



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN Lingue Letterature e Culture Compare –
Letteratura e filologia: prospettive interculturali

CICLO XXIX

COORDINATORE Prof. Maria Rita Manzini

«Inframondi»: prospettive ecocritiche nell'opera di Luigi Meneghello

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/14

Dottorando

Dott. Salvadori Diego

Tutore

Prof. Pellegrini Ernestina

Coordinatore

Prof. Manzini Maria Rita

Anni 2013/2016

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	5
INTRODUZIONE	7
I. ECO-TESTI	13
1.1 Le parti e il tutto: l'ecologia	13
1.1.1 La scienza prima della crisi	13
1.1.2 La coscienza ecologica	19
1.2 Il pensiero ambientale: tre esempi finalizzati	25
1.2.1 Alle radici di un biocentrismo: Aldo Leopold	25
1.2.2 <i>Shallow vs. Deep</i> : Arne Naess	28
1.2.3 Quel sottosistema chiamato 'mente': Gregory Bateson	30
1.3 Sistema-testo e sistema-mondo: l'ecocritica	34
1.3.1 Origine e sviluppi	34
1.3.2 Le 'onde'	44
1.3.3 Materie istoriate: l'ecocritica delle cose	51
1.3.3.1 Una rete di dense testualità	55
1.4 Il dibattito ecocritico in Italia	61
1.4.1 Una svolta ambientale a metà	61
1.4.2 Ecologie del sistema	66
II. LA BIOSFERA SVELATA: LUIGI MENEGHELLO TRA 'SFERE' E 'INFRAMONDI'	75
2.1 Funzione H₂O: le «natazioni occulte» della scrittura	75
2.1.1 Triangolazioni e acque di luce	80
2.1.2. Scarichi e scorie: acque di carne	86
2.1.3 Essere o Divenire? il grande «pantasso del cosmo»	92
2.1.3.1 «Attingere ai pozzi. Là c'è acqua»: i cinque movimenti del fiume	99
2.1.3.2 Essudato del testo	111
2.2 Prospettive ecocritiche	118
2.2.1 Quali – e quanti – ambienti?	118
2.2.2 "Ecologia A.": <i>I piccoli maestri</i>	126
2.2.2.1 Cinetica narrativa: la prima ascensione	126
2.2.2.2 Altitudini dello sguardo	133
2.2.2.3 Il «cuore dell'avventura»	137
2.2.2.4 <i>The green underworld</i> . Divagazioni per 'inframondi'	145
2.2.3 Una scrittura 'localizzata'	151
2.2.3.1 <i>Oikos</i> -Malo: ecologie e mutazioni	151
2.2.3.3 La terra del vento: note in margine alla biosfera inglese	162
2.2.4 Urgenze e complessità: una mente reticolare	166

2.2.4.1 In consunzione: post-biosfere, zone contaminate	175
2.2.5 L'ecologia delle parole	181
2.2.6 <i>Patte</i> : quando le cose si fanno narranti	192
2.2.6.1 «Materia soda»: cocci e reperti	199
2.2.6.2 Ipotesi postumane	203
 III. LUIGI MENEGHELLO E L'ANIMALITÀ LETTERARIA	 213
3.1. <i>Le Carnaval des Animaux</i> : soglie e prossimità	213
3.1.2 Plasticità im/mobili: per testi, intertesti e parole	229
3.1.3 Dislocazioni: quando la parola 'innesta'	241
3.1.3.1 «Come una cucciola»: le animalità al femminile	256
3.1.3.2 Lo sberleffo della faina: quasi umani	264
3.2 «Che strana bestia è l'uomo!»	271
3.2.1 Mefistofele ammaestrato, a cominciare dai cani	279
3.2.2 L'animale che dunque muore	294
3.2.2.1 Messaggi di vita, scene di morte: grida e dissezioni	298
3.2.2.2 Morte in scena	307
3.3 Dalla <i>loro</i> parte	310
3.3.1 Linee verticali e cattività	317
 APPENDICE. ANIMALI/ANI-MALO: VOCI PER UN BESTIARIO MENEGHELLIANO	 325
 GLOSSARIO	 387
 RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	 389
 INDICE DEI NOMI	 415

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo lavoro che, a conti fatti, ha occupato un bel ‘pezzo’ della mia vita, desidero ringraziare tutti coloro che mi sono stati accanto e senza il cui costante supporto i frutti della mia ricerca non avrebbero mai visto la luce. Ringrazio la mia famiglia e le mie amiche – Eleonora, Serena, Valentina – con cui ho il privilegio di condividere i miei traguardi.

