specchietto. Urlò. A lui parve d'aver urlato, ma non fu un urlo, bensì un grugnito. Udi i suoi grugniti. Si udì nel verso alto e acuto del maiale tirato per le orecchie. Ora le gambe si stavano accorciando e fra poco non avrebbero più raggiunto i pedali. Ma stava entrando nel cortile del mattatoio. Bloccò a stento l'automezzo. Grugnì, guardandosi attorno. Nessuno. Ora, nemmeno le braccia-zampe raggiungevano più il volante. Erano celermente diventate corte e ungulate. A malapena riuscì ad aprire lo sportello. Scese a quattro zampe. Rotolò. Cadde.

Si rialzò alzando il muso al cielo, ai maiali prigionieri. Grugnì nella loro direzione, come piangesse. Questi, dalle feritoie, s'ammucchiavano in subbuglio, si spinsero schiacciandosi, guardando. Si mossero infelicitamente, cominciando ora alti lamenti, acuti.

Poi arrivarono gli uomini. Lo videro.

"Toh, un maiale nel cortile!". Dissero: "Prendiamolo, prendilo prendilo!". Urlarono. Corsero. Il vecchio, nel suo nuovo corpo, tentò di scappare. In uno stridio d'unghie si mise a correre dal lato opposto. Ma gli uomini lo circondarono. In un baccano corrotto, dissero: "Non fatelo scappare!". Concitati lo strinsero vieppiù nel cerchio. Allora non seppe più dove andare. Corse in tondo, con la testa a penzoloni, guardando basso. Ora vide una lama nelle mani di quelli. Il cerchio divenne ancora più stretto e disperato tentò di qua, di là, brevemente. Poi si fermò. Venne preso, tenuto per le orecchie, per la coda, che venne srotolata, tirata. Sentì un braccio attorno al collo e il peso di un uomo su di sé. Sentì come ultimi suoni i lamenti dei fratelli e ridere gli uomini dopo parole che gli si erano brevemente accostate. Il coltello gli squarciò la gola. Lì, accanto al camion rosso, sotto agli occhi dei compagni.

* * *

Liliana Ugolini

Bestiario

Volpe

L'astuta si dimostra nelle stole
s'abbarbica di sé nelle mantelle
(la coda era nel pregio
del rovellar dell'uva).
Passa lo sguardo vitreo
profumato, a gabellar trofeo,
la trappola, l'elogio del pelame.
Un rifugio in scaltrezza,
un sotterfugio addosso
da canidi

Capra

La barba della storia,
una gloria dell'ottimo.
Il latte si fa scaglie,
la pelle si sdoppia
nel tessuto, gli otri
al Kefir in cambio
di cortecce preludono
a capretti commestibili.
"Mucca da poveri"
traducesi di manna,
una mannaia

Cicala

La *plebaja cicada*, la pigra
faticata dall'organo sonoro
non risuona per vezzi
ma placca i suoi timballi
nel fulcro delle linfe
col furore di stirpe
perforata. Un lavoro
da unghielli, una scalmata.
Dirige quell'affondo
la malizia d'una rosa
ingiustizia

Gallina

Il prestanome
che ha un cervello di,
scrive con zampe di,
vuole quel latte di,
dice di andare a,
a letto con, se mugeliese
fa venire la pelle di gallina.
È lo svilire la stranezza
dell'ottimo, il riciclarsi
a dare l'abbondanza dell'uovo,
l'usare costumanza di farsi
assaggiare a dismisura



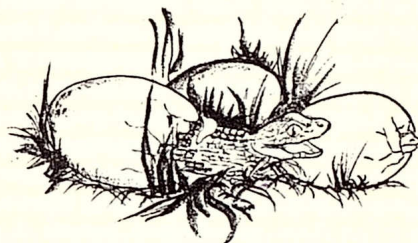
Nadia Agustoni

Cavalli

I
tempo non è questo esserci.
mitezza di nulla, spumeggiare di criniere
codine banderuole nell'aria
sfilarsi di piaceri ottici
forati occhi minimo spargersi
incurante clop clop.

II
impara che non è ciò.
alla fine dondolano il passo
mutando presa ti sanno.

disegno di Maurizio Greco



Domenico Cara

Chiedi come parlano gli animali di famiglia

Il cane

Mi sembrava ormai lecito che chiedessi a me stesso di sapere come parlano tutti insieme gli animali di famiglia, proprio perché essi fanno con me la stessa strada (si fa per dire) avendo assimilato il suono e il gesto più periferici e comunque un germe attivo della loro consueta comunicabilità. Ecco per esempio il denso abbaiare di Metafora, al vuoto, in senso perpendicolare o obliquo, con un respiro alquanto trafitto dai suoi scrupoli, per un qualche assillo psicologico quanto mai ansioso e pieno di paura, un dubbio che gli si leggeva negli occhi, nel fiato insistente e perplesso, ansimando e quindi del tutto rauco. Veniva disinvoltamente calmato dalle parole tabù che tanto interessavano il suo equilibrio animale, i respiri, gli altri mozzati abbaiamenti. Attenti però alla sua bocca, visto che al mattino diventavano un chiodo fisso le fisime contro cui doversi difendere, non si sa da chi, da quali ignoti fantasmi o orgasmi misteriosi, e dalla tristezza da cui spesso veniva colto in quelle interrogazioni superflue. Metafora scrutava il mattino d'aprile con chissà quali emozioni e presentimenti, si faceva venire il prurito al sangue e quindi l'interrogarsi con protesta, squarciato dall'èbete silenzio neo-primaverile, quando ancora buona parte degli inquilini sonnacchiavano o si riproducevano in servizi in fieri, affiancando gli stessi ai pensieri metropolitani, ad ora incerta. La sua opacità di ire era comunque impaziente, forse consapevole di qualche possibile fastidio che credeva di dover subire o che intendeva far capire a coloro che avrebbero potuto contrastare gli esiti della sua ginnastica al



giardino sia pur passeggera, e spostava la testa per sottolineare quello che non gli andava del nuovo giorno, le scomode cacce agli insetti vagabondi nel paesaggio del vicinato fra certi innocui meta-segni sparsi dai regolamenti comunali. In ogni caso cercava di non soccombere agli ostacoli per sua sicura logica di sopravvivenza o di antitesi alle abitudini del luogo e urti, preso da nevrosi ambientali, inquietudini contro le quali socchiudeva gli occhi nei riposi, bloccava le modalità di percezione, si assopiva in qualche posa di indifferenza. E che dire del corpus delle sue gelosie quando s'accostava qualche cagnetta curiosa alla sua sagoma opima? dell'avidità quando Maria, la padrona moinosa, gli porgeva i cibi saporiti, dove meglio trionfava la sua mobile lingua rosata strumento mai secondario allo stesso capriccio delle fughe improvvise e divertite? Infine, in quella tipica scuola dello sguardo alla quale si esercitava prima di ognuno, riannunciava una sua mista felicità animale, e in effetti raccontava con un messaggio in codice canino il piacere della libertà, trasferita assiduamente alle nostre stesse carezze.

Il tarlo

Era una preghiera fragile la sua risposta al silenzio assoluto della camera notturna? Un richiamo che rendeva fiabesco il suono impostato come *reductio ad unum* l'appuntamento con la sua presenza nella distesa angolare dei mobili d'ombra? In ogni caso quella specie di Robinson Crusoe isolato ci svegliava ardimentoso, e fermava la sua voce-chiodo con un'insistenza roditrice quando si batteva col pugno su una superficie per farlo tacere. In piena notte, Crack, proprio perché infastidiva nello schema della sua specie, faceva infine fluire microfarinosi torrenti di polvere di legno come ultimo esito. In principio e la fine di tutto codesto rodere maledetto (che erano stati anche di Luigi XV) avveniva nel buio; certo di giorno non s'avvertiva il lavoro ritmico dell'insetto che - dopotutto - lavorava a servizio del Tempo, senza molto soffrire come le anime che faticano, e come il Tempo diventava, in famiglia, severo e leggendario, faceva fluire dai minuscoli forrellini alimentari le sue polveri godibili, ulissiano, disseminante, carico di volontà di destabilizzazione fisica della mobilia. Il tarlo entrava nella nostra intimità senza colore come un incontrollabile tiranno dei riposi difficili, nel processo di corrompimento degli oggetti, partecipava al crollo delle cose friabili, ritornava puntualmente alla carica inaspettatamente con i suoi eccetera provocatori, in parte sibillini, come un astuto discolletto con un suo singolare senso del comico, obbligandoci ad una strana ansietà. Fu così che decidemmo di cambiare casa, cambiare mobili, vivere da soli una diversa intensità interna, esistenziale, quasi temeraria (spese condominiali più alte, altro sgorio di uscite pecuniarie, respiri più clandestini, ecc.). Nel teatro di presenze attuali, gli animali non hanno ospitalità né possibile racconto, ma i diversi grigiori del vuoto non impongono tenerezze nella varietà delle nuove derive. A volte è bene per tutti cambiare angoscia, persino partendo da un graffio per prurito.

disegno di G. Ugoletti



L'ECO DELLA STAMPA
dal 1901 ritaglia l'informazione

*Per informarvi su ciò che la stampa
scrive sulla Vostra attività o su
un argomento di Vostro interesse*

Per informazioni: Tel. (02) 76110307 r.a. - Fax 76110346

Anna Cascella

Res animalia ferunt

*
È
questa mia
una dichiarazione
mista al rimpianto
(è una commozione)
il piccolo naso
(vellutato) l'ho disposto
verso la valle
(piantata di mimose) -
il giacinto invece
l'ho portato (certo
non ero io
la sua ragazza - era
rimasta a casa
la sua gatta -
e lui solo
un piccolo animale né
il giardino quello
dei Giacinti pure
gli fioriranno addosso
quei colori
e gli diranno
ancora i nostri amori) -
così - subito dopo -
ho pensato sta
tranquillo riposa
tra due pini
(due mimose un ciuffo
di rosmarino) - sei piante
profumate lo stanno
a corteggiare - era un gatto
che sapeva
amare - potrei per lui
scrivere un poema - potrei
rincontrarlo per i paradisi
per i campi
felini degli elisi (strana
ancora la morte -
così ineludibile -
presenza così forte) -
(con la gatta
me ne dovrò scusare - potrebbe
essere gelosa e poi
graffiare) - piccole
grandi ore
di animale - lei
sta là
- vicino -
e con lui scomparire -

disegno di Anna Villa





Anna Maria Matute

Il bambino del cacciatore

Il bambino del cacciatore andava tutti i giorni in montagna, dietro a suo padre, con la bisaccia e il pane. Tornavano di notte, con grappoli di colombe e lepri dalle zampe cosparsse di goccioline rosse, che poco a poco divenivano nere. Il bambino del cacciatore aspettava nel capanno di rami, udiva i colpi e li contava a voce molto bassa. Di notte, inciampando sulle pietre, sentiva i becchi dei colombe, delle pernici, delle quaglie, dei tordi, che gli martellavano le ginocchia. Il bambino del cacciatore sognava fino all'alba di poter cacciare, con fucili e con cani. Una notte di luna piena, il bambino del cacciatore rubò il fucile e scappò in cerca degli alberi su per la salita. Il bambino cacciò tutte le stelle della notte, la allodole bianche, le lepri azzurre, i colombe verdi, le foglie dorate e il vento pungente. Cacciò la paura, il freddo, il buio.

