

modelli interpretativi di Mario Mirri e di Franco Venturi sul pensiero politico settecentesco. Dal primo provengono l'attenzione per le pratiche politiche e l'astensione da rigidi schemi e categorie interpretative, mentre dal secondo viene assunto un esempio ormai famoso per lo studio della circolazione di testi e idee e delle loro trasformazioni in luoghi e circostanze differenti. Nell'introduzione del volume vengono ricostruiti i due opposti modelli economici che vennero introdotti dalla Francia e dell'Inghilterra, soprattutto dopo 1750, grazie alle traduzioni e alle recensioni nei giornali italiani. Ne emerge un ampio quadro delle oscillazioni negli antichi stati italiani rispetto alle visioni europee di riforma politico-economica. La questione sulla quale il progetto rimane un po' incerto è quella della concettualizzazione dell'idea di emulazione, che in realtà poteva essere indagato, forse nell'introduzione ma soprattutto dagli autori dei saggi, in maniera più approfondita in quanto problema di riforma 'nazionale' e allo stesso momento tipico del sistema interstatale, politico e commerciale.

GIAN PAOLO GIUDICETTI

## GLI ANIMALI INTERPRETATI DALLA LETTERATURA

### SIMBOLO, ANTROPOMORFISMO E INQUIETUDINE

Recensione\*

*On suppose toujours trop de pensée aux bêtes, et même aux hommes.*

(Alain, *Propos*, Gallimard, Paris, 1956, vol. I, p. 406).  
*Les abeilles communiquent par e-miel.*  
(‘7 jours au Groland’, Be Tv, 17.8.2005).

*Animali della letteratura italiana*, curato da Gian Maria Anselmi e Gino Ruozzi, riunisce ventisei articoli dedicati ad animali diversi, in alcuni casi a più animali per saggio (così per esempio *Pesci, crostacei, ostriche e sirene* di B. Capaci o *Lepri e tartarughe* di M. R. Panté). La presentazione degli animali in ordine alfabetico e l'impostazione ad ampio raggio – per numero di autori trattati e per l'asse temporale perlustrato – dei singoli contributi conferisce al volume una natura più encyclopedica che saggistica.

È un libro di piacevole lettura (salvo per i caratteri troppo piccoli – forse l'editore è stato traviato dal discorso sulla vista straordinaria dell'aquila nell'articolo di E. Pasquini (p. 28), e ha sopravvalutato l'acuità visiva dei lettori non alati), che introduce alle funzioni molteplici della presenza animale nella letteratura italiana, con sconfinamenti benefici in altre contrade.

Il primo ruolo dell'animale in letteratura è di rispecchiare caratteristiche reali o ideali dell'uomo, che nelle bestie si osserva. C'è asimmetria tra uomo e animale, poiché solo il primo conosce razionalmente il secondo: l'animale, immune dai tormenti e dalle gioie dell'autocoscienza, nello specchio non riconosce neppure se stesso. Così il gatto Beppo di Borges: ‘El gato blanco y célibe se mira / en la lúcida luna del espejo / y no puede saber que esa blancura / y esos ojos de oro que no ha visto / nunca en la casa, son su propia imagen. / ¿Quién le dirá que el otro que lo observa / es apenas un sueño del espejo?’.<sup>1</sup>

A volte lo strumento del confronto tra uomo e animale è l'allegoria. N. Billi, per esempio, cita l'apologo di Leonardo *Il topo, la donnola, la gatta*, in cui un topo, assediato da una donnola, si rallegra quando la gatta la uccide, ma così esce allo scoperto ed è ucciso dalla gatta, animale che non piange mai sul latte versato: ‘La nota più pungente – scrive Billi – [...] è il nobile ardore del topo verso la sua deità, il “sacrificio a Giove d’alquante sue nocciole” come

\* *Animali della letteratura italiana*, a cura di G. M. Anselmi e G. Ruozzi. Roma, Carocci, 2009.

ringraziamento per averlo affrancato da un letale incontro' (Gatti, p. 120).