Grazie a Francesca, più che ‘collega’ in questo intenso triennio.

Grazie a Toby, Ambra, Giulio, Kea: miei pezzi di vita.

Grazie a Valentina Fiume, per il suo costante supporto, per i consigli, la sua pazienza, la stima e tutto ciò che una vera amicizia può dare.

Grazie ad Andrea: mio «DNA del reale».

Colgo l’occasione per ringraziare tutti i docenti che, nel corso di questi tre anni, hanno contribuito ad arricchire le mie conoscenze, stimolando nuove e fervide ‘comparazioni’.

Grazie a Arianna Antonielli, per la pazienza, la disponibilità, la fiducia.

Ringrazio la Professoressa Beatrice Töttössy, per le proficue direzioni di metodo suggerite, per avere creduto nelle mie capacità e averle sapute valorizzare.

Un grazie a Luciano Zampese, per la gentilezza e i preziosi consigli.

Grazie agli amici di Malo: Laura Lunardon, Adriano e Paola Marchesini, Valter Voltolini e l’Associazione Luigi Meneghello, che ha sempre saputo rendere indimenticabili i miei soggiorni maladensi.

Grazie a Rosalia Manno e Anna Scattigno che hanno saputo guidarmi nelle mie prime esperienze d’archivio.

Grazie a Enza Biagini, cui va tutta la mia gratitudine per il costante supporto e interesse che ha mostrato per questo lavoro, per avermi ‘iniziato’ alle teorie ecocritiche, per i momenti in cui ha saputo darmi la forza di guardare avanti e proseguire con il mio lavoro.

Infine, un grazie a Ernestina Pellegrini (un ‘grazie’ che, forse, non basterà mai). A lei devo, innanzitutto, la ‘scoperta’ di Luigi Meneghello, autore che mi ha cambiato la vita e che, in un certo qual modo, mi ha anche portato fortuna. Grazie per tutte le opportunità, i continui stimoli e l’insegnamento costante, per avermi spinto ad ascoltare ‘l’intelligenza emotiva’. Grazie per la fiducia e per aver creduto, da subito, nel presente lavoro di ricerca.

INTRODUZIONE

In definitiva, penso che le cose che facciamo contino
in proporzione al grado di passione, alla carica
di impegno e di amore con cui le facciamo.
(Luigi Meneghello, *Rivarotta*)

Scrivo Claudio Magris che «le prefazioni sono sempre sospette; inutili se il libro che esse introducono non le richiede o indizi della sua insufficienza se esso ne ha bisogno»¹, col conseguente rischio di «guastare la lettura, come la spiegazione di una barzelletta o l'anticipazione del suo finale»². Affermazioni, queste, che bene si prestano a introdurre uno studio su Luigi Meneghello: autore che «che dà l'impressione di poter fare tutto da sé»³, disarmando il critico fino a renderlo superfluo. Ciononostante, la natura eslege del presente lavoro e l'interdisciplinarietà che lo attraversa rendono cogenti alcune informazioni preliminari, a cominciare da un preciso punto d'inizio, ovvero *Il giardino riflesso*⁴: monografia pubblicata nel 2015 e, come da titolo, volta ad analizzare le presenze vegetali nella produzione dello scrittore vicentino. E quel libro, in certo qual modo, condivide uno statuto di gemellarità con le pagine a venire, che tuttavia acquisiscono una propria autonomia in virtù di nuove prospettive d'indagine e, nello specifico, le direttrici ermeneutiche dell'ecocritica: corrente teorica sviluppatasi negli Stati Uniti intorno alla metà degli anni Ottanta, sulla scia del movimento ambientalista. L'ecocritica – o ecologia letteraria – studia le interazioni fra testo letterario e ambiente, guardando non solo alle rappresentazioni testuali della natura, ma soprattutto all'intima relazione fra crisi culturale e crisi ambientale, quest'ultima imputabile alle torsioni del sistema etico. Alla luce di quanto affermato, la letteratura si fa *medium* contrastivo, atto a ridefinire la portata valoriale dell'umano e formulare, attraverso un'interpretazione ecologica del testo, un'ottica della compresenza con la restante biosfera. E se l'ecocritica

¹ C. Magris, *L'infinito viaggiare* (2005), Mondadori, Milano 2010, p. VII.