Quando lo portarono giù nell'aurora, la madre vide che la rugiada dell'alba, diventata rossa come il vino, cospargeva le ginocchia bianche del bambino tonto cacciatore.

(traduzione di Ubaldo Bardi)

*

Questo piccolo racconto è tratto da *Los niños tontos* (Ed. Arion, Madrid, 1956). La parola *tontos* ha molti significati in spagnolo e vuole dire: melenso, sciocco, stupido, babbeo, sempliciotto, babbiano, balordo, citrullo, gonzo, grullo, scimunito, pisellone, tonto. Noi abbiamo preferito quest'ultimo significato. (U.B.)

Giuseppe Baldassarre

Filomela

Racconta Ovidio nelle *Metamorfosi* (canto VI, vv. 412 - 674) la trasformazione di Filomela in usignolo, della sorella Procne in rondine, del marito di questa, Tereo, in upupa.

Tereo, re di Tracia e figlio di Ares, aveva aiutato il re di Atene, Pandione, nella guerra contro Tebe. Pandione l'aveva ricompensato dandogli in sposa una delle sue due figlie, Procne. Da questa Tereo ebbe un figlio, Itis. Dopo alcuni anni dalla sua partenza da Atene, Procne ebbe nostalgia di rivedere la sorella Filomela e pregò il marito di andare a prenderla e condurla da lei. Tereo andò ad Atene ed esposé la richiesta a Pandione. Questo acconsentì. Tereo alla vista della cognata, bellissima, se ne innamorò. La prese quindi sulla nave e la condusse in Tracia, ma, sbarcato, non la portò alla reggia, bensì in una stalla nel folto del bosco. Qui la violentò e, poiché la fanciulla implorava di ucciderla e diceva che avrebbe gridato a tutti, anche alle selve e al cielo, il misfatto, egli le tagliò la lingua. Poi, lasciate alcune guardie a sorvegliarla, tornò alla reggia. A Procne disse che la sorella era morta e questa pianse la sventurata sorte di Filomela.

Passa un anno. Filomela, impossibilitata a comunicare con la voce, usa un'astuzia. Tesse una tela e vi inserisce dei ricami che raccontano la sua storia. Poi l'affida a una donna perché la faccia avere a Procne. Questa la prende, capisce la situazione e valuta cosa può fare. Si unisce alle donne che festeggiano Bacco, va nel bosco, e, comportandosi come un'invasata, fa uscire la sorella dalla stalla e la porta con sé alla reggia. Qui finisce la finzione. Le due sorelle si abbracciano, Filomela piange sulla sua sventura.

Ma Procne non vuole le lacrime: cerca una vendetta feroce, vuole distruggere la reggia, vuole uccidere o mutilare colui che ha compiuto un tale crimine.

Entra il figlioletto Itis: è straordinariamente rassomigliante al padre. L'ira si rivolge contro di lui. Le due sorelle lo uccidono, lo fanno a pezzi. Poi, perché la vendetta sia completa, con quelle carni imbandiscono un pranzo e invitano Tereo a mangiare, come se si trattasse di un pranzo sacro. Solo dopo che ha finito, Procne gli rivela che ha mangiato le carni del figlio e gli getta sul tavolo la testa di Itis. Tereo, pazzo di orrore e di rabbia, insegue le due sorelle con la spada per ucciderle. Ma ecco che queste si trasformano in uccelli e prendono il volo: Filomela diventa un usignolo, Procne una rondine. Ma anche Tereo subisce una trasformazione: diventa un'upupa.

In altre versioni del mito è Filomela a diventare una rondine e Procne un usignolo, ma *philomela* viene usato da altri poeti come nome comune proprio per indicare l'usignolo. Sicché la metamorfosi di Filomela dovrebbe essere intesa come simbolo della dolcezza del canto (dell'usignolo) che consola la sventura o forse semplicemente come una compensazione, per mezzo del canto, della mutilazione che aveva subito. Anche il canto della rondine, comunque, va inteso come un lamento. Tereo in altre versioni diventa un falco, esplicitando ancor più l'aspetto aggressivo. Alcune considerazioni sulla consequenzialità della trasformazione teriomorfica in questa orrenda storia di amore incestuoso e di vendetta feroce. La materia è tragica, la tensione cresce sempre più, la logica della violenza, scaturita dalle passioni (il desiderio brutale di Tereo nei confronti di Filomela, l'ira di Procne e il desiderio di vendetta di entrambe le sorelle, la conseguente ira di Tereo), si avvolge in una spirale che da crimine genera nuovo crimine, sempre più grave. Sembra che non ci sia altra logica che l'annientamento di tutti. Nella tragedia attica questa è normalmente la soluzione. Accanto a questa c'è però un'altra possibilità: un intervento esterno, cioè lo spostamento su un altro piano (generalmente l'intervento di una divinità: il *deus ex machina*), che può interrompere la spirale della violenza e creare lo scioglimento della vicenda e la catarsi negli spettatori.

Nella favola drammatica di Filomela interviene questo secondo tipo di soluzione. La trasformazione in animali è un espediente (l'intervento del *deus ex machina*) che serve a sciogliere la vicenda e ricondurre di nuovo i protagonisti entro i termini della vita naturale.

Certamente c'è un prezzo da pagare: la vita resta, ma si perde la parte umana, insieme a quelle passioni che hanno generato il dramma, ma anche alla ragione, che quelle passioni non è riuscita a controllare. L'aspetto animale viene così ad essere uno stadio precedente rispetto a quello umano, ma non peggiore, dato che anzi permette una forma di vita in equilibrio con la natura, più ecologica, si potrebbe dire.

E più che alla sensibilità o alla sensualità, sembra di capire che la rinuncia è alla sfera affettiva. Ma proprio questa, che di più caratterizza la molteplicità dell'animo umano, viene poi ad essere miscela di elementi contrastanti e rischiosi, fino al rischio della dissoluzione.

È, certamente, una morte anche la trasformazione in animali, la morte della specificità umana: ma non è dissoluzione. È una fase di attesa, è attestarsi sul livello precedente nella scala dell'essere.

In altri miti è chiaro l'aspetto punitivo della trasformazione in animale (per esempio, Aracne mutata in ragno per aver sfidato Atena nell'arte della tessitura, o la trasformazione dei compagni di Odisseo in porci ad opera di Circe) oppure l'aspetto animale è chiaramente uno stadio inferiore da superare con la nobiltà d'animo e con l'ingegno (il mito del Minotauro vinto dall'eroe Teseo è il più esplicito di tutti): in questo di Filomela si vede quasi un suggerimento, un'indicazione di soluzione da non scartare, una soluzione naturale a quel groviglio di passioni ch'è diventato l'uomo. E se la vita degli animali appare senza sviluppo, bloccati come sono a una sola forma, a un solo tipo di espressione, rimane pur sempre vero che i miti corrispondono alle varie manifestazioni dell'animo umano all'interno della sua



evoluzione nell'intero arco della vita. E in questo ampio arco, certamente c'è posto anche per periodi di attesa, per il recupero di capacità più istintive e in armonia con la natura.

Idolina Landolfi

«Amavo l'orbettino lindo» (Qualche suggerimento per un bestiario landolfiano)

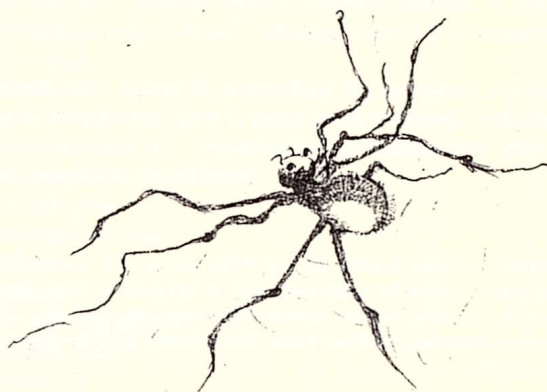
Come tutto ciò che maggiormente sentiamo vicino al nostro cuore, come l'uomo amato può trasformarsi a tratti, nella nostra immaginazione, in un mostro dall'orrendo grifo, così gli animali, che rappresentano per Landolfi i suoi simili, i «compagni di pianeta»¹, fino a giungere a un'identificazione, in virtù d'una sorta di proprietà transitiva², ad uno 'scambio', sia pure in chiave parodica³, acquistano per converso, in numerose sue pagine, una terribile valenza ossessiva, come ciò che pullula, dilagando senza freno, dalle regioni ime della coscienza.

