

IL GRAFFIO  
CHE NON LASCIA  
IL SEGNO.

APPUNTI  
SUGLI ANIMALI  
IN LETTERATURA

ROBERTO RUSSO è nato a Roma e vive a Perugia. Dottore in letteratura cristiana antica greca e latina presso l'Università La Sapienza di Roma, ha compiuto studi di filosofia presso la Pontificia Università Gregoriana, di teologia e mariologia presso la Pontificia Facoltà Teologica *Marianum*, come anche di biblioteconomia presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e ha conseguito il diploma di Postulatore presso la Congregazione per le Cause dei Santi. È appassionato del profeta Elia. Segue due motti: «Nulla che sia umano mi è estraneo» (Terenzio) e: «Ogni volta che sono stato tra gli uomini sono tornato meno uomo» (Tommaso da Kempis). In questa tensione si dilania la sua vita. Ha pubblicato un racconto con Mondadori e, con diverse case editrici, alcuni testi che vanno dalla saggistica alla storia locale. Tra le altre cose, è blogger su varie testate di nanopublishing.

1.  
Ugo Cornia, *Animali (topi cani gatti e mia sorella)*, Feltrinelli, Milano 2014.

2.  
Sulla presenza degli animali nella letteratura si vedano, tra gli altri: Enza Biagini – Anna Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni, Roma 2001; Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002; Matteo M. Pedroni (a cura di), *Animali nella letteratura italiana*, in "Versants", LV, 2008, 2; Pierre-Marc De Biasi (a cura di), *L'esprit des bêtes*, in "Le Magazine Littéraire", aprile 2009; Gian Mario Anselmi – Gino Ruozzi (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2010; Emanuela Jossa, *Raccontare gli animali. Percorsi nella letteratura latinoamericana*, Le Lettere, Firenze 2012.

Ugo Cornia ha pubblicato con Feltrinelli un romanzo dal titolo molto interessante: *Animali (topi cani gatti e mia sorella)*<sup>1</sup>. Il romanzo, pur inserendosi in un ben determinato filone narrativo adombra, al contempo, un andare oltre. Ugo Cornia racconta di una vecchia casa di famiglia sull'Appennino bolognese e di come, in questa casa, ci siano sempre stati animali, domestici nel senso comune del termine – cani e gatti – ma anche insoliti – i topi del sottotitolo. Il ricorso agli animali non umani si inserisce, come dicevamo, nel classico filone letterario per il quale gli animali non umani servono per qualcos'altro: nel caso specifico per narrare la storia di una famiglia. Ma c'è un passo in avanti: tra gli animali viene collocata anche la sorella, scardinando di fatto la netta dicotomia che si vuole debba esistere tra "animali" e "esseri umani". Forse inconsciamente Ugo Cornia ha tradotto in narrativa il fatto che si è tutti animali: umani e non, comunemente indicati animali *sic et simpliciter*.

Di animali non umani è piena la letteratura<sup>2</sup>, anche se bisogna notare che si tratta di una presenza molto stereotipata: la

*L'unica chance offerta all'uomo eretto è di sdraiarsi a terra: osservando le*

maggior parte delle volte sono allegorie di vizi e virtù degli esseri umani e, quando hanno una loro dignità, sono comunque sottomessi al potere dell'uomo. Nulla di nuovo sotto il sole: basti pensare al celebre versetto di Isaia (11, 6)<sup>3</sup> che recita:

Il lupo dimorerà insieme con l'agnello;  
il leopardo si sdraierà accanto al capretto;  
il vitello e il leoncello pascoleranno insieme  
e un piccolo fanciullo li guiderà.

Quel fanciullo che li guiderà, al di là dell'interpretazione esegetica in sé, ha molto influenzato la letteratura nel corso dei secoli come dimostrano, ad esempio, Luis Sepúlveda con *Storia di una gabbianella e di un gatto che le insegnò a volare*<sup>4</sup> o Melania G. Mazzucco con *Il bassotto e la Regina*<sup>5</sup>. Nel primo caso gli animali non umani, pur diversi tra di loro, riescono a vivere in pace e a portare avanti compiti che in natura non rivestirebbero (un gatto, appunto, che si prende cura di un volatile) ma che, per portare a termine il processo educativo, hanno comunque bisogno dell'intervento di un essere umano: il poeta. Nel racconto di Melania G. Mazzucco gli animali non vivono certo in una situazione idilliaca e ripetono i cliché letterari ben noti e, anche in questo caso, per potersi riscattare, hanno comunque bisogno di un aiuto umano.