² *Ibidem*.

³ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002.

⁴ D. Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, introduzione di L. Zampese, Firenze University Press, Firenze 2015, versione Open Access all'indirizzo: <<https://goo.gl/G5BPbM>> (01/2017).

tiene conto del rapporto fra testo letterario e ambiente fisico – adottando, di conseguenza, una prospettiva «earth-centered»⁵ – nella scrittura meneghelliana l'elemento naturale irrompe sin dall'inizio, a partire dall'*incipit* di *Libera nos a malo*, dove «s'incomincia con un temporale»⁶. Ovviamente, per quanto la natura sia elemento onnipresente nella scrittura di Meneghello, è necessario tenere conto anche della portata ideologica veicolata dall'ecocritica, imprescindibile dall'etica ambientalista e animalista, col conseguente rischio di una distorsione interpretativa, di una lettura opacizzata e, oltremodo, tendenziosa. L'opera letteraria, d'altronde, non è un pretesto all'interno dell'analisi testuale, bensì giustifica e attende altra critica, ragion per cui abbiamo tenuto conto di due aspetti fondamentali, nel portare avanti il presente lavoro di ricerca: da un lato, ci riferiamo alla condizione di 'dispatriato' di Meneghello e, nella fattispecie, al suo essere professore all'università di Reading, cui sono derivativi un'ottica transnazionale e un costante sincretismo di fondo, caratterizzato da un interesse per la letteratura scientifica; dall'altro, proprio perché non volevamo appiattare la nostra analisi a una lettura esclusivamente 'eco', abbiamo guardato ad altri campi d'indagine, dalla geocritica ai rapporti fra l'estetica e le scienze della vita, senza contare il ruolo precipuo degli studi sul paesaggio. Circa quest'ultimo aspetto, ci preme fare un'ulteriore considerazione: per quanto l'ecocritica guardi all'ambiente (inteso quale complesso attivo di elementi che si muovono in un contesto comune, influenzandosi reciprocamente⁷), nel caso di Meneghello è impossibile prescindere dal concetto stesso di 'paesaggio'⁸, non fosse altro per il *setting* delle sue opere, le quali si 'localizzano' e chiamano in causa un preciso referente spaziale. Una simile operazione ha permesso non solo di rinvenire – e, sotto certi aspetti, misurare – la sottile ma calibrata oscillazione tra *ethos* ecologico e apprezzamento estetico della natura, ma altresì individuare il risolversi di questa bipolarità in una prospettiva eco-cosciente (fedele, dunque, agli assunti dell'ecocritica). E un percorso analogo è stato intrapreso in seno all'analisi del regno animale sotteso alle opere dello scrittore, sulla scorta della critica tematica, dell'imagologia e ulteriori frange della comparatistica letteraria: non volevamo, dopotutto, individuare a tutti i costi un Meneghello 'amico degli animali', quanto piuttosto delineare le plurime prospettive con cui l'autore si accosta all'eterospecifico (e se, talvolta, siamo rimasti un po' interdetti dinanzi a eccessi di antropomorfismo, talaltra abbiamo incontrato un Meneghello animalista *tout court*). Non si è trattato di imbrigliare la scrittura entro rigide maglie teoriche, bensì tornare più volte sul testo, tenendo a mente la definizione che Cesare Segre aveva già dato del commento, inteso quale

⁵ C. Glotfelty, *Introduction*, in Ead. and H. Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens 1996, p. XVIII.

⁶ L. Meneghello, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere*, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1997, p. 5.

⁷ S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2004, p. 17.