Posto che animali si incontrano ovunque, nelle opere landolfiane, e generalmente come entità benigne, domestici numi tutelari, e che i loro atti, i loro comportamenti e fisiche parvenze appaiono precisamente descritti, da chi rivolge loro un occhio 'amoroso', diremo forse meglio, e semplificando alquanto (breve notazioni appunto vogliono essere queste mie), che la loro immagine mostra sovente il suo doppio di tenebra, e che ad essa, e non ad altro, Landolfi affida la narrazione metaforica delle peggiori angosce. Creature simboliche per eccellenza, anzi, simboli fatti creature, è proprio lo zoomorfismo uno strumento privilegiato dello scrittore, soprattutto nella prima raccolta, *Dialogo dei massimi sistemi*. In quel racconto straordinario e per tanti versi enigmatico che è *La morte del re di Francia* la forma animale domina incontrastata: a partire dall'aracnofobia di Tale, il protagonista, e alla sua consequenziale ineluttabile tendenza alla visione aracneomorfica⁴. (Non s'intende qui entrare nella tematica specifica, dei rapporti dei personaggi landolfiani con i ragni: i quali incarnano tutto ciò che esula dal reale e visibile, il senso segreto e imperscrutabile delle cose, la regione ulteriore donde sorgono i moti della mente⁵.) Per passare alle fantasie della fanciulla Rosalba (che sta per diventare donna), alle patate-animali («Le patate a terra. Spigate. Le patate, si capisce, sono animali. Alzano una strana testa con un lungo collo dal loro corpo bitorzolo. Il collo e la testa verdi, il corpo color terra. Strani animali. Una testa troppo fresca per quel corpo decrepito.» p. 28), alla «bestia» che emerge dal buco dell'acquaio: «Dal buco nero qualcosa si esprime con un po' di sforzo, ma colla molle pieghevolezza dei gatti quando passano per i buchi all'angolo delle porte. Una forma grigia e viscida mette fuori il capo il collo il corpo. [...] Dunque [...] è una bestia. La bestia, ecco.» (p. 29).

Nella trasmutazione di cose (materiali o incorporee, concettuali che siano) ci imbattiamo ugualmente in *Settimana di sole*: le sedie-cani («Appena sceso in sala, le seggiole mi sono corse incontro festosamente a leccarmi le mani; le ho accarezzate, poverine, come potevano sapere dei miei grattacapi?» p. 89); il silenzio come tanti animaletti pelosi e paffuti («A proposito, son riuscito ad acchiappare due piccoli silenzi, due silenziotti: hanno una peluria soffice e sono un po' più scuri della madre. Dopo tutto non me la sento più col silenzio, li ho lasciati liberi e loro sono corsi in un angolo della cucina» p. 101); i raggi-serpi a cui il narratore, amante a abitatore delle notti, dà la caccia negli angoli del vecchio maniero: «Rientrando in camera, a proposito,

ne ho sorpreso un raggetto smilzo che s'era insinuato fra gli scuri e cercava qualcosa a terra. Sono riuscito ad acchiapparlo, sebbene tentasse fuggire sulla parete, gli ho dato una buona scrollata, l'ho picchiato a dovere, l'ho battuto a diverse riprese contro il pavimento, dov'è rimasto a sbattersi per un certo tempo come un serpente [...]» p. 95. (Successivo differente sviluppo di quest'ultimo motivo, di chiara matrice autobiografica, sarà poi il racconto *Colpo di sole*, nella *Spada*, uno di quei testi - ai quali in seguito accennerò - in cui tra animale e narratore avviene una perfetta sovrapposizione, essendo il primo *summa* e quasi concretizzazione di uno stato doloroso, inteso non tanto in accezione personale quanto piuttosto retaggio inalienabile degli esseri terreni.) E cos'altro è, se non un enorme animale sonnacchioso, l'intera dimora avita? («Specie la facciata che fa il comodo suo e si scoscia beatamente al sole tutto il giorno, [...]» p. 90; ma sulla casa, sul maniero landolfiano come organismo vivente, andrebbe aperta una lunghissima parentesi). Lo zoomorfismo del paesaggio, del resto, utilizzato in senso oppressivo (la montagna-ragno per Tale), o, all'inverso, come indicazione di rassicurante familiarità, è

disegno di Giovanna Ugolini



presente talvolta; così, ad esempio, in *Nippies*⁶, ecco la visione della «groppe delle montagne rotonde»: «Esse - scrive Landolfi - sono i più grandi e più buoni degli animali e non si può palpar loro neppure la proboscide!».

Dicevamo dell'assunzione landolfiana del modello animale, che diviene punto di riferimento e quasi guida (l'assiuolo in «*Night must fall*»⁷; tale condizione è ivi dichiarata: «I quali [i malevoli] basandosi anche su altri fatti, mi attribuiranno come prossimo non già "gli uomini", ma "i restanti animali"; e senza saperlo avranno ragione: cosa che, come avviene, li indispetterà oltremodo»⁸). Fino all'identificazione di cui si è parlato, della quale esempi-chiave sono racconti come *La farfalla strappata* (della serie *Teatrino*, nella raccolta *Il Mar delle Blatte e altre storie*⁹), *La paura* e *Colpo di sole*, nella *Spada*: dove il martirio e la morte della creatura - impotente, incolpevole - non sono più eventi narrati ma subiti, eventi che, nella loro universalità e ineluttabilità, rimandano il senso del 'tragico' e del 'sacro'. (Di «carattere sacro» dell'avvenimento parla proprio Landolfi, quando descrive, in «*Night must fall*», la lotta, cui si trova ad assistere, tra un gatto e un topo¹⁰. E 'sacro' è il bellissimo episodio li seguente, d'un cavallo condotto al macello, davanti al quale «il viale cittadino coi suoi veicoli rabbiosi e i suoi uomini puzzolenti mi parve allora imbigire in un brusio smorto e uniforme che scorresse umilmente lungo i fianchi dell'animale come acqua aperta da una prua»¹¹). Se nel *Racconto della piattola* (*La spada*) un'analogia è istituita tra il destino dell'animalino e quello umano («Ma voi, uomini che intravedo nell'ombra, perché mi guardate in atto superbo? Tale sarà anche la sorte dei vostri simili, un giorno.»¹²), in racconti come i tre che abbiamo citato essa è invece riassorbita in un unico personaggio-exemplum, sia esso la civetta di *Colpo di sole*, che, avvolta nell'oscurità della notte come in un alveo immemorabile, come in un grembo di madre, è colpita a morte dall'avvento della luce - la nascita (e da ciò che il giorno-nascita conduce, cioè il cacciatore assassino per gioco, per noia, per provare l'efficienza di una nuova cartuccia: cioè la morte); o la farfalla lacerata perché disturba una rappresentazione teatrale: e anche qui la metafora è scoperta: «E così mi strappò come fossi



un pezzetto di carta, perchè disturbavo la rappresentazione. Ma che ci potevo fare io, se le luci m'attraevano irresistibilmente? [...] Bisognava o non mettere lì quelle luci, o non permettere che la luce m'attraesse, o, alle brutte, evitare che quell'attrazione significasse la mia perdita. Insomma anche di tutto ciò mi renderete conto.»¹³ Oppure il rospo innocente bruciato vivo senza alcuna ragione, o per ragioni in ogni caso a lui stesso ignote; l'inspiegabilità della morte, causata da esseri in realtà immotivati, o apparentemente immotivati, ad infliggerla, è tematica comune a tanti e tanti racconti landolfiani: ma né le vittime sono in grado di sottrarsi a quel ruolo, né gli aguzzini al loro. Come questo rospo, appunto: «Laggiù si vedeva il rospetto saltellare e trascinarsi debolmente, dal mezzo della strada, in direzione del suo carnefice.»¹⁴

Se gli animali, e non gli uomini, sono il suo prossimo, è attraverso l'osservazione della loro sorte che Landolfi indaga sulla propria; è la riflessione metafisica sgorga naturale innanzi ai più umili compagni di pianeta. «Ho imparato, infine e sempre a mo' d'esempio, a conoscere Dio» (sono le ultime pagine di «*Night must fall*»); nel cavallo condotto al macello, nel topo smembrato, nell'«occhiamo ciliato e purulento» dello smorto viale. Un Dio¹⁵ iniquo.¹⁶¹⁷

¹ «[...] l'ho pur mo' confessato che gli animali sono il mio prossimo, sicché non è meraviglia che con essi facillime congreger»: così in «*Night must fall*», in *Dialogo dei massimi sistemi*, 1937: ora in *Opere, I* (1937-1959), a mia cura, Milano, Rizzoli, 1991, p. 114. Ugualmente, in *Rien va* (1963): «O non ero io quello che non giungevo a sentire differenza tra gli esseri viventi, che sentivo, naturalmente e senza alcuno sforzo, miei simili gli animali?» (*Opere, II* (1960-1971), a mia cura, Milano, Rizzoli, 1992, p. 307. D'ora innanzi il riferimento sarà appunto a tale edizione).

² Si legga quel passo di *Rien va* (*Opere, II*, cit. p. 246) in cui lo scrittore immagina un racconto in cui la morte di un cane venga poi vissuta, e negli esatti termini fisici, da chi ne ode da lontano i lamenti: «Un cane è ucciso a bastonate, con lungo martirio (come difatti è avvenuto in questa valletta qui sotto, troppo lontano); cui un tale (anche lui troppo lontano e impotente a intervenire) assiste fremendo, maledicendo gli uomini etc.; dopo alcuni mesi il tale si ammala di sconosciuta malattia: dolori inspiegabili che procedono per fitte e per accessi, fino a simulare una mortale flagellazione e a condurlo effettivamente a morte.»

³ Penso al racconto della *Spada* (1942) *Nuove rivelazioni della psiche umana. L'uomo di Mannheim*, in cui un consesso di dotti rappresentanti della razza canina sottopone ad esperimenti vari, per valutarne il quoziente intellettivo, un esemplare del genere uomo (proprio come nella realtà avviene, o avveniva, in senso inverso).

⁴ «Viste colla coda dell'occhio, le forbici aperte sul canterano avevano l'aspetto di un grosso ragno che avesse dovuto abbandonare in una lotta quattro delle sue zampe. Ma Tale, già abituato a questo aracneomorfismo, non sussultò» (cfr. *La morte del re di Francia*, in *Opere, I*, cit., p. 34); meglio, nella parte finale, laddove Tale è in preda al delirio dell'agonia: «Di fronte a Tale, di tra il viluppo delle rame, si stendeva la valle, bianca e immacolata: di lato il fianco rotondeggiante di un contrafforte, rigonfio e bianco anch'esso di pura neve. Su quel gonfiore la prima aurora (l'aurora?) gettò il suo riflesso gialliccio: e tutto il contrafforte si mutò in un mostruoso corpo di ragno: di quei ragni che hanno per corpo una vescichetta di sanie» (p. 41).