**Resta indubbio il fatto che gli animali lungo la storia della letteratura siano stati presentati come allegorie di alcuni aspetti, spesso quelli peggiori, degli esseri umani: sublimati, come nei bestiari medievali<sup>6</sup>, o meno, gli animali non umani sembra che non abbiano una loro dignità in sé, ma diventano occasione per dire altro.** Un esempio lampante sono le fiabe dei Fratelli Grimm<sup>7</sup>, che tanto hanno contribuito alla creazione di un immaginario collettivo dell'animalità: nelle loro storie, che ancora oggi vengono proposte, seppur in maniera edulcorata, gli animali sono l'incarnazione dei peggiori vizi dell'umanità. Anche quelli che generalmente sono ritenuti più puri, nelle fiabe dei Fratelli Grimm, si compiacciono di azioni truculente: si prendano le colombe che, nella fiaba di *Cenerentola*, diventano un mezzo per una giustizia superiore:

*stelle assieme agli animali, magari si scorderà di essere una macchina di so-*

3. La traduzione utilizzata è quella dell'*editio princeps* 2008 *La sacra Bibbia della CEI* ne *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna, 2008.

4. Luis Sepúlveda, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, Tusquets, Barcellona 1996 (edizione italiana: *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare*, traduzione di Ilide Carmignani, illustrazioni di Simona Muzzani, Salani, Milano 1996).

5. Melania G. Mazzucco, *Il bassotto e la Regina*, illustrazioni di Alessandro Sanna, Einaudi, Torino 2012.

6. Si veda a tal proposito Maria Pia Ciccarese (a cura di), *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, 2 volumi, EDB, Bologna 2002-2007.

7. Jacob e Wilhelm Grimm, *Fiabe*, a cura di Laura Mancinelli, traduzione di Anna Cocito, Mondadori, Milano 1990.

8.  
George Orwell, *Animal Farm*, Secker and Warburg, Londra 1945 (edizione italiana: *La fattoria degli animali*, traduzione di Bruno Tasso, Mondadori, Milano 1947).

9.  
Jack London, *White Fang*, Macmillan, New York 1906 (edizione italiana: *Zanna bianca*, traduzione di Gastone Rossi, Sonzogno, Milano 1928).

10.  
Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale*, Harper & Brothers, New York 1851 (edizione italiana: *Moby Dick o La balena*, versione integrale a cura di Cesare Pavese, Frassinelli, Torino 1932).

11.  
Luis Sepúlveda, *Storia di una lumaca che scoprì l'importanza della lentezza*, traduzione di Ilide Carmignani, illustrazioni di Simona Mulazzani, Guanda, Parma 2013.

12.  
Silvana Sonno, *Andar per fiabe*, Graphe.it edizioni, Perugia 2009.

Quando stavano per essere celebrate le nozze con il principe, arrivarono le false sorellastre: esse volevano ingraziarsi Cenerentola e partecipare alla sua fortuna. All'entrata della chiesa, la maggiore si trovò a destra di Cenerentola, la minore alla sua sinistra. Allora le colombe cavarono un occhio a ciascuna. Poi, all'uscita, la maggiore era a sinistra e la minore a destra; e le colombe cavarono a ciascuna l'altro occhio. Così esse furono punite con la cecità per essere state false e malvagie.

In questa scia del significato *altro* possiamo collocare diversi romanzi più o meno vicini a noi nel tempo: *La fattoria degli animali* di George Orwell<sup>8</sup>, *Zanna Bianca* di Jack London<sup>9</sup>, *Moby Dick* di Herman Melville<sup>10</sup>, sono solo alcuni esempi emblematici. Ma l'allegoria vale anche al contrario: **se gli animali non umani rappresentano vizi o virtù degli esseri umani è pur vero che questi ultimi sono spesso la causa di ogni male**. Il già citato Sepúlveda ha un apologo illuminante in questo senso: *Storia di una lumaca che scoprì l'importanza della lentezza*<sup>11</sup>, oltre al dichiarato intento educativo, fissa bene il limite di una non possibile collaborazione, nemmeno futura, tra animali umani e non umani. Da un lato abbiamo il mondo animale non umano alla continua ricerca di un ben-essere rispettoso della natura, dall'altro gli esseri umani che, senza porsi mille domande, cementificano e distruggono proprio quella natura che li accomuna. In tale contesto potremo citare l'apologo *La bambina* che Silvana Sonno inserisce nel suo libro *Andar per fiabe*<sup>12</sup>, in cui racconta di una Persona Qualunque che vuole diventare Autore di Fiabe e per questo si esercita presentando le sue composizioni dei lettori. Racconta l'Autore di Fiabe:

C'era una volta una bambina che, malgrado le raccomandazioni della mamma, della nonna e degli altri familiari, un giorno si recò da sola nel bosco. Cammina, cammina, la piccina si addentrò sempre più nella fitta vegetazione finché, stremata dalla stanchezza e dalla fame, decise di riposare sotto una grande quercia, dove in breve si addormentò. Fu svegliata da un concitato frullo d'ali e