⁸ In quanto 'veduta', 'panorama' e parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato.

apparato di illustrazioni verbali destinato a rendere più comprensibile un testo. Questo apparato ha senso esclusivamente in rapporto col testo: preso in sé non ha valore di testo perché privo di autonomia comunicativa. Si può dire che il commento si inserisce tra emittente e ricevente come decrittatore del messaggio. La sua funzione è simile a quella che viene chiamata metalinguistica, ma va al di là degli aspetti linguistici: si dovrà dunque parlare, semmai, di funzione meta comunicativa.⁹

Per tale ragione, a un'applicazione delle teorie ecocritiche, si affianca una lettura ravvicinata dei passi meneghelliani, volta non solo a mettere in risalto la modalità diegetica con cui l'autore si accosta alla natura e la rende *loquens*, ma altresì finalizzata a ricomporre le traiettorie di un «sistema di vasi intercomunicanti»¹⁰, attraversato da una tensione duplice: inter e intratestuale.

Il primo capitolo – che vorremmo venisse considerato come il punto ‘zero’ della trattazione – ricostruisce l'evoluzione dell'ecocritica, dagli sviluppi dell'ecologia fino all'affermazione della critica letteraria ambientale: grande spazio è stato dato alla ripartizione in ‘onde’ della disciplina che, da un interesse iniziale per la natura *strictu sensu*, ha poi ampliato il proprio campo d'indagine, fino ai più recenti sviluppi (quali l'ecocritica della materia e delle cose); tenendo anche conto della sua ricezione in ambito italiano, grazie agli studi di Serenella Iovino.

Col capitolo successivo, entriamo nell'opera di Meneghello, a cominciare dal ruolo rivestito dalle acque all'interno della sua produzione, le quali rimandano, da un lato, a un'ipotesi prebiotica della vita; mentre, dall'altro, divengono *medium* relazionale, volto a indurre non solo un ripensamento del confine tra natura e cultura ma, soprattutto, a reinserire l'essere umano nell'intreccio biosferico, gettando le basi per un'ottica ecocentrata. Prospettiva, quest'ultima, analizzata a partire dal termine stesso di ‘ambiente’, di cui abbiamo voluto fornire le varie attestazioni che questo presenta in più *loci* del macrotesto (ferma restando la sua intima connessione con quello di ‘paesaggio’). Ai *Piccoli maestri*, cui abbiamo dedicato un paragrafo apposito, spetta un ruolo privilegiato in questa ecocritica *sui generis*, fino alla formulazione di quella che, sulla scorta del filosofo scandinavo Arne Naess, abbiamo definito Ecologia A. (dove “A”, appunto, sta per Altipiano). Il libro sulla Resistenza è analizzato alla luce di una duplice prospettiva: quale testo ecologicamente orientato ma, soprattutto, come esempio di vera e propria ‘cinetica testuale’, alla luce di una deissi che sottintende una spinta ascensionale, un'elevazione dello sguardo e dell'anima. Il prosieguo del capitolo si sofferma sul rapporto tra l'autore e la crisi ambientale in atto, financo a prendere in esame le narrazioni distopiche e le rappresentazioni di terre inquinate. Proficue, al fine di tale analisi, si sono rivelate le riflessioni di Maurice Merleau-Ponty – i cui scritti sulla percezione e il situarsi dell'uomo nel mondo ci hanno permesso di delineare i rapporti tra l'opera di Meneghello e la comprensione di tipo *embodied* (cioè incarnata) – Gregory Bateson e Edgar Morin,

⁹ C. Segre, *Per una definizione del commento ai testi*, in *Il commento ai testi. Atti del seminario di Ascona*, 2-9 ottobre 1989, a cura di O. Besomi e C. Caruso, Birkhäuser Verlag, Basel-Boston-Berlin, 1992, p. 3.