Attraverso l'allegoria o altri tipi di confronto l'animale funge da modello o antimodello per l'uomo, come l'ape, ideale positivo di cui la tradizione letteraria mette in luce lo 'zelo esemplare' (N. Maldina, *Api*, p. 18):

Nel Duecento il ruolo dell'ape quale modello esemplare per una retta condotta cristiana trova massima realizzazione nel *Bonum universale de apibus* di Tommaso di Cantimpré, in cui la scomposizione paradigmatica delle qualità dell'animale diviene emblema di altrettante virtù di un'ideale comunità cristiana. (p. 19)

Un *topos* dell'esemplarità positiva dell'animale è la sua, malgrado le apparenze, minor crudeltà rispetto all'uomo, perché meno consapevole, perché la bestia, se uccide, uccide per sfamarsi. Ne scrive liricamente Trilussa in *Tigre*, quando racconta che davanti a un crimine orribile, l'infanticidio perpetrato da una madre, anche le belve provano repulsione: 'La Tigre spaventata scappa via / e la Jena cià un occhio inummidito' (in *Ommuni e bestie* [1914], citato da S. Scioli, *Leoni, tigri, elefanti*, p. 138).

Degli animali affascina la contiguità alla natura, l'armonia dei gesti, come se in questo mondo si sentissero a casa più di noi e notassero, come scrisse Rilke nell'*Erste Elegie* ('und die findigen Tiere merken es schon, / dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind / in der gedeuteten Welt', vv. 11-13), il nostro disagio. 'Il mio gatto fa quello che io vorrei fare, ma con meno letteratura', suppose Flaiano nel *Taccuino del marziano*, citato a epigrafe da Billi nel suo saggio sui gatti (p. 119), 'leon[i] in una giungla di cespugli' (proverbo indiano citato a p. 129), nel quale scrive, con poesia, rivelando che i saggi precisi ed eruditi di questo volume nascono anche dall'affetto per animali che accompagnano quotidianamente l'uomo:

Ci sorprendono i loro movimenti silenti, imprevedibili e mirati, l'acuta sensorialità costantemente vigile, lo sguardo diretto e penetrante che scruta i dettagli più intimi, la noncurante impassibilità nel disattendere qualsiasi imposizione: testimonianze di un rapporto che appare intrattenuto con un altrove, divino o demoniaco. (p. 119)

La vicinanza alla natura, quella che rende l'animale quasi eterno, libero dalla corruzione del tempo, rappresentante della specie più che individuo, è un motivo ostinato in letteratura: dall'usignolo dell'*Ode to a Nightingale* di Keats ('Thou wast not born for death, immortal Bird') ai gatti e tigri di Borges ai recenti *Animali in versi* di Marcoaldi, più volte citati in questo volume, il cui *Prologo* attribuisce all'animale anche un ruolo di compensazione rispetto all'innaturalità della condizione moderna: 'Di natura naturante il nostro tempo / cancella giorno dopo giorno / ogni residua traccia – perciò ricade / sulle vostre spalle di animali / il peso dell'origine, il marchio / dell'istinto, il pregio / dell'immediatezza, la pienezza / di un'esistenza priva / di ambivalenze, ripensamenti / e stalli, ferocia senza crudeltà, / dolcezza denza sdilinquimento'.<sup>2</sup>

Propinquità maggiore al reale può implicare perplessità rispetto agli atti assurdi dell'uomo, quale la guerra. Ne scrive Andrea Severi nel saggio dedicato ai *Cavalli*, citando 'le facce terrorizzate dei cavalli' nella *Battaglia*

di *San Romano* di Paolo Uccello e in altri dipinti di 'Anghiari e Cecina di Michelangelo e Leonardo, dove i quadrupedi sembrano esprimere una maggiore consapevolezza, rispetto ai bipedi, degli orrori della guerra e dell'approssimarsi alla fine' (p. 67).