⁵ Così nel medesimo racconto *La morte del re di Francia*: «La carne dei ragni, il mistero bieco della carne ragnesca ci rimane precluso. Chi potrà penetrarla, sapere di che veramente sia fatta?» (p. 37-38). Per non citare il famosissimo emblematico racconto *Il babbo di Kafka* (nella *Spada*), vendetta - letteraria e familiare - attraverso l'abominio ragnesco.

⁶ Uno dei due testi che, nel *Dialogo dei massimi sistemi*, vanno sotto il titolo complessivo di *La piccola apocalisse* (cfr., per la citazione, *Opere, I*, cit., p. 71).

⁷ «Ebbene, quello che avrei dovuto fare il canto dell'assiuolo ce lo insegna: continuare a inghiottire le notti o almeno prendermi l'impegno di parlare per loro.» (*Opere, I*, cit., p. 107). Il tralignamento in tal senso è fatale: «Del resto, se quest'altra vita, la vita antiassiuolesca, m'ha impedito di diventare un grande scrittore, [...]» (p. 112).

⁸ Ivi, p. 113.

⁹ 1939; in *Opere, I*, cit.

¹⁰ «Lo vidi allora che, coricato sul fianco, abbrancava con tutte e quattro le grinfie un topo poco più piccolo di lui; il topo sussultava a tratti, il gatto attendeva, perfettamente immobile e senza neppure forzare la stretta, che quella volontà ribelle gli si spegnesse tra le braccia. I suoi piccoli denti avevano abboccato con la stessa precisa intensità, i suoi occhi erano chiusi e solo un tanto stretti: a vederlo così pareva che fosse lui sotto il peso

insostenibile di una pena. E invero, malgrado tutto, io non osai intervenire: riconobbi all'impensata il carattere sacro di quell'avvenimento» (in *Opere, I*, cit., p. 113). Il medesimo senso di ineluttabilità, di pari sofferenza in un destino comune (il gatto - il carnefice - sembra soffrire la stessa pena del topo - la vittima) che è già in *Mani* (in *Dialogo dei massimi sistemi*): il topo giace dilaniato dalla cagnetta di Federico, e «sembrava che fosse abbandonato in una rassegnata e sanguinosa impotenza; eppure le sue parti posteriori sbalzavano il movimento d'una fuga. Ciò che colpì Federico fu l'aria d'innocenza di quel corpo.» (cfr. *Opere, I*, cit., p. 59).

¹¹ Cfr. «*Night must fall*», in *Opere, I*, cit., p. 114.

¹² In *Opere, I*, cit., p. 356.

¹³ Cfr. *La farfalla strappata* (*Il Mar delle Blatte e altre storie*), in *Opere, I*, cit., p. 251-252.

¹⁴ Cfr. *La paura* (*La spada*), in *Opere, I*, cit., p. 306.

Daniela Marcheschi

Stralci da una poetica (Epica degli animali)

Gli Antichi rappresentavano negli animali vizi e virtù in cui gli esseri umani potevano specchiarsi e riconoscersi, per formare e sviluppare la propria coscienza di individui. Per questo le favole animalesche coinvolgono tanto gli uomini. E non per nulla la prima favola di Esopo riguarda *I Beni e I Mali*: gli uni che, dovendo scendere dal cielo dove hanno trovato asilo per sfuggire ai Mali, giungono a noi sempre con troppa lentezza; gli altri che, rimasti padroni della terra, dopo aver sconfitto i Beni, assalgono gli uomini senza pietà e senza dar loro tregua.

La nobiltà e la dignità dell'animale stanno precisamente nel fatto che queste creature dotate di anima sensitiva, al pari dell'uomo, possono incarnare le varie qualità etiche in assoluto: prepotenza il lupo, la volpe astuzia, umiltà e mitezza la pecora.

L'uomo antico infatti osservava e rispettava la natura, attribuiva un significato ad essa e al suo essere creatura viva, poiché sapeva di farne parte. L'aver anche un'anima intellettuale era un in più che non lo allontanava dalla consapevolezza di partecipare dell'anima vegetativa, propria delle creature vegetali, e dell'anima sensitiva, appunto.

Sentire allo stato puro, l'animale è mirabilmente compiuto in se stesso, definito e realizzato in quella medesima condizione di natura, in cui la conoscenza coincide con l'istinto: istinto di conservazione e di riproduzione - paura e sesso, gli impulsi che, scatenati in circostanze determinate, regolano il nostro comportamento solo secondo la loro necessità. Se il maschio umano invidia o teme la femmina (come pare), ciò accade perché questa, partorendo o potendolo fare in potenza, rivela in tutto e per tutto la sua naturale consanguineità con il mondo degli animali, degli umori, del sangue e degli squarci, ne ribadisce quel legame intenso che attraversa il corpo e ne impone il mistero.

La cultura degli Antichi lo riconosceva e si inchinava alla dea Venere, «*alma*» (da *alo*, ossia «nutrire»), «*hominum divomque voluptas*» («voluttà, eros di uomini e dei»: Lucrezio la invocava così all'inizio del suo *De rerum natura*).

Potersi specchiare e poter apprendere dagli altri esseri viventi, acquisire conoscenza, conquistare la *virtus*, implicavano una rielaborazione personale, forte, della cultura, il rovesciamento dei suoi luoghi comuni. Lo palesano le *Anacreontiche*, ad esempio la poesia «*Alla cicala*», benissimo resa da Romeo Giovannini¹³:

*Beata te o cicala che sulla cima delle piante
non appena sentita un poco di rugiada*



canti come un re.
 Sì, tue davvero sono tutte le cose
 che vedi fiorire nei campi e nelle selve;
 tu sei l'amica degli agricoltori,
 a nessuno dà fastidio,
 sei cara a tutti i mortali,
 o gradita messaggera della bella stagione.
 Ti amano le Muse,
 ti ama anche Febo
 a cui piace il tuo disteso canto.
 Te non consuma vecchiezza
 o figlia della terra, gentile amante dei canti,
 ignara del dolore e quasi incorporea
 come gli dèi.

Poiché tutta la grande letteratura aspira a denudare, a raggiungere una verità: come tale, prima di tutto a *scegliere* ciò che per essa è Male e Bene e ad ingaggiare con questi un confronto che è formale ed etico insieme.

Lo sapeva bene Wilhelm Ekelund il quale, amando Leopardi e Nietzsche, affermava che in letteratura il momento etico è determinante. Lo sapeva bene Karin Boye che, scrivendo "Il caprimulgo"¹⁴, pensava sì all'albatros di baudelairiana memoria, ma ne trascendeva originalmente i procedimenti dell'equivalenza simbolica (albatros/animale = condizione e natura del poeta/uomo moderno), per fare del volatile un emblema della nostalgia dell'alto, dell'assoluto, dell'integrità della condizione umana:

*Cova nel dormiveglia la notte d'estate
 quieta in sogni che nessuno sa.
 L'acqua lucente degli stagni
 rispecchia la pallida immensità
 del cielo crepuscolare.
 Le stelle si fanno più bianche.
 Lontano, lontano
 il caprimulgo
 canta solo la sua sorda, desolata ninna nanna.*

*Mai si slancia ardito verso l'alto,
 vola basso per la sua viltà.
 Le piumose ali crepuscolari
 sembrano legate alla terra,
 pesanti di polvere e di terriccio.
 Povera la creatura le cui ali
 non possono levarsi,
 ma solo indugiare,
 più forte attratte verso il fango, di cui hanno i colori.*

*Ma il bianco più bianco fra i cigni,
 che va nello spazio luminoso del mattino
 per la sue vie regali,
 mai nutrì una nostalgia
 come quella del caprimulgo.
 Nessuno può desiderare ardentemente
 la lontananza,
 come il caprimulgo
 ciò che saluta eterno, il blu che s'allontana eterno.*

1 *Anacreontiche* (Ediz. fuori commercio, Lucca, s.d.)

2 Karin Boye, *Poesie* (Le lettere, Firenze, 1994, a cura di D. Marcheschi, pp. 26-29)



disegno di M. Greco

Giuseppe Panella

I tentacoli della piovra (Logica e destino del bestiario)

(alla cara memoria di Mario Spinella)

«Questo che schizza inchiostro/ verso il cielo e del suo/ amore succhia il sangue e si delizia, mostro/ inumano - son io» (G. Apollinaire, *Bestiario o il corteggio di Orfeo*, trad. it. di G. Raboni, Parma, Guanda, 1977, p. 59). Nel bestiario di Apollinaire la trasformazione del polpo in metafora permette la metamorfosi (anzi, la vampirizzazione) del poeta da astrazione della scrittura a scrittore alla presenza del suo pubblico. Il polpo si trasforma da animale in essere umano: esso si trasmuta in un Io che esibisce i suoi stessi caratteri. Così come la piovra (il mostro orrendo e totalmente imbestiato *par excellence* privo, per questo motivo, di qualsiasi parvenza anche minimale di umanità) schizza inchiostro e succhia sangue, così il poeta Apollinaire si nutre della sua scrittura e vampirizza i soggetti da lui trasformati in oggetto della sua pratica di letterato attraverso la loro riduzione a corpo inanimato. Il poeta è polpo e vampiro insieme - i suoi tentacoli ed i suoi canini affilati confluiscono nella sua penna e divengono il suo strumento preferito di offesa. La piovra è sinonimo di creatura inumana, di bestia ottusa e feroce perché incomprensibile, di mostro tremendo e gelatinoso. Non ha la fosca grandezza del capodoglio di Melville né l'aspirazione al superamento del soltanto Umano agognato del leone di Nietzsche/Zarathustra. È il Mostruoso: categoria estetica piuttosto che tassonomica, afferente al regno della Cultura piuttosto che a quello della Natura. È, tutto sommato, una metafora dell'incommensurabile piuttosto che un essere vivente riconducibile al *phylum* che Linneo gli ha assegnato. Il suo posto non è nel catalogo sublime della scienza naturale (monumento e documento dell'evoluzione sempre crescente della specie animale che parte dal platelminto e dall'ameba per culminare nel primato umano) ma trova piuttosto la sua ragionevole identità nel chiuso del bestiario, della raccolta dei mostri, nella *Wunderkammer* dell'erudizione o della letteratura come catalogo barocco.