*praffazione e guerra.*

dallo scalpiccio di piccoli animali che fuggivano da ogni parte, mentre un rumore spaventoso si avvicinava minacciosamente. Presto comparve il terribile orso della boscaiola che con le fauci spalancate e gli artigli protesi caracollava veloce verso la piccina. La bimba si alzò in piedi, diede con la mano una riassetatina alla vesticciola dove erano rimaste attaccate radici e foglie secche, si diresse decisa verso l'orso e lo mangiò. Fine.<sup>13</sup>

Qui il cattivo non è l'orso che vive nei boschi, come vuole tutta una *vulgata* del tutto errata e che, l'11 settembre 2014 ha portato all'uccisione dell'orsa Daniza in Trentino<sup>14</sup>, ma l'umano che, pur essendo piccolo, e quindi associato all'idea di bontà e tenerezza, può benissimo distruggere l'animale non umano che gli si para dinanzi<sup>15</sup>. Nella realtà, come nella letteratura, in pochi si soffermano a guardare veramente l'orso e a chiedersi il perché di tanto astio nei suoi confronti. Scrive acutamente Aldo Nove in *Tutta la luce del mondo*<sup>16</sup>:

Quel giorno arrivò al centro della piazza, nel tepore della primavera avanzata, con la museruola e incatenato, un grosso orso bruno, ritto sulle zampe davanti. Il sesso osceno esibito agli astanti, faceva mostra di sé mentre il proprietario ne vanta le virtù e le numerose, ferine attitudini temperata dalla maestria sua di domatore, e anzi volte da lui a virtù di pazienza e devozione. [...] In un momento di imperscrutabile follia che accade, e sulla terra ne accadono in continuo, alcuni bambini presero a insultare l'animale. [...]

«Perché fate questo?» disse Piccardo.

«Che male vi ha fatto?» [...]

“È una creatura cattiva, l'orso”, gridò allora, rivolto a Piccardo, Benedetto, indicandogli i genitali dell'animale, e lasciando intendere in essi il peso del peccato.

Piccardo vedeva le lacrime dell'orso. [...] Era un orso solo e disperato.

Da questa situazione di allegoresi animale si salva, ma non sempre, il cane, probabilmente perché essendo da lungo

*L'unica chance offerta all'uomo eretto è di sdraiarsi a terra: osservando le*

13.  
*Ivi*, p. 43.

14.  
Si veda, in proposito, Rita Ciatti, *Caso Daniza: un tentativo di analisi psicologica sul clamore che ha suscitato*, in Gallinae in fabula, 26 settembre 2014: <http://bit.ly/RCiatti-Daniza>.

15.  
*La bambina* di Silvana Sonno ha una morale, a detta dell'Autore di Fiabe, ed è la seguente: «La mia fiaba, cari signori, è morale, moralissima! Essa ammonisce che chiunque intenda attraversare un bosco – leggasi: tentare una via nuova, fare scelte difficili, intraprendere un'impresa sconsigliata dagli altri – potrà farlo con successo solo se si spoglierà di ogni difesa precostituita – oggetto materiale o certezza morale – e ritornerà come un bambino che, non conoscendo peccato non può peccare e quindi, essendo disposto a tutto, sarà capace di tutto. Avete capito? Che ve ne pare, adesso?»: S. Sonno, *Andar per fiabe*, p. 45.

16.  
Aldo Nove, *Tutta la luce del mondo*, Bompiani, Milano 2014, pp. 52-53.

17.

Edmondo De Amicis, *Il mio ultimo amico*, Biondo, Palermo 1900.

18.

Possiamo considerare Elsa Morante e Raffaele La Capria come coloro che hanno consacrato la presenza del cane meticcio, il bastardino, nella letteratura: Morante lo fa con il cane Blitz ne *La storia* (Einaudi, Torino 1974) mentre La Capria ci parla di Guappo, il trovato "can' 'e munnezza", nel libro *Guappo e gli altri animali* (Mondadori, Milano 2007).

19.

Carmine Abate, *Il bacio del pane*, Mondadori, Milano 2013. I brani riportati sono tratti dalla versione digitale.

20.