Nel motivo dell'innocenza bestiale si nasconde, tuttavia, come una tigre anfrattata dietro un baobab, il mito troppo angelizzante della bellezza naturale, argomento usato come prova dell'esistenza di Dio e che il cattolicissimo Amerio – che nel suo elegante trattato *Iota unum* (1985) fu più cattolico del Papa – aveva confutato citando Leopardi:

Leopardi nello *Zibaldone* [4175] ha una pagina stupenda e tremenda sull'culto male della natura. Il giardino è bello, aulente, fiorito. Se però l'intelletto supera la veduta complessiva e superficiale, scopre la pena e la sofferenza delle cose. Qui v'è una radice inaridita, lì una corteccia screpolata, altrove foglie arse e disseccate o dal gelo o dalla vampa, altrove steli punti o rosicchiati dagli insetti. [...] La struttura del corpo umano è ammiranda [...], ma si dimentica il cancro. È un prodigo la vita delle api: ma si dimenticano i peccioni trucidati a centinaia davanti all'alveare dopo compiuta l'opera della generazione [...]. Persino le stelle sono un mirabile ricamo del cielo: ma si dimentica che anche esse collidono, scoppiano, cadono in frantumi. E la mantide religiosa?<sup>3</sup>

All'altro estremo dell'asse allegorico o metaforico gli animali possono rappresentare un antimodello. Qua e là nel volume sono citati alcuni degli insulti che gli uomini si sono rivolti prendendo a prestito nomi di simpatiche bestiole: 'E porca diciam per similt. a una femmina sporca, o disonesta', reperiva già il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* nel 1612 (citato da A. Sebastiani, *Porci e maiali*, p. 219). Alcuni quadrupedi e bipedi sono stati scelti per antonomasia a indicare difetti dell'uomo: di queste convenzioni del linguaggio si è divertito Malerba nelle *Galline pensierose* (1980), con alcune storie gradevoli, tra cui, citata da E. Conti (*Tacchini e pennuti da cortile*, p. 264), una sulle facoltà intellettuale delle gallinelle:

Una gallina un po' svagata diceva di sentire un gran vuoto dentro la testa, proprio nella parte dove di solito si trova il cervello. 'Ho paura di non avercelo il cervello', diceva la povera gallina piangendo, 'se lo avessi me lo sentirei'. Ma le altre galline la rassicurarono dicendo che non lo sentivano nemmeno loro.

Gli animali non sono angeli né demoni, come provano i ruoli antitetici che uno stesso animale può ricoprire nella letteratura e nella cultura popolare, a seconda delle convenzioni e dei bisogni del momento: forse primo fra tutti gli animali sballottati da una parte e dall'altra è l'asino, 'lapin devenu grand'<sup>4</sup> secondo Renard. Mentre Manuel Garrido, governatore dello stato messicano del Tabasco, un anticlericale che, allorché Obregón nel 1928 fu ucciso da un *catoliquísimo*, fece demolire la cattedrale, decapitare statue di santi, mutare il nome del capoluogo dello stato *San Juan Bautista* in *Villahermosa*, 'en solemne ceremonia dispone que un toro semental se llame Obispo y un asno responda al nombre de Papa'<sup>5</sup>, facendo uso del vocabolo *asino* come di epiteto peggiore tra i peggiori, alcuni scrittori hanno scritto dell'asino, in pagine

commoventi, come di un umile e fedele compagno dell'uomo, destinato a non separarsi da lui sulla strada per il Paradiso. È così nella *Prière pour aller au Paradis avec les ânes* di Francis Jammes ('Venez, doux amis du ciel bleu, / pauvres bêtes chérées qui, d'un brusque mouvement d'oreille, / chassez les mouches plates, les coups et les abeilles ...')<sup>6</sup> e nel *Cristo ricrocifisso* di Kazantzákis, in cui Yannakos si rivolge all'asinello Youssoufaki spiegandogli, sotto lo sguardo attento dell'animale da soma, che sulla porta del Paradiso avrebbe chiesto a san Pietro di lasciarlo entrare con lui, a costo di rimaner fuori entrambi, sebbene chieda anche all'asino di non spargere, una volta in Paradiso, 'caccole che sporchino il cielo'.<sup>7</sup>