«... in questa specie di rappresentazione la natura non contiene nulla di mostruoso (né di magnifico o terribile); la grandezza che vi è percepita può aumentare, purché possa essere compresa in un tutto dall'immaginazione. Un oggetto è mostruoso, quando con la sua grandezza annulla lo scopo, che è nel suo stesso concetto. Si chiama colossale, invece, la semplice esibizione di un concetto che è presso a poco troppo grande per ogni esibizione (si limita al mostruoso relativo); perché lo scopo dell'esibizione d'un concetto è reso più difficile dal fatto che l'intuizione è presso a poco troppo grande per la nostra facoltà di apprensione». (I. Kant, *Critica del Giudizio*, trad. it. di A. Gargiulo, rivista da V. Verra, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 102).

La piovra annulla il polpo perché non rappresentabile dalla nostra mente, cioè è qualcosa che sfugge ai nostri schemi mentali appercettivi. Il concetto del polpo coincide con il suo scopo (essere un animale provvisto di tentacoli che striscia negli anfratti del fondo marino e si nutre di altri animali da cui aspira i succhi vitali che gli sono necessari per il suo sostentamento); la rappresentazione della piovra (il *Kraken* delle leggende dei marinai raccontate nei momenti d'ozio, creatura favolosa e orribile che si aggrappa agli scafi delle navi per farle colare a picco) è impossibile e, quindi, favolosa. Il luogo del polpo è nella tassonomia linneana degli ottopodi (*Octopus vulgaris*); la dimensione della piovra è quella dell'incubo o del terrore che nasce dall'incommensurabile. Il polpo si può studiare e, quindi, conoscere attraverso i testi sacri della zoologia generale; la piovra trova la sua definizione soltanto all'interno dei bestiari più o meno immagi-



nari e favolosi che attraversano la cultura dell'Occidente (e dell'Oriente). Anche se corrisponde sia come taglia che come misura alla dimensione *standard* del suo ordine ne è fuori perché si identifica con l'ordinamento immaginario del mostruoso, con la lista infinita delle aberrazioni viventi, con la schiera orribile e fascinosa degli ibridi, con il miracolo teratomorfo dei *freaks* di cui si nutre l'immaginario sociale e letterario. Il polpo corrisponde al suo concetto; la piovra spiazza i suoi classificatori scientifici e si colloca, *grazie alla pura potenza dell'immaginazione*, nel regno del mostruoso e dell'indicibile. La sua forza inumana non lo rende assimilabile a quell'Eden antropomorfo che gli uomini si sono costruiti attraverso l'assimilazione degli animali al meno-che-umano, alla pura naturalità, alla negazione razionale della loro ragione di vita e di morte: in una parola, gli animali descritti nei loro caratteri specifici da Linneo sono gradini nella scala che conduce al *Pitecanthropus erectus*, non creature che sono *oggettivamente* diverse da esso e dalle sue successive mutazioni proiettive. Solo la parola poetica può operare la sutura e rendere gli uomini bestiali (come nel caso sopracitato da Apollinaire) e le bestie umane, forse troppo umane (come quelle che popolano gli apologhi e le favole dettate dalle ragioni del buon senso - da Esopo a Fedro giù giù scivolando fino a Trilussa).

La logica del bestiario, dunque, procede per esclusione; quella legata alle scienze naturali ed alla teoria darwiniana dell'evoluzione per inclusione. Gli animali sono, chi più chi meno, in qualche modo assimilabili all'uomo (sono la loro "scala di Giacobbe", lo zoccolo duro sul quale ergersi per dare la scalata al cielo del soprannaturale); i mostri (piovre orche marine squali assetati di sangue aspidi alligatori *Yeti* e granchi mutanti dell'atollo di Bikini) sono la negazione di ciò che è umano ed obbediscono ad una tanto teratomorfa quanto incomprensibile logica individuale senza ricorrere al sussidio della morale. I mostri animali sono aberrazioni alla pari di quelli - umani - che godono della stessa etichetta: sfuggono alla logica dell'esperienza ed al destino 'scientifico' della specie. Sono l'Altro l'Altrove il Totalmente Diverso e non possono aspettarsi che di essere catalogati nel libro di sabbia della Differenza. Sono quello che non dovrebbero essere - di conseguenza vengono cancellati dal registro ben circoscritto del Bene e si trasformano nelle Forze del Male, creature della notte e delle tenebre, oggetti d'affezione dei poeti e dei curiosi, abominio delle persone benpensanti e credule negli eterni valori della Natura Umana eterna ed invariabile. Se i mostri si danno, lo fanno a loro rischio e pericolo.

Il terrore indotto dal mostro o dall'ibrido, la sua critica immanente al principio linneiano della tassotomia ("alla continuità segreta dell'essere" di cui Foucault testimonia in *Le parole e le cose*) trova nel timore e nel rifiuto dell'Alterità il suo mistero rivelato, il desiderio indicibile ed indescrivibile di individuare nell'Altro il rifiuto dello Stesso e costruire così il proprio riscatto dalla nassa costituita dall'identità dell'Umano (proprio ciò che sorgivamente interpretava il testo di Apollinaire citato in apertura).

«Fosse tua vita quella che mi tiene
sulle soglie - e potrei prestarti un volto,
vaneggiarti figura. Ma non è,
non è così. Il polipo che insinua
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli
può servirsi di te. Tu gli appartieni
e non lo sai. Sei lui, ti credi te»
(è il Montale di "Serenata indiana").

Saremo salvi - allude il poeta - quando ognuno di noi avrà preso il proprio posto nel bestiario prossimo venturo: quello del "regno animale dello spirito", della realtà concreta che emerge dalla verità ultimativa delle differenze concrete.

* * *

Paolo Pettinari

Bestie, uomini, virtù *Esempi da due bestiari medioevali.*

Il bestiario lo si può considerare come un genere letterario didascalico, in cui la letteratura ha preteso di farsi scienza così da acquisire un contenuto di verità più certo; ma dove paradossalmente, a seguito dei mutamenti epistemologici e dell'acquisizione di nuove conoscenze, è la scienza che si è fatta letteratura, continuando a vivere non più della propria perduta verità empirica, ma della sola verità poetica.

Parlare di verità empirica nel contesto della cultura medioevale è ad ogni modo quanto mai impreciso, dal momento che le verità scientifiche derivavano raramente dall'osservazione e dall'esperienza, ma piuttosto dalla tradizione ellenistica tramandata dalle generazioni di amanuensi, traduttori e volgarizzatori monastici. Così è anche per i bestiari che, con varie differenze, appaiono tutti derivati da un trattato greco del II secolo d.C., il *Physiologus*, ampiamente diffuso attraverso innumerevoli redazioni latine e in altre lingue.

Fra coloro che nei secoli XII e XIII si cimentarono nel genere si ricordano Philippe de Thaon, poeta anglonormanno, Guillaume le Clerc, cui si deve un *Bestiaire divin*, Gervaise de Barberi, e Pierre de Beauvais del quale si conoscono due redazioni in prosa di un bestiario da cui deriva il *Bestiaire d'amour* di Richart de Fournival. Quest'ultimo, scritto intorno alla metà del Duecento, istituisce una lunga serie di similitudini fra comportamento animale e comportamento amoroso, elaborando una sorta di sistema di corrispondenze fra simbologia zoologica e fenomenologia dell'amore, che per il successo e la diffusione che ebbe fornì a sua volta lo spunto per ulteriori elaborazioni.

In Italia si hanno diversi esempi di testi poetici riconducibili al modello di Richart. Fra i più noti possiamo citare un ciclo di sonetti di Chiaro Davanzati, poeta del XIII secolo, che può essere considerato un piccolo, essenziale bestiario d'amore; un altro esempio lo abbiamo poi nel *Mare amoroso*, poemetto anonimo della fine del Duecento, in cui le similitudini utilizzate per descrivere la passione d'amore sono in gran parte di derivazione zoologica. Ma non è soltanto la letteratura profana il luogo in cui gli animali vengono ad essere termine di paragone simbolico; è infatti soprattutto nella letteratura religiosa o morale che il genere bestiario assume la forma più sistematica. Il *Libro della natura degli animali* (conosciuto anche come *Bestiario toscano* o, nella redazione veneta, *Bestiario tosco-veneto*) e il *Bestiario moralizzato di Gubbio* sono i due esempi più cospicui.

Il *Libro della natura degli animali* è una compilazione anonima della fine del Duecento, in cui si possono distinguere varie parti: 1) un prologo; 2) una serie di circa cinquanta descrizioni di animali, ciascuna seguita da una dettagliata interpretazione in senso morale, che talvolta assume l'aspetto di un piccolo sermone; 3) un gruppo di favole con animali come protagonisti; 4) un secondo gruppo di descrizioni moralizzate (presente solo in alcuni manoscritti). Le fonti di questa sorta di trattato sono essenzialmente due: il *Bestiaire* di Richart de Fournival e un *Libellus de natura animalium* di cui esiste anche una versione provenzale. Dal primo l'anonimo compilatore sembra aver tratto le descrizioni degli animali, raggruppandole in modo più sistematico; dal secondo potrebbe avere avuto degli spunti per integrare l'interpretazione simbolica e morale.

Il *Bestiario moralizzato di Gubbio* è invece costituito da una serie di 64 sonetti e può essere considerato come una rielaborazione in chiave seria del breve ciclo di Chiaro Davanzati. La struttura argomentativa delle composizioni è costante, e ripete sostanzialmente quella del *Bestiario Toscano*: una quartina, o al massimo due, con la descrizione di certe peculiarità di



un animale, poi il resto del sonetto per stabilire delle similitudini con la dimensione del vivere umano e della morale cristiana. Anche la scelta degli animali ripete quella di altre compilazioni simili: predominano le bestie selvatiche, ma non mancano gli animali domestici, come la gallina o l'asino, né quelli fantastici, come la sirena o il satiro.

Pur nelle loro diversità formali, ci sembra che entrambi i bestiari evidenzino un fatto importante per capire la cultura che li ha prodotti: per gli uomini del Medioevo i rapporti fra gli esseri avevano un carattere allo stesso tempo gerarchico e di profonda, anche se non sempre evidente, uniformità. Oggi l'uomo e l'animale sono visti come il prodotto di differenti storie evolutive e vengono considerati come elementi di un ecosistema che entrambi contribuiscono a perpetuare e trasformare. Nel Medioevo uomini, animali e tutte le altre cose visibili e invisibili, erano anzitutto creature di Dio; il loro posto nell'universo, fissato immediatamente dopo la creazione, era immutabile; e il sistema delle loro interazioni era grossomodo lo stesso a tutti i livelli: nel mondo minerale, in quello vegetale, in quello animale, in quello umano e in quello celeste.