Ugo Riccarelli, *L'amore graffia il mondo*, Mondadori, Milano 2012. I brani sono tratti dalla versione digitale.

tempo compagno di vita dell'uomo partecipa anche della sua quotidianità e ne condivide le sventure (sintomatico, a tal proposito, il libro *Il mio ultimo amico* di Edmondo De Amicis<sup>17</sup>), come Fortunè, meticcio<sup>18</sup> tutto nero, dal pelo lucidissimo, con una chiazza bianca in fronte e una in cima alla coda, del romanzo *Il bacio del pane* di Carmine Abate<sup>19</sup>:

è l'unico bastardino sopravvissuto di una cucciolata che un vero bastardo ha lanciato dall'alto della timpa contro la roccia per sbarazzarsene [...] Ho sentito una raffica di colpi sordi, senza un lamento. Poi sotto la cascata ho visto un batuffolo nero e bianco che si dimenava e l'ho tirato fuori. Il laghetto gli ha salvato la vita, ma se non ci fossi stato io a prenderlo e riscaldarlo al fuoco sarebbe morto come i suoi fratelli. Fortunè ha avuto una fortuna sfacciata.

Ci sono, naturalmente, delle eccezioni per questa affinità di spiriti che riguardano anche altri animali, come leggiamo ne *L'amore graffia il mondo* di Ugo Riccarelli<sup>20</sup>, vincitore, postumo, del Premio Campiello 2013. Se Riccarelli ci presenta Milio, un maiale, che è amato da tutti perché si comporta come un cane (e che, purtroppo, farà una pessima fine per l'incuria degli esseri umani), il simbolo della libertà nel romanzo è Armida, un'oca che "si rifiutò di produrre qualsiasi uovo" e divenne la beniamina dei bimbi del paese, dopo la morte di Milio:

L'Armida, pur se incuriosita dai giochi dei ragazzi, tendeva a non dare troppa confidenza agli umani. Li osservava con un certo distacco e, alla maniera dei gatti, lasciava solitamente al suo proprio insindacabile giudizio la decisione di quando e come partecipare alla vita sociale del gruppo di bambini, eccezione fatta per Signorina alla quale riservava un affetto particolare, correndole incontro e rispondendo persino ai suoi richiami.

Continua il romanzo *L'amore graffia il mondo*:

Nacque così un'amicizia profonda, tanto che non era raro scorgere, tra i binari della ferrovia, la bimba e l'oca che se

*stelle assieme agli animali, magari si scorderà di essere una macchina di so-*



ne andavano in coppia, con Signorina che si confidava, raccontava, parlava all'Armida mentre questa starnazzava emettendo ogni tanto il suo verso, in un dialogo surreale.

Il gatto, invece, è spesso visto come infido<sup>21</sup> e indolente<sup>22</sup>: la nostra tradizione culturale non riesce ancora a scrollarsi di dosso le leggende nate in epoca medievale che vedono nel gatto l'incarnazione del male<sup>23</sup>, credenze che trovano la loro eco anche in letteratura. Se Colette scrive un romanzo su una gatta rovina famiglie<sup>24</sup>, Giovanni Verga ne *I Malavoglia* spesso chiama in causa i felini per esprimere aspetti negativi, mutuando diverse espressioni dalla cosiddetta saggezza popolare<sup>25</sup>.

A un livello diverso si collocano le tradizioni letterarie che affrontano il tema della trasformazione degli animali in uomini e viceversa: oltre alle tradizioni popolari<sup>26</sup>, non possiamo non accennare a due classici quali *Le metamorfosi* di Franz Kafka<sup>27</sup> e *Cuore di cane* di Michail Bulgakov<sup>28</sup> in cui assistiamo a un andirivieni di innalzamento dell'animale non umano e/o abbassamento dell'essere umano<sup>29</sup>. Con riferimento al testo di Kafka e alla trasformazione di Gregor Samsa in un gigantesco insetto, è utile notare che in tempi recenti la percezione degli insetti sta cambiando in letteratura, come mostra la storia per bambini *I giganti e le formiche*, scritta e illustrata da Cho Won hee<sup>30</sup> che ci fa vedere il mondo da un

21. Ricordiamo qui il Gatto di *Pinocchio* che, in compagnia della Volpe, è visto da Collodi come incarnazione del consigliere fraudolento. Scrive Robert W. Chambers ne *Il Re Giallo*: «La gatta, entrata nella stanza mentre lui parlava, si fermò, guardò verso di lui e soffiò. Wilde scese dal seggiolone, si accovacciò sul pavimento, prese l'animale tra le braccia e cominciò ad accarezzarlo. La gatta smise di soffiare e dopo un momento iniziò a fare le fuse [...] La gatta, che teneva sulle ginocchia, improvvisamente si rivoltò mirando agli occhi di Wilde, che la scartaventò lontano»: Robert W. Chambers, *The King in Yellow*, F. Tennyson Neely, Chicago-New York 1895 (edizione italiana *Il Re Giallo*, traduzione a cura di Aster Studio, Vallardi, Milano 2014, p. 23).