Il significato simbolico dei singoli animali cambia di cultura in cultura e di autore in autore, ma anche nei secoli, come mostra il caso della formica, illustrato da Ruozzi in *Formiche e cicale*, distinguendo tra la favolistica classica e la contemporaneità: 'Nel Novecento l'immagine della formica non è così rassicurante come la tradizione esopica aveva per secoli insegnato [...] la forza distruttiva di un'identità umana frantumata e brulicante di ossessioni, di cui la moltitudine innumerevole delle formiche è specchio' (p. 110). Il patrimonio delle favole rimane tuttavia abbastanza attuale per poter riferirvisi e giocar con esso. Ruozzi menziona la profonda *La cicala e la formica*, una delle *Favolette morali* (1897) di Olindo Guerrini, che non si sofferma sull'irresponsabilità della cicala, bensì sull'occasione di generosità che il comportamento cicalesco offre alla più avveduta formica.<sup>8</sup> Trilussa in *La cicala d'oggi* faceva delle cicale addirittura donnette mantenute dai grilli<sup>9</sup>, Ingeborg Bachmann antichi uomini tramutati in cicale perché attratti dal canto ma ora nostalgici dell'umanità perduta.<sup>10</sup>

Alcuni umanisti facilioni, nei dibattiti filosofici da caffè, osteggiano la protezione degli animali opponendo dolore delle bestie e dolore degli uomini, come se la cura delle prime fosse incompatibile con quella dei secondi; in realtà si può considerare la condizione degli animali come un segno del grado di progresso di una civiltà. S. Verhulst in *Farfalle* (p. 108) cita il testo di La Capria *La farfalla*, che narra di un attore che, in uno spettacolo contro la guerra in Vietnam di Peter Brook, bruciò una farfalla viva per scandalizzare gli spettatori e 'far notare come lo stesso pubblico che si era indignato e aveva assistito con raccapriccio alla sorte della farfalla bruciata viva, era rimasto fino a quel momento indifferente alla sorte dei vietnamiti bruciati dal napalm': un atto gratuito e vile, valutano La Capria e Verhulst, frutto di un semplicistico *aut aut*, di una graduatoria inutile del male.

La simpatia dell'uomo per l'animale ne fa anche un oggetto di comicità. Non si tratta del riso di superiorità descritto da Bergson che marca la distanza tra uomo e animale (secondo Bergson, l'uomo non è solo l'unico animale che ride, ma anche l'unico che fa ridere: il resto, scrive il filosofo, è antropomorfismo), ma del sorriso di emozione e solidarietà che sorge spontaneo di fronte a un bambino o agli animali, ancor più se cuccioli. Pensa a loro Emelina quando definisce, nel suo trattato sulla comicità, la nostalgia dell'adulto:

le sourire qui teinte l'émotion, c'est la pudeur d'une conscience adulte qui s'abandonne nostalgiquement mais sans aveuglements à ces formes de régression [...]. L'absurde n'est plus scandale ni jeu. Lui aussi peut

nous prendre "par les entrailles". Mais on sourit. L'amour-propre est sauf'.<sup>11</sup>

Una delle forme di questo tipo di comicità è l'assurdo o, caso estremo dell'assurdo, il demenziale. Billi cita una quartina di Scialoja: 'A Sciaffusa si è diffusa / la notizia / che le gatte fan le fusa / per malizia' (p. 129).

Estraneo all'uomo, e al contempo compagno nel quale si riconoscono o si credono di riconoscere tratti simili ai nostri, l'animale vive a cavallo tra il mondo del sentimento e delle idee e quello dell'ignoto. Anche gli scienziati s'interrogano da tempo e non hanno finito d'interrogarsi sulla misura nella quale si può leggere negli sguardi e nelle smorfie delle bestie sensazioni simili alle nostre.<sup>12</sup> 'Credo che l'espressione estetica dell'anima di un gatto sarà meglio percepita da un altro gatto che da un uomo, per quanto egli abbia cari e familiari i gatti'<sup>13</sup>, ipotizzò Croce, ma 'similitudini, metafore e allegorie non sono che il frutto estremo, maturo o affranto, di una necessità (una interrogazione) antica e sempre giovane, quella, per [...] darsi una forma, di mettersi a confronto (rapportarsi) con la struttura e i tempi e i modi fisiologici [...] di un'altra esperienza vitale: che non consenta il dubbio del suo esserci'.<sup>14</sup> Dell'inquietudine umana di fronte all'alterità animale è figura mitologica il centauro, incrocio che risulterebbe logicamente, secondo Isidoro, da una simpatia particolare del cavallo per l'uomo, visto che esso 'è il solo animale a piangere e provare dolore per un uomo' (*Etymologiae*, XII, I, 43-4). Dai pascoli della mitologia il centauro ha galoppato verso quelli della letteratura. Spiega Daniela Baroncini, in *Centauri*, che essi 'si moltiplicano soprattutto nella poesia dell'Ottocento, figure simboliche del passaggio dalla classicità armoniosa a un turbamento nuovo che si insinua nella rievocazione dell'antico della lirica parnassiana' (p. 80). Proprio perché unico animale capace di esprimere la complessità del reale, ha notato sottilmente Borges nel *Manuale di zoologia fantastica*, come ricorda Baroncini (p. 86), 'il centauro è la creatura più armoniosa della zoologia fantastica'.