In un piccolo libro pubblicato nel 1943, E.M.W. Tillyard ci dà una descrizione sintetica e molto suggestiva di come gli uomini del Medioevo si raffiguravano il mondo e i rapporti fra le creature. Essi, dice Tillyard, descrivevano l'ordine universale ricorrendo a tre metafore principali: una catena, una serie di piani corrispondenti, e una danza.

L'immagine della catena aiutava a dar conto sia delle differenze sia dei rapporti gerarchici fra le creature. Essa partiva dal trono di Dio, si snodava lungo tutta l'indeterminabile varietà della creazione, e giungeva fino all'infima materia inanimata. In questo serpeggiare vertiginoso ciascuna specie, ciascun genere, ciascuna famiglia, da quelle spirituali a quelle animali, giù giù fino a quelle minerali, costituiva un anello della lunghissima catena. Inoltre, venendo uno dopo l'altro secondo un ordine stabilito dallo stesso creatore, gli anelli rappresentavano anche i gradi di una scala: dal massimo al minimo della perfezione.

All'immagine degli anelli ordinati in successione gerarchica, così che la catena dell'essere finiva per tradursi anche in una scala dell'essere, si associava l'idea della corrispondenza dei diversi piani (o anelli o gradini). Così, ad esempio, se sul piano umano si potevano osservare delle società organizzate in forma monarchica, questo fatto non poteva non ripetersi sugli altri piani: su quello animale, dove il leone era considerato re; su quello celeste, dove il sole era il re dei pianeti; su quello vegetale, con la rosa regina dei fiori; su quello infernale, con Lucifero re dei demòni; e così via. Pertanto le relazioni esistenti fra le creature che costituivano un anello della catena erano grossomodo le stesse che si sarebbero potute osservare in tutti gli altri anelli. Ciò significava anche che, osservando certi fenomeni su di un piano, quegli stessi fenomeni erano necessariamente presenti, seppure in forme diverse, anche sugli altri piani, ed era compito degli uomini saperli decifrare e scoprire.

Infine, a queste due immagini di successione e giustapposizione, si aggiungeva l'idea di una danza cosmica che regolava il continuo muoversi delle creature secondo un ritmo stabilito al momento della creazione. Come infatti osservava Isidoro di Siviglia: «Nulla esiste senza musica; poiché si dice che l'universo stesso abbia avuto forma da una specie d'armonia di suoni, e che pure i cieli ruotino secondo i toni di quell'armonia».

Gran parte dell'allegorismo medioevale deriva da queste idee sull'ordine dell'universo. In particolare dalla convinzione che fra i vari anelli della catena dell'essere (o se preferiamo l'altra immagine: fra i vari piani della scala) vi fossero delle corrispondenze strutturali talvolta immediatamente evidenti, talvolta invece così nascoste da rendere necessaria una raffinata esegesi.

I bestiari fondano il loro contenuto di verità proprio su questa convinzione: che, nonostante le innegabili diversità quanto a perfezione, fra piano animale, piano umano e piano spirituale vi fossero profonde similitudini, e che queste similitudini, essendo il più delle volte oscure, andassero lette e decifrate e interpretate con l'aiuto della retorica, della fede o, in prospettiva laica, della

filosofia d'amore.

Ciò concorda anche con l'osservazione fatta da Jurij Lotman, in un saggio del 1973, secondo cui la visione medioevale del mondo si basa sul principio paradigmatico della sostituzione, più che su quello sintagmatico della concatenazione. In base a questo codice di cultura, fondato sulla semantizzazione (o simbolizzazione) dell'uomo e di tutta la realtà che lo circonda, ogni elemento del reale ha un significato perché confrontabile con altri elementi che, a livelli diversi della scala gerarchica in cui è organizzato il mondo, occupano una posizione simile.

Nei testi che abbiamo selezionato dal bestiario toscano e da quello eugubino, si parte sempre dall'osservazione (che in realtà è una citazione da altri testi) di un comportamento animale: la tigre alla ricerca dei piccoli che resta ingannata dagli specchi; la farfalla (parpalione) attirata dalla fiamma fino a morire bruciata; la salamandra che avvelena tutto ciò che tocca; il drago che non uccide la preda a morsi, ma leccandola; la pantera che col suo odore attira tutti gli animali tranne il drago; il corvo che becca gli occhi e le cervella dei morti; la sirena che attira gli uomini uccidendoli. Esaurita la descrizione, dal piano animale si passa a cercare sul piano umano e su quello spirituale tutte le possibili corrispondenze: così la tigre corrisponde agli uomini che si fanno ingannare dal demonio; la farfalla è il peccatore attirato dalla bellezza; il drago corrisponde al demonio adulatore; come pure la salamandra e il corvo sono altre manifestazioni del maligno; la pantera è Cristo che si nutre di tutte le anime che attira; mentre la sirena è la donna che attrae carnalmente l'uomo.

In tal modo, se si pensa che anche i lapidari e gli erbari si basavano sul medesimo concetto di corrispondenza, la natura appare veramente una foresta di simboli, simboli per nulla convenzionali o arbitrari, ma motivati da questa idea di una catena dell'essere i cui anelli, via via che si allontanavano da Dio, erano una copia imperfetta del precedente.

Nota bibliografica

- A. Carrega e P. Navone (a cura), *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio. Libellus de natura animalium*, Genova, Costa e Nolan, 1983. - G. Contini (a cura), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960. - M.S. Garver e K. McKenzie (a cura), *Il Bestiario toscano*, in «Studi romani», VIII, 1912. - C. Segre e M. Marti, *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

- Ju. M. Lotman, *Il problema del segno e del sistema segnico nella tipologia della cultura russa prima del XX secolo*, in Ju. M. Lotman e B. A. Uspenskij (a cura), *Ricerche semiotiche*, Torino, Einaudi, 1973. - A. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1936 (tr. it. *La grande catena dell'essere*, Milano, Feltrinelli, 1966). - E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Harmondsworth, Penguin, 1978 (ed. or. 1943).

Dal Libro della natura degli animali

Della natura della serena

La serena si è una criatura molto nova, ch'è elle sono di tre nature. L'una si è messo pesce e messa fatta a similitudine de femena; l'altra si è messo uccello e messo femena; l'altra si è messo come cavallo e messo come femena. Quella che è messo pesce si ha sì dolce canto, che qualunque omo l'ode si è misteri che se li apressime; odendo l'omo questa voce, si si adormenta, e quando ella lo vede adormentato si li viene sopra e uccidelo. Quella che è messo cavallo, si sona una tromba che simigliantemente è sì dolce che occide l'omo in quella medesima maniera. Quella ch'è messo uccello si fa uno sono d'arpa di tale maniera che simigliantemente è omo tradito e morto.

Questa serena potemo noi appellare le femene che sono di bona conversazione, che ingannano li òmini li quali s'inamorano di loro carnalmente, che per qualunque cagione li òmoni s'inamorano di loro, o per belessa di corpo o per vista che ella li faccia u per paraule inganevole ch'ella dice, si può tenere morto sì como collui



cui la serena ne inganna: che chi di folle amore è preso, bene pò dire che sia morto in tutti l'altri suoi fatti. Sì como dice in uno luogo: «Quando l'omo è d'amore preso, arivato è a mal porto; allora non è in sua bàlia»; e chi per sua mala ventura morisse in quello stato, puote dire che sia morto in anima e in corpo.

Dal Bestiario moralizzato di Gubbio

De la tigre

Quando la tigre va ein alcuna parte,
Lo cacciator con grande maestria
Li filioli fura e se departe,
E va geiettando specchi per la via.

Ella tornando trova la mala arte;
Mettese a gire, lo vetro splendea,
La sua figura ein eso se comparte,
E pensa che lo suo filiolo sia.

Noi semo quella fera, al mio parere,
E li filioli sono le vertudi,
E lo nemico è questo caciatore,

La cosa che non è, te fa vedere;
Onde sono molti omini periti
Che alentano de gire a lo Signore.

Del parpalione

Lo parpalione corre la rivera,
Là ove vede lo claro splendore,
E tanto va girando la lumera
Che lo consuma lo foco e l'ardore.

Pare che tenga simile mainera
La creatura a l'omo peccatore,
Colla beleza de l'ornata cera
Lo lega a terribile encendore.

Chi vede creatura delicata
Dea considerare chi la fece,
E dealini rendar laude d'onni bene.

Cusì la vita sua serà beata;
E in altra guisa piglia mala vice,
Che perde possa e merita le pene.

Del dragone

Odo che lo dragone non mordesce:
Sotraie dolçemente e va lecando,
E per quello lecare omo peresce,
Ch'a poco a poco lo va envenenando.

Così chi co la lengua proferisce
Belle parole e va male ordinando,
Dà lo veneno a chi lo soferesce,
Ché li falesce ciò che va sperando.

Non morde lo nemico empramente:
Lecca e losinga per traire a lui
La deletosa gente secolare.

Chi più li se farà benevolente,
Maiuremento consuma e destruye,
Ché non è dato a fare altro che male.

Giovanni R. Ricci

I macachi di Harlow e la teoria dell'attaccamento

Psicologi e psicoanalisti hanno a lungo ritenuto che l'amore del bambino verso la madre derivasse dall'associazione fra l'immagine di questa, percepita dal piccolo, e il piacere fisico connesso all'assunzione del latte ed alla conseguente attenuazione delle pulsioni primarie della fame e della sete. John Bowlby ha parlato a tale proposito d'una "teoria dell'amore interessato". Nel meccanismo ipotizzato da tale modello esplicativo un ruolo fondamentale sarebbe ovviamente svolto dal seno materno.