22. «Per pigrizia o per necessità davo loro [ai gatti, N.d.R.] scatolette di carne pollo pesce tacchino, e nonostante la varietà, alla fine se ne sono nauseati e vomitavano tutto. Il loro stomaco non reggeva più questo cibo. Allora per correre ai ripari e anche un po' pentito ho cominciato a comprare pesce fresco, fegatini di pollo, polmone e altri cibi genuini. Glieli ho datti cotti crudi preparati in tutte le maniere più allettanti, ma loro non li riconoscevano più. Vomitavano anche quelli»: Raffaele La Capria, *False partenze con Letteratura e salti mortali e Il sentimento della letteratura*, Mondadori, Milano 2002, p. 126.

23. «Nel Medio Evo i gatti, specie se neri, erano perseguitati (un uso che sopravvive fino a oggi quando, se un gatto nero ci attraversa la strada, dicono che porta male). Ma ritorniamo al Medio Evo. I gatti da perseguitare dovevano essere tutti neri. Se avevano una macchia di un altro colore si salvavano. E questa macchia che li salvava era detta "macchia della Madonna": Adriana Zari, *La gatta Arcibalda e altre storie. Riflessioni sugli animali e sulla natura*, Graphe.it edizioni, Perugia 2011, p. 73.

24. Sidonie-Gabrielle Colette, *La chatte*, Grasset, Parigi 1933 (edizione italiana: *La gatta*, traduzione di Enrico Piceni, Sellerio, Palermo 1993).

25. Giovanni Verga, *Opere*, a cura di Gino Tellini, Mursia, Milano 1988. Alcuni esempi di queste citazioni feline: «Quel vecchio ha il cuoio duro; se non batte il naso per terra come i gatti, non muore»; «Brasi non gli lasciava più pace, dopo che gli avevano fatto venire il pensiero di maritarlo, e correva dietro a tutte le donne come un gatto in gennaio».

26. Per un esempio della tradizione nipponica si veda Adriana Lisboa, *Contos populares japoneses*, Rocco, Rio de Janeiro 2008 (edizione italiana: *Racconti popolari giapponesi*, traduzione di Natale Fioretto, Graphe.it, Perugia 2013).

27.

Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Kurt Wolff, Lipsia 1915 (edizione italiana: *Le metamorfosi. Racconto*, traduzione di Rodolfo Paoli, Vallecchi, Firenze 1934).

28.

Michail Bulgakov, *Sobach'e serdtse*, Mosca 1925 (edizione italiana: *Cuore di cane ovvero endocrinologia della NEP*, traduzione di Maria Olsoufieva, De Donato, Bari 1967).

29.

Si veda, in proposito, Guido Ceronetti, *Insetti senza frontiere. Pensieri del filosofo ignoto*, Adelphi, Milano 2009.

30.

Cho Won hee, *Muscle Uncle & Fat Aunt*, Sang Publishing, Seoul 2012 (traduzione italiana: *I giganti e le formiche*, a cura di Andrea De Benedettis, Orecchio Acerbo, Roma 2014).

31.

Sulla necessità di presentare gli animali non umani in maniera diversa nelle fiabe per bambini si veda Beatrice Montini, «E se il lupo non fosse cattivo? Libri "vegg-friendly" per i bambini», in *Corriere della Sera*, 27 ottobre 2014 – <http://bit.ly/lupoveg>.

32.

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Il Giornale dei Bambini, Roma 1881.

33.

L'asino e il sapere falso è un tema che troviamo in diverse opere, tra cui citiamo: Francesco Domenico Guerrazzi, *L'asino. Sogno*, Tip. Scolastica di Sebastiano Franco e figli e Comp., Torino 1857; Auguste Ferdinand Kotzebue, *Der hyperboräische Esel oder Die heutige Bildung. Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge. In einem Aufzuge*, Leipzig 1799, José Agostinho de Macedo, *Os burros. Poema*, Tipografia di Rua do Salitre, Lisbona 1827.

34.

Dario Fo, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, a cura di Franca Rame, Einaudi, Torino 2014.

35.

Umberto Saba, *La capra ne Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 1961.

36.

Aldo Palazzeschi, *Il pappagallo ne I cavalli bianchi*, G. Spinelli, Firenze 1905.

37.