Agli animali immaginari è dedicato *Draghi, grifoni e altri animali fantastici* di I. Palladini, che, tra gli altri, menziona animali presentati da Cecco d'Ascoli nel poemetto *L'Acerba*, come lo stellino, 'un uccello che, per vaghezza del cielo, vola e abbandona il nido, mentre la lumerpa dalle lucenti penne emette una luce che non si spegne neppure dopo la morte e che diviene, in Cecco e in Leonardo da Vinci, simbolo della fama eterna' (p. 90).

Gli amanti degli animali potrebbero supporre che troppa loquacità appesantisca la realtà istintiva del rapporto tra uomo e bestia. Si può rispondere, apprezzando così implicitamente il libro offerto ai lettori e ai simpatizzanti delle bestie da Anselmi e Ruozzi, con le parole del narratore di *Platero y yo* di Juan Ramón Jiménez, che legge su un dizionario che l'asnografía 'irónicamente' è la scienza che descrive l'asino e si stupisce:

Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción seria mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? [...]. De ti, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados.<sup>15</sup>

## Note

1 J. L. Borges, ‘Beppo’, vv. 1-7, in *Tutte le opere*, vol. II, Milano 1996, p. 1160.

2 F. Marcoaldi, *Animali in versi*, Torino 2006, p. 3.

3 R. Amerio, *Zibaldone III*, Lugano 1992, pp. 51-2.

4 J. Renard, ‘Histoires naturelles’, in *Œuvres*, II, Paris 1971, pp. 95-165, p. 118.

5 E. Galeano, *Memoria del fuego. III. El siglo del viento* [1986], Madrid 1993, p. 88.

6 F. Jammes, ‘Prière pour aller au Paradis avec les ânes’, vv. 10-12, in *Les plus belles poésies françaises*, Neuchâtel & Paris s.d., p. 143.

7 Cfr. N. Kazantzakis, *Le Christ recrucifié*, Paris 1989, pp. 61 e 157.

8 ‘La cicala avea cantato / tutto luglio a perdifiato. / Quando il caldo fu sparito, / si sentì molto appetito / ed andò dalla formica / domandandole una spica. / La formica le richiese: / “Che facesti l’altro mese?”’. / La cicala allor riprese: / “Ho cantato, o dolce amica!” / “Brava!” – disse la formica – / “Tu facesti arcibenone / ed invece d’una spica, / prendi, cara, ecco un zampone!”. / MORALE / Imitate in ogni cosa / la formica generosa’ (pp. 112-113).

9 Cfr. Trilussa, *Tutte le poesie*, Milano 1977, pp. 151-152.

10 ‘Denn die Zykaden waren einmal Menschen. Sie hörten auf zu essen, zu trinken, zu lieben, um immerfort singen zu können. Auf der Flucht in den Gesang wurden sie dürrer und kleiner, und nun singen sie, an ihre Sehnsucht verloren-verzaubert,

aber auch verdammt, weil ihre Stimmen unmenschlich geworden sind’ (I. Bachmann, *Die Zykaden*, cit. in F. Claudon, ‘Ingeborg Bachmann et la musique du théâtre’, *Europe*, août-septembre 2003, pp. 233-244, p. 244).