Fu proprio alla fine di stabilire se le cose stessero realmente in questo modo che Harry F. Harlow, in un esperimento ormai classico descritto per la prima volta in un suo articolo del 1958 su *American Psychologist*¹, fornì ad alcuni piccoli di *Macacus Rhesus*, separati alla nascita dalla madre, dei succedanei materni alcuni dei quali costituiti da una nuda intelaiatura di ferro, altri rivestiti di un morbido tessuto elastico. Entrambi i tipi di pupazzo potevano essere facilmente abbracciati dagli scimmietti e alcuni avevano un finto seno pieno di latte. Ognuno dei soggetti aveva a disposizione una pseudomadre in ferro ed una rivestita. Quattro avevano una finta madre rivestita che allattava e una finta madre in ferro che non allattava; altri quattro avevano invece una finta madre rivestita che non allattava e una finta madre in ferro che allattava. Il risultato fu clamoroso in quanto i piccoli trascorrevano la stragrande maggioranza del tempo a contatto con la 'madre' morbida, anche se non dotata dal finto seno, il che ha smentito la vecchia teoria dell'amore infantile come pulsione acquisita ed ha dimostrato come "l'incentivo maggiore all'attaccamento affettuoso del piccolo alla madre" è costituito, almeno nelle scimmie, "dal benessere derivato dal contatto"². Altre variabili possono peraltro giocare un certo ruolo: così nella specie umana ha una grande importanza - per alcuni studiosi superiore a quella del benessere da contatto fisico - il contatto visivo fra il neonato e la madre.³ Tornando ai macachi, altri esperimenti di Harlow hanno mostrato che, per lo sviluppo di un normale comportamento sessuale e sociale, non è sufficiente un buon legame affettivo con la madre, ma lo scimmietto deve anche avere la possibilità di interagire coi coetanei.⁴

Una prova ulteriore della potenza dell'attaccamento è stata fornita da un esperimento un po' sadico finalizzato a indurre un comportamento psicopatologico negli scimmietti. Questi si attaccavano, abbracciandole, anche a pseudomadri morbide ma mostruose: una dondolava fortissimo, un'altra soffiava violentemente aria compressa sul piccolo, una terza aveva degli elementi di acciaio incorporati che si proiettavano in avanti respingendo lo scimmietto dal corpo 'materno', l'ultima emetteva degli aculei di ottone. Nei primi due casi i piccoli persistevano nell'abbracciare queste 'madri' così snaturate: "infatti la madre è l'unica fonte di conforto e assistenza per un piccolo, e la sola risposta che questi può dare quando è in pena consiste nell'aggrapparsi a essa più strettamente".⁵ Gli altri due pupazzi respingevano con violenza gli scimmietti eppure "piangendo e lamentandosi, essi aspettavano che la struttura di acciaio e gli aculei di ottone rientrassero nel corpo materno e poi si riaggrappavano alla superficie ventrale della pseudomadre esprimendo fiducia e amore come se tutto il male loro inflitto fosse stato perdonato".⁶

Gli studi di Harlow hanno esercitato una significativa influenza sull'elaborazione della teoria dell'attaccamento ad opera di John Bowlby, lo psicoanalista inglese scomparso nel 1990 che, distaccandosi da un'obsoleta ortodossia psicoanalitica, volle dare rilievo alle esperienze reali del bambino e non solo alle sue rappresentazioni interne: il concetto bowlbiano di attaccamento, introdotto negli ultimi anni '50, costituisce probabilmente l'acqui-



sizione più rilevante (insieme alla nozione freudiana ed oggi post-freudiana di "inconscio") nell'intera storia della psicologia.⁷ Ed è interessante osservare come, nel nostro paese, le teorie di Bowlby siano state fatte proprie molto più dalla psicologia cognitiva (epistemologicamente aperta a tutte le proposte che appaiano scientificamente motivate) che dalla psicoanalisi freudiana, per non parlare di altri indirizzi psicoanalitici.

Come scrive Bowlby "il comportamento di attaccamento è quella forma di comportamento che si manifesta in una persona che consegue o mantiene una prossimità nei confronti di un'altra persona, chiaramente identificata, ritenuta in grado di affrontare il mondo in modo adeguato".⁸ Questo comportamento è molto evidente nell'infanzia - data l'estrema vulnerabilità del bambino piccolo - e si attiva in modo assai esplicito quando questi è spaventato, affaticato o malato. Peraltro l'attaccamento opera per tutto l'arco della vita, specie in situazioni di malattia, di trauma emotivo (come nel lutto) o di isolamento affettivo prolungato nel tempo. La sua funzione biologica consiste nella protezione del soggetto al fine della sopravvivenza individuale.

E dai sei ai dodici mesi di età che nel bambino affiora il comportamento di attaccamento, quando cioè le figure che interagiscono con lui cessano di apparirgli intercambiabili e il suo interesse viene a focalizzarsi su individui specifici, in primo luogo la madre: "il bambino ha formato un legame con certi particolari individui di cui cerca la compagnia e trova insopportabile la loro mancanza di attenzione".⁹ Quando l'attaccamento si è formato, la madre viene ad essere per il bambino una "base sicura" (concetto che si deve a Mary S. Ainsworth e che dà il titolo ad un bel libro di Bowlby citato in nota): una base da cui potrà poi anche distaccarsi per esplorare l'ambiente, in quanto l'avrà 'internalizzata' e dunque diverrà sempre meno necessaria la sua costante presenza percettiva.

Anche se la madre resta in genere una figura di attaccamento privilegiata, spesso questa motivazione ha orientamenti plurimi potendo volgersi anche al padre e ad altre figure che interagiscono col piccolo (nonni, fratelli, ecc.). A seconda delle esperienze familiari nei primi anni di vita il bambino costruisce internamente un certo modello di attaccamento che, semplificando, potrà essere di tipo sicuro o insicuro: un bambino ad esempio potrà avere una relazione sicura con entrambi i genitori, con uno solo dei due o con nessuno dei due. Questi modelli tendono a persistere nel tempo, ponendo le basi dell'organizzazione psicologica adulta. Così, i quadri nevrotici si fondano sempre su un non corretto svolgersi delle relazioni di attaccamento nei primi anni di vita.

In termini etologici e psicobiologici, l'attaccamento è un sistema comportamentale, così come la fame, la sete, la sessualità, il comportamento di accudimento verso i piccoli conspecifici (che fa da pendant all'attaccamento e ne è stimolato), il comportamento esploratorio, il comportamento volto alla definizione e difesa del territorio, il comportamento relativo al rango sociale (dominanza/subordinazione) nel gruppo di appartenenza, ecc. Il comportamento di attaccamento è presente, nella scala evolutiva, a partire dagli uccelli ed appare sempre più sviluppato passando dai mammiferi inferiori ai primati e, fra questi ultimi, l'uomo.

Il concetto di sistema comportamentale designa "ogni insieme di regole innate (più o meno modificabili dall'esperienza) che controlla un comportamento diretto a un fine".¹⁰ Rispetto al concetto di istinto, che si riferisce a un impulso rigidamente predeterminato, i sistemi comportamentali sono innati ma, almeno negli animali superiori, modificabili dall'ambiente, anche in direzione disfunzionale o patologica: si pensi, nella nostra specie, all'anoressia nervosa rispetto a un sistema comportamentale attivo fin dalla nascita e così legato alla sopravvivenza individuale come quello che regola l'alimentazione. Si comprende pertanto il ruolo che, come ho già detto, assolve la famiglia di origine rispetto all'attaccamento di un soggetto e dunque al suo futuro equilibrio psicologico, dato che - mi sembra importante ribadirlo - gli schemi inconsci relativi alle vicende di questo sistema comportamentale nei primi anni, rappresentano il fondamento della struttura psicologica di ciascun individuo.

¹ H. F. Harlow, "The Nature of Love", *American Psychologist*, 12, 1958, pp. 673-685.

² H. F. Harlow-J. L. McGaugh - R. F. Thompson, *Psicologia come scienza del comportamento*, tr. it., Milano, Mondadori, 1973, p. 82.

³ Cfr. H. R. Schaffer, "Lo sviluppo del comportamento interpersonale", in H. Tajfel-C. Fraiser (a cura di), *Introduzione alla psicologia sociale*, tr. it., Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 99-121.

⁴ H. F. Harlow, "The Heterosexual Affectional System in Monkeys", *American Psychologist*, 17, 1962, pp. 1-9.

⁵ H. F. Harlow - J. L. McGaugh - R. F. Thompson, *op. cit.*, p. 90.

⁶ *ibid.*

⁷ Fra le opere di John Bowlby, si vedano in particolare: *L'attaccamento alla madre*, tr. it., Torino, Boringhieri, 1972; *La separazione dalla madre*, tr. it., Milano, Cortina Editore, 1982; *La perdita della madre*, tr. it., Torino, Boringhieri, 1983; *Una base sicura*, tr. it., Milano, Cortina Editore, 1989.

⁸ J. Bowlby, *Una base sicura*, cit., p. 25.

⁹ H. R. Schaffer, *op. cit.*, p. 111.

¹⁰ G. Liotti - L. Tombolini, "I modelli di attaccamento e la costruzione degli schemi cognitivi interpersonali", in L. Cionini, *Psicoterapia cognitiva*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1991, pp. 43-55; citaz. a p. 43.

Gazebo

Collane di poesia e prosa
a cura di M. Bettarini e G. Maletti

Collana GAZEBO - Nuova serie

- 12 Loretto Mattonai, *Per un cosmo indiziario* (poesia)
- 13 Maria Grazia Lenisa, *Laude dell'identificazione con Maria* (poesia)
- 14 Mirco Ducceschi, *La sabbia e la polvere* (racconti)
- 15 Liliana Ugolini, *La baldanza scolorata* (poesia)
- 16 Giorgio Leoni, *Consentitemi di dare ascolto a Psiche* (poesia)
- 17 Laura Pulin, *L'ora del mare* (poesia)
- 18 Massimiliano Palmese, *Lettere di Ganimede* (poesia)
- 19 Mariella Bettarini, *Asimmetria* (poesia)
- 20 Alessandro Franci, *Delitti marginali* (racconti)
- 21 Liliana Ugolini, *Flores*, con disegni di Giovanna Ugolini (poesia)
- 22 Giuseppe Panella, *Palmarès* (poesia)

In preparazione:

Nadia Agustoni, *Grammatica tempo* (poesia)

Collana GAZEBO VERDE - Collana di testi brevi

- 1 Gabriella Maletti, *Due racconti*
- 2 Mariella Bettarini, *Diciotto acrostici* (poesia)
- 3 Anna Vincitorio, *Alchimie* (poesia)
- 4 Elisa Biagini, *Questi nodi* (poesia)
- 5 Domenico Agnello, *Sonetti* (poesia)

Collana QUADERNI DI GAZEBO

- 1 G. Maletti, M. Bettarini, G. Dei, A. Franci, P. Pettinari, G. R. Ricci, L. Ugolini, *Il fotografo* (prosa e poesia)

Notiziario del Centro di Documentazione di Pistoia

Periodico di informazione culturale e bibliografica

Amministrazione: Cooperativa Centro di Documentazione, via degli Orafi, 29, c. p. 347 - 51100 Pistoia - Tel. 0573/367144

Abbonamento annuo L. 25.000 per i privati e L. 30.000 per enti, biblioteche, associazioni, estero, ecc. Versamenti sul c.c.p. 12386512 intestato alla Cooperativa

"Sono venticinque anni che il Notiziario esce ed in questi momenti particolarmente bui questo ha per noi un grande significato. Non abbiamo mai smesso di fare quello che ci eravamo prefissato: controinformazione, distribuzione, raccolta e conservazione di materiale 'altro'.

NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

Nadia Agustoni, nata a Bergamo nel 1964, vive e lavora a Firenze. Collabora a varie riviste. Pubblicherà la sua opera prima di poesia, dal titolo *Grammatica tempo*, nella collana Gazebo.

Giuseppe Baldassarre, nato a San Donaci (Brindisi) nel 1951, laureato in lettere classiche a Firenze, vive e insegna a Prato. Si occupa di problemi della didattica. Ha pubblicato la raccolta di poesie *Alba nel sonno di pietra* (Hellas, Firenze 1980). È presente nell'antologia *Poeti della Toscana*, curata da Franco Manescalchi (Ed. Forum/Quinta generazione). Sue poesie sono apparse nella rivista "Erba d'Arno". Ha partecipato come docente ai corsi di Novecento - Libera Cattedra di poesia, organizzati a Firenze dall'Accademia Poliziano.

Ubaldo Bardi nato a l'Antella (Bagno a Ripoli) vive a Firenze. Laureato in lingue e letterature straniere e in giornalismo, ha tradotto inediti lorchiani per il volume *Lorca e la Barraca* di Ferruccio Masini (1966). Più recentemente sono usciti i volumi *F.G.Lorca, scenografo e direttore della Barraca* (Firenze, 1978) e, in collaborazione con F. Masini, *F.G.Lorca: materiali* (Napoli, 1979). Ha scritto vari libri di narrativa e un testo teatrale dal titolo *Seppelliscimi con la mia chitarra sotto la rena* (Firenze, 1987).

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" uscito dal 1973 al '92 e attualmente dirige il semestrale "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le collane di letteratura Gazebo. Collabora a varie riviste.

Ha pubblicato circa una quindicina di libri di poesia tra i quali, nel 1986, la raccolta antologica *Tre lustri ed oltre*, mentre nel '94 è uscito *Asimmetria*; tre di narrativa e un paio di volumi di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Suoi testi sono tradotti in varie lingue.

Domenico Cara è nato in Calabria e dal 1952 vive a Milano. Ha pubblicato una serie di volumetti di versi, altri di aforismi, altri ancora di saggistica letteraria e d'arte. Svolge attività editoriale. Ha diretto e dirige varie riviste di cultura e fra le sue più recenti antologie di poesia - vanno segnalate: *Le donne della poesia* (1991), *La conservazione dell'oggetto poetico* (1992), *Progetto di curva e di volo* (1994). Collabora a innumerevoli pubblicazioni periodiche.

Anna Cascella è nata a Roma nel 1941. Vive a Roma. È laureata in lettere moderne con una tesi in letteratura anglo-americana. Ha pubblicato poesie dagli anni '70 in riviste ("Nuovi argomenti", "Action Poétique", "Salvo imprevisti", "Galleria", "Lengua", "Poesia", ecc.). Nel 1980 ha pubblicato "Le voglie" in *Nuovi Poeti Italiani I* (Einaudi) e nel 1990 *Tesoro da nulla* (Scheiwiller). È presente in antologie di poesia e in vari volumi collettivi. In alcune riviste sono presenti scritti su Montale, H. James, F. S. Fitzgerald.

Mirco Ducceschi, nato a Losanna nel 1961, vive e lavora a Pisa. Nella collana Gazebo è uscita, nel

1992, la sua opera prima di narrativa dal titolo *La sabbia e la polvere*. È redattore de "L'area di Broca".

Alessandro Franci, nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compibbi (Fi). Nel 1988 ha pubblicato nella collana Gazebo il libro di poesie *Senza luogo e*, nel 1994, nella medesima collana, il libro di racconti *Delitti marginali*. È stato redattore di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca".

Maurizia Greco, nata nel 1954 a Castelfranco Emilia (Mo), vive a Compibbi (Fi). Si è diplomata in scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ha esposto a Roma e a Milano.

Idolina Landolfi è nata a Roma nel 1958, figlia primogenita di Tommaso, e si è laureata in letteratura italiana all'Università di Firenze. Collabora, in qualità di critico letterario, a vari giornali e riviste. Inoltre traduce dal francese e dall'inglese testi di narrativa per Rizzoli e per Adelphi.

Da più di dieci anni si occupa delle opere paterne, curandone i volumi, con apparati critici e note ai testi, sia per Rizzoli che, ora, per Adelphi. Ha curato inoltre un'edizione di Sergio Corazzini, *Poesie* (Rizzoli, BUR, 1992) e di Lautréamont, *I Canti di Maldoror* (Rizzoli, BUR, 1993). Suoi racconti sono apparsi su "Panta", "Nuovi Argomenti", "Molloy", "Michelangelo", ecc.

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (Mo) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, ha esposto in varie città italiane. Collabora a varie riviste letterarie. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" ed attualmente lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini, le collane di poesia e prosa Gazebo e Gazebo verde.

Ha pubblicato sei volumi di poesia (tra cui *Madre padre*, 1981; *La flotta aerea*, 1986; *Memoria*, 1989) e tre di narrativa: *Morta famiglia* (Editori del Grifo, 1991; *Due racconti* (Gazebo, 1992); *Amari asili* (Loggia de' Lanzi, 1994).

Daniela Marcheschi, critico letterario, è nata a Lucca, dove risiede abitualmente. Ha pubblicato diversi saggi dedicati alla giovane narrativa italiana, alle riviste di poesia e su Ungaretti, Michelstaedter, Malaparte, Giampiero Neri, Antonio Porta, Giuseppe Pontiggia, ecc.

Ha valorizzato il Collodi scrittore per adulti, curando la riedizione di varie sue opere. *Sul molo foraneo* (Esuvia, Firenze 1991) è la sua prima raccolta di versi. Sua la prima antologia italiana delle *Poesie* della svedese Karin Boye (Le Lettere, Firenze 1994).

Anna Maria Matute è nata nel 1926 a Barcellona. Ha cominciato a scrivere giovanissima, pubblicando numerosi romanzi. Ha vinto importanti premi letterari, tra i quali il "Premio Nacional de Literatura Miguel Cervantes" con il romanzo *Los hijos muertos*. Altre sue opere significative *Fiesta a Nordest* (pubblicato in Italia da Einaudi), *Pequeño teatro*, *La Trampa*, ecc. Ha scritto numerosi libri per ragazzi tradotti in tutto il mondo.

Giuseppe Panella (Benevento, 1955) è ricercatore confermato di Storia della Filosofia presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Ha tradotto

e curato un'antologia di scritti di R. Michels, *Socialismo e fascismo (1925-1934)* (Milano, Giuffrè, 1991). Ha collaborato a vari volumi collettivi tra cui *Paul Valéry e l'estetica della "poiesis"* (Aesthetica Pre-print, 1989); *Tra scetticismo e nichilismo. Quattro studi* (ETS, Pisa, 1985); *Del Sublime* in collab. con F.-Walter Lupi (DismisuraTesti, Frosinone 1994). Con vari saggi ha collaborato alle riviste "Teoria politica", "Rivista di Estetica", "Nuovo Romanticismo". Redattore della rivista "Dismisura", ha pubblicato tre volumi di poesia: *Albedo* (DismisuraTesti, Frosinone, 1992), *I maestri naturali* (Idem, 1994) e *Palmarès* (Gazebo, Firenze, 1994).

Paolo Pettinari, nato a Senigallia nel 1957, vive e lavora a Firenze dove si è laureato in lingua e letteratura inglese. Con Borella e Contemori ha pubblicato *I persuasori arguti* (1985) e un suo saggio sulla retorica della caricatura è apparso in *Dalla satira alla caricatura* (1985). Nel 1987, nella collana Gazebo, ha pubblicato il libro di versi *Sidera*.

Nel 1992 ha dato vita a "Urobora", rivista elettronica di letteratura e critica. È redattore de "L'area di Broca".

Giovanni R. Ricci è nato nel 1953 a Pisa, dove vive. Laureatosi in lettere con una tesi di semiotica teatrale si è specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. Insegna storia dello spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Urbino.

Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il giuoco di Marienbad*. Ha curato per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Redattore di "Salvo imprevisti" dal 1973, lo è attualmente de "L'area di Broca".

Giovanna Ugolini è nata a Firenze, dove vive e lavora. Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Porta Romana. Da vari anni partecipa a mostre e rassegne di pittura individuali e collettive. Ha esposto in varie città italiane. Nel '92 è stata invitata alle rassegne "Conferme del Premio Italia" nell'ex Convento del Carmine a Firenze, "Arte nei vicoli" a Locri e "Dell'immaginazione e della materia" nel Palazzo della Loggia di Noale.

Liliana Ugolini è nata e risiede a Firenze. Ha pubblicato le seguenti raccolte di poesia: *Il punto* (Firenze 1980); *La baldanza scolorata* (Gazebo, Firenze 1993); *Flores*, poesie illustrate da disegni di Giovanna Ugolini (Gazebo, Firenze 1994). È redattrice della rivista "L'area di Broca".

Anna Villa, nata nel 1967 a Caravaggio (Bg) è pittrice miniaturista. Ha esposto in varie personali e collettive a Caravaggio, Bergamo, Borgo Val-sugana.

Ha pubblicato il volume *Le cose nascoste* (Ed. Gabrieli, Roma 1993)