Franco Marcoaldi, *A quattro zampe in Animali in versi*, Einaudi, Torino 2006. In questa poesia è forte l'eco di Kafka che, in una lettera alla fidanzata Felice Bauer

altro punto di vista, che non è solo quelle formiche, ma anche di uomini e donne che, seppur giganti, riescono a vivere in totale armonia con questi insetti<sup>31</sup>. La trasformazione per antonomasia in letteratura rimane quella di Pinocchio che diventa un asino perché non va a scuola: se l'intento educativo è senza dubbio evidente, non si può certo negare che quest'opera di Carlo Collodi<sup>32</sup>, forse più di altre<sup>33</sup>, ha contribuito a catalogare gli asini come animali ottusi che possono essere educati solo con le maniere forti. Ma se proprio di asini e metamorfosi vogliamo parlare, non possiamo non notare, infine, che l'uomo comune è figlio dell'asino: a sostenerlo è Dario Fo ne *La nascita del villano* uno degli episodi di *Mistero buffo*<sup>34</sup>. A dirla tutta, per Fo, l'uomo nasce dall'asino, dopo nove mesi di gestazione, «con una scoreggia tremenda».

**Nella letteratura non c'è quindi possibilità di una vita sullo stesso livello tra animali umani e non umani?** Guardando alla narrativa sembrerebbe di no. La poesia, invece, ci offre qualche spiraglio per ascoltare il «belato fraterno» di cui parla Umberto Saba ne *La capra*<sup>35</sup>, una voce che però spesso si tramuta in silenzio (si pensi all'«ei guarda tacendo» della poesia *Il pappagallo* di Aldo Palazzeschi<sup>36</sup>). Un tentativo di conciliazione in questo senso è dato dalla raccolta *Animali in versi* di Franco Marcoaldi in cui tra, le altre poesie, troviamo *A quattro zampe*<sup>37</sup>:

*L'unica chance offerta all'uomo eretto è di sdraiarsi a terra: osservando le*



Tutto è legato a una questione di postura: nulla saprà degli animali l'uomo eretto, dominus sprezzante e onnipotente, mentre l'infante che gattona a quattro zampe vedrà la loro stessa scena, annuserà gli stessi odori, spartirà con loro inediti sapori.

L'unica chance offerta all'uomo eretto è di sdraiarsi a terra: osservando le stelle assieme agli animali, magari si scorderà di essere una macchina di sopraffazione e guerra.

*Sdraiarsi a terra* o, quanto meno, avere comunanza di vita con cani e gatti, come leggiamo in un'altra poesia di Marco Coaldi che funge da copertina a tutta la raccolta:

Se aveste mai dormito con un gatto  
o con un cane adagiato sopra al grembo,  
ora sapreste che la metamorfosi è possibile,  
che uomo e gatto e cane sono  
entità volatili e cangianti: nel sonno  
condiviso scompaiono le stinte  
gerarchie tra cavalieri e fanti.

Al risveglio sarà possibile vedere la realtà in un modo nuovo: anzi è probabile che saremo molto simili e ci si potrà vedere a vicenda. A notarlo è Rabindranath Tagore, Nobel per la letteratura 1913, che a proposito del cane afferma<sup>38</sup>:

Fra tutte le creature mute,  
lui solo, penetrando il velo del bene e del male,  
ha visto l'uomo per intero.

Ma più ancora troviamo l'intimo afflato tra animali e non umani che fa scomparire "le stinte gerarchie tra cavalieri e fanti" in un'altra poesia di Tagore<sup>39</sup>:

*stelle assieme agli animali, magari si scorderà di essere una macchina di so-*

parla di "angoscia della posizione eretta" (citata da Elias Canetti in Rosa Luxemburg, *Un po' di compassione*, a cura di Marco Rispoli, Adelphi, Milano 2007, 39). Per il rapporto bambini e animali si veda Annamaria Manzoni, *Tra cuccioli ci si intende. Bambini e animali*, Graphe.it edizioni, Perugia 2014.

38.

Rabindranath Tagore, *La poesia della natura*, a cura di Brunilde Neroni, Guanda, Parma 2005, 121. Lo stare svegli insieme al cane e guardare insieme verso l'alba è presente anche in una poesia di Isabella Luardini, *Il cane che ai miei piedi guarda l'alba* in *Nuovi poeti italiani*, vol. 6, a cura di Giovanna Rosadini, Einaudi, Torino 2012, 195.

39.

*Ivi*, 122.

40.

Wisława Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a cura di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 2009, p. 655.

41.

*Il gatto in un appartamento vuoto* in *Ivi*, p. 523.

42.

Basti citare le celeberrime *Odi* al gatto e al cane di Pablo Neruda in *Poesie (1924-1964)*, Fabbri, Milano 1997.

43.

*Tarsio* in *Ivi*, 245.

Era di maggio. Il pomeriggio afoso  
sembrava interminabile. La terra riarsa  
si spaccava nel gran caldo, assetata.

Dalla riva del fiume udii una voce  
che gridava: «Vieni, tesoro mio».

Chiusi il libro e aprii la finestra  
per guardare fuori.