11 J. Emelina, *Le comique. Essai d’interprétation générale*, Paris 1991, p. 129.

12 Cfr. ad esempio J. L. Bermúdez, *Thinking Without Words*, Oxford-New York 2003. Già Darwin in *The Expression of Emotions in Man and Animals*, bestseller poi dimenticato, mostrò che spesso le espressioni degli animali sono corrispondenti a quelle dell’uomo, così il tremolio nato dalla paura, una tesi in seguito a lungo respinta, fino alla fine del XX secolo, quando Paul Ekman gli diede ragione. Gli specialisti del comportamento sono oggi discordi sul significato da attribuire alle espressioni animali: sentimenti simili a quelli umani o solamente segnali di comunicazione? (cfr. L. Stallmach, ‘Lachen oder Weinen bedeuten überall auf der Welt das Gleiche’, *Neue Zürcher Zeitung*, 11.2.2009, p. 11). Secondo il primatologo Frans de Waal, quando uomini e grandi primati si atteggiano similmente, non c’è ragione per supporre cause diverse (cfr. *Neue Zürcher Zeitung*, 8.7.2009, p. 9).

13 B. Croce, *Conversazioni critiche. Serie terza. Seconda edizione riveduta*, Bari 1951, p. 12.

14 G. Mascioni, *Di libri mai nati. Inizi, indizi, esercizi*, Locarno 1994, pp. 161-162.

15 J. R. Jiménez, *Platero y yo*, Madrid 2004, p. 43.

## NELLO ALLOCCA

### ALBINO PIERRO, LA PRIMA TRADUZIONE

#### IN OLANDESE

#### RITORNARE A SUD

‘Cchi ci arrivè a la Ravatène / si nghianete ’a pitrizze / ca pàrete na schèhe appuntillète / a na timpa sciullète’

(Albino Pierro, ‘A Ravatène’)

‘Per arrivare in Rabatana / si sale la pitizza (strada irta di pietre) / che sembra una scala addossata / a una timpa (parete argillosa) in rovina’ (Albino Pierro, ‘A Ravatène’)

Ci sono stato alla Rabatana, il quartiere arroccato sul cocuzzolo di Tursi in provincia di Matera, luogo natio di Albino Pierro. Ricordo ancora l’arrivo, l’ospitalità del giovane gestore dell’unico albergo da poco aperto al centro del borgo, che al momento della partenza – stetti tre giorni – mi recitò, così, su due piedi, una poesia di Pierro, ‘Mia madre passava’. Ricordo ancora che sentii i brividi sulla pelle. Non posso poi dimenticare una vecchietta che, vedendomi seduto sul parapetto vicino alla chiesa, da lontano, mi dice ‘staje attento, jovinotto’. Nonostante il dato cronologico a sfavore, mi piace pensare che era forse una delle ‘madri’ di Pierro, la cui vera egli non ha mai potuto conoscere, perché morta prematuramente, e quella vecchietta era forse una delle tante che si dice gli abbiano fatto da balia.

Ma questo era già un ritorno. In realtà avevo avuto la fortuna di conoscere la poesia di Pierro in precedenza – un anno prima – in occasione di una lettura di poesie per voce di Antonio Petrocelli proprio in piazza a Tursi, in occasione di un festival cinematografico. Da allora mi son fatto l’idea che la poesia di Pierro è fatta di contrasti decisi: tellurica, se ci si sofferma sull’aspetto profondo, spesso improntato a tragicità e morte, o aerea qualora si venga catturati dai momenti di respiro, necessario riposo nel susseguirsi tormentato dei versi. L’incendere ricco di asprezze – tipiche del resto del territorio lucano – e lo stile dichiaratamente espressivo, formano nei miei occhi un’immagine non armonica, fatta di spigolosità, che venendoci incontro di passo in passo sfidano il lettore (ascoltatore) a cambiare posizione insieme a quella del poeta.

Pierro si affida – come ad una madre – ad una lingua primordiale, il tursitano, ricreandone un proprio idioletto, che diviene parola nuovissima e al tempo stesso archetipale. La scelta di Pierro di scrivere in quest’idioma, per così dire ‘sperimentale’ in mancanza di una letteratura di riferimento, avviene all’età di 45 anni, e dopo che il poeta si era già cimentato in lingua italiana; necessità questa di un *ritorno*, alla ricerca di un luogo, l’unico nel quale fosse