Vidi presso il fiume un grande bufalo, coperto di fango,  
che guardava in giro con occhi placidi e pazienti;  
un ragazzo, nell'acqua fino al ginocchio, lo chiamava  
per farlo bagnare.

Sorrisi compiacente ed ebbi un senso di dolcezza  
che m'invasse il cuore.

Lo sguardo altro della poesia che si posa sugli animali non umani trova una profonda eco in Wisława Szymborska, Nobel per la Letteratura 1996, che si sofferma a guardare alcuni aspetti degli animali come individui e non come entità astratte che formano un gruppo. Ci troviamo così ad ascoltare il *Monologo di un cane coinvolto nella storia*<sup>40</sup>, in cui un cane racconta la sua vita accanto a un uomo che ai suoi occhi era speciale ma per gli altri un mascalzone; e non si può certo rimanere indifferenti dinanzi alla stizza di un gatto perché il "proprietario" è morto<sup>41</sup>:

Morire – questo a un gatto non si fa.

Perché cosa può fare il gatto in un appartamento vuoto?

Arrampicarsi sulle pareti.

Strofinarsi tra i mobili.

Qui niente sembra cambiato,

eppure tutto è mutato.

Niente sembra spostato,

eppure tutto è fuori posto.

E la sera la lampada non brilla più.

Si sentono passi sulle scale,

ma non sono quelli.

Ma Szymborska va anche al di là di cani e gatti, che rivestono un ruolo importante in letteratura<sup>42</sup>, e si sofferma sui tarsi<sup>43</sup>,

*praffazione e guerra.*

piccoli primati diffusi in Asia, che non sono utili agli uomini e per questo vivono tranquilli, pur se sempre soggiogati all'uomo:

Io, tarsio, figlio di tarsio  
 nipote e pronipote di tarsio,  
 piccola bestiola, fatta di due pupille  
 e d'un resto di stretta necessità;  
 scampato per miracolo ad altre trasformazioni,  
 perché come leccornia non valgo niente,  
 per i colli di pelliccia ce n'è di più grandi,  
 le mie ghiandole non portano fortuna,  
 i concerti si tengono senza le mie budella.

E se i tarsi sono riusciti a scampare alla cieca violenza umana, non così è per altri animali non umani, protagonisti di un'altra poesia<sup>44</sup> di Szymborska che, isolando anche graficamente il verso centrale, è un appello urgente agli animali che tutti noi siamo, ma che spesso dimentichiamo di essere:

Gli orsi battono le zampe ritmicamente,  
 la scimmia in tuta gialla va in bicicletta,  
 il leone salta nel cerchio fiammeggiante,  
 schiocca la frusta e suona la musichetta,  
 schiocca e culla gli occhi degli animali,  
 l'elefante regge un vaso sulla testa,  
 e i cani ballano con passi uguali.

Mi vergogno molto, io – umano.

Divertimento pessimo quel giorno:  
 gli applausi scrosciavano a cascata,  
 benché la mano più lunga d'una frusta  
 gettasse sulla sabbia un'ombra affilata.

Se non fosse per la poesia, gli animali in letteratura rischierebbero di essere più l'esemplificazione di un concetto che una realtà viva e concreta. Notano Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi nell'introduzione ad *Animali della letteratura italiana*<sup>45</sup>:

44.  
*Gli animali del circo* in Ivi,  
 15.

45.  
 Anselmi – Ruozi (a cura  
 di), *Animali della letteratura  
 italiana*, p. 13.

46.

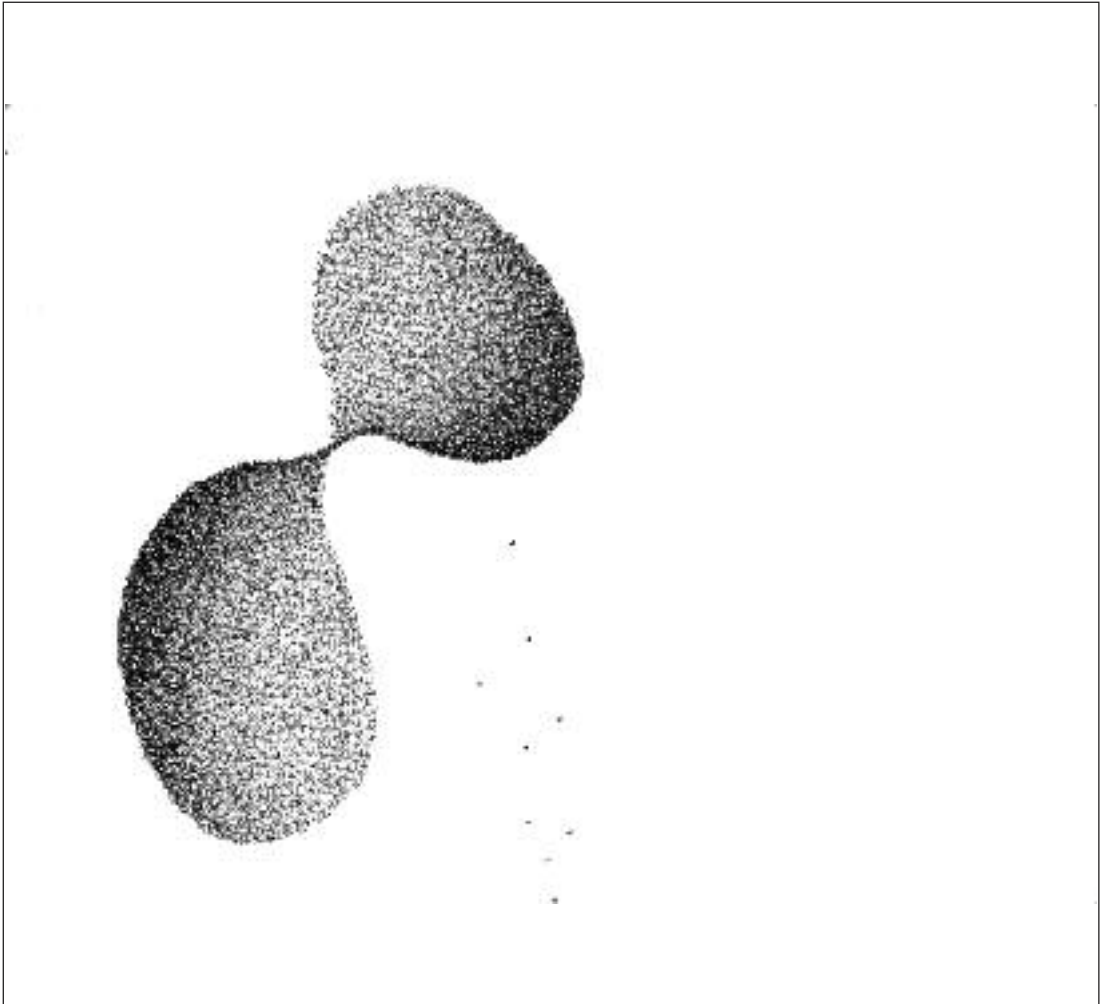
Natan Zach, *L'usignolo non abita più qua*, in *Poeti israeliani*, a cura di Ariel Rautaus, Einaudi, Torino 2007, pp. 62-65.

Tutti gli animali ci sono diventati più familiari, da quelli domestici a quelli esotici, di cui conosciamo una quantità di caratteristiche. È un paradosso, perché questo avvicinamento per mezzo dei testi e delle immagini ha coinciso in buona parte con il loro allontanamento nella vita reale, per cui tranne cani e gatti i bambini conoscono ormai pochi animali dal vero. Alla familiarità reale dei secoli si è sostituita una familiarità fittizia.

Una familiarità fittizia che rischia di essere l'anticamera alla sparizione completa dell'alterità degli animali non umani, come leggiamo nella poesia *L'usignolo non abita più qua* del poeta israeliano Natan Zach<sup>46</sup>:

È sparito l'usignolo, disse la domestica.  
 Certo è per quei semi,  
 chi può campare di soli semi,  
 disse la casalinga.  
 Io qui non ho mai visto nessun usignolo,  
 non so nemmeno che aspetto abbia,  
 disse il portalettere.  
 Non sopportava il chiasso,  
 disse il vecchio duro d'orecchi.  
 Non sopportava l'inquinamento atmosferico,  
 disse la bella studentessa.  
 Bisogna sapersi adattare all'habitat,  
 disse la colomba.  
 Peccato non l'abbia visto volare,  
 disse lo sparviero.  
 Dopo pranzo non ti lasciava dormire,  
 disse la vicina.  
 Ultimamente non cantava poi troppo bene,  
 disse il critico.  
 Ma a chi servono gli usignoli in casa,  
 la radio che ci sta a fare,  
 disse lo zio.  
 Era vecchio ormai,  
 disse il pensionato.  
 Certamente gli sparvieri lo avranno sbranato,  
 disse il veterinario.

Si era stufato della gabbia,  
disse la bambina.  
È volato al paese degli usignoli,  
disse il bambino.  
Tornerà, tornano sempre,  
disse l'agente di viaggio.  
No, non tornerà mai più,  
disse il vegliardo.  
Ci arrangeremo benissimo  
anche senza usignoli,  
concluse il padre di famiglia.



*L'unica chance offerta all'uomo eretto è di sdraiarsi a terra: osservando le*