¹⁰ L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti* (1997), Rizzoli, Milano 2005, p. 65.

quest'ultimo decisivo per mettere in luce il sincretismo epistemologico alimentante la poetica del nostro autore, per il dialogismo costante tra scienze e *studia humanitatis*. Simili considerazioni aprono il varco alla parte finale, dedicata alla lettura di alcuni passi attraverso la specula del Material Ecocriticism, o ecocritica della materia. Se la scrittura di Meneghello è attraversata da un felice materialismo di fondo, va da sé che le cose si facciano narranti e *loquentes*: veri e propri tasselli narrativi che manifestano il loro incorporarsi alla biosfera o, in altri casi, il *network* interattivo uomo-natura. A chiusura di questa prima sezione, abbiamo voluto avanzare delle ipotesi 'postumane', ovverosia i casi in cui l'autore ripensa lo statuto ontologico del corpo umano, arrivando a prefigurare un'anatomia ibrida e intimamente contaminata, dove financo gli oggetti sono presi in un continuo interscambio col mondo e, nella fattispecie, con la sua carne. Simili considerazioni non mancano di approdare altresì a una concezione 'ecosistemica' del testo, senza contare la natura organica e fortemente naturale di una lingua che è alla base di una vera e propria 'ecologia delle parole'.

Il terzo capitolo è invece dedicato agli animali che, da *Libera nos a malo* fino all'*Apprendistato*, popolano senza sosta gli scritti di Meneghello. A differenza del *Giardino riflesso* – dove ciascuna opera era stata presa singolarmente in esame, originando un susseguirsi di diacronie in parallelo – abbiamo optato per una lettura reticolare, laddove il tema 'animale' è stato attraversato per più linee interpretative. Questo ha permesso, da un lato, di mantenere una visione complessiva costante; dall'altro, di prestare fede alla natura sistemica del macrotesto autoriale, dove lettura sincronica e attraversamento diacronico si sovrappongono, originando una griglia d'isotopie fluttuanti, tuttavia destinate a trasmigrare da un libro all'altro. Abbiamo tenuto fede delle «due fonti»¹¹, le singole opere e i tre tomi delle *Carte*, laddove queste ultime – insieme alle pagine di autocommento – ci hanno permesso di chiudere più cerchi, arrivando a delineare un'animalità pluriversa: letteraria ma, soprattutto, biologica. L'eterospecifico, non a caso, incorre da subito in una distinzione preliminare, ovverosia come *testo* e come *corpo*: nel primo caso, l'elemento zoomorfo è analizzato a livello di rappresentazione testuale, laddove il bestiario, stante l'azione metaforico-analogica, mantiene la sua funzione mitopoietica e allegorica, suscettibile di ibridazioni continue fra umano e animale; in seconda istanza, l'animale è invece restituito a se stesso, in quei passaggi dove l'autore matura delle vere e proprie riflessioni sullo specismo e i diritti dei non umani. Circa quest'ultimo aspetto, ci preme sottolineare come alcuni estratti, in particolar modo dal terzo volume dell'*Carte* e dall'*Apprendistato*, possano a ragion veduta essere annessi alle frange teoriche del sensiocentrismo, sviluppato dal filosofo Peter Singer, in base a cui «se un essere soffre, non può esistere nessuna giustificazione morale per rifiutarsi di prendere in considerazione tale sofferenza»¹². Emerge, alla fine, un mondo animale che,

¹¹ L. Meneghello, *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001, p. 356.

¹² P. Singer, *Animal Liberation* (1975), a cura di P. Cavalieri, trad. it. di E. Ferreri, *Liberazione animale: il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, Il Saggiatore, Milano, 2015, p. 24.

per quanto mai destinato a rompere la barriera ontologica, riesce comunque a oltrepassarla, incorrendo in epifanie dal sapore creaturale e rivelatrici, dove l'eterospecifico si manifesta nella sua totale essenzialità e dischiude un'eccedenza di senso, zoocentrando così la stessa opera letteraria.

A fronte di un cotale attraversamento – attraversamento che, come spesso accade, non è stato esente da rischi, soste obbligate e ripensamenti – riteniamo che Meneghello possa davvero entrare in quel canone *greening* della nostra letteratura, al fianco di autori quali Italo Calvino, Giuseppe Dessì, Mario Rigoni Stern, Paolo Volponi. Non fosse altro per quel temporale posto all'inizio del suo primo libro: quella natura così violenta e che tutto intensificava, fino ad aprire un varco su una biosfera *sui generis*, eppure decisamente vitale.

I. ECO-TESTI¹

La ruggine che arde
nel ventre
diventa terra e germe,
la spina che la mano
dilanìa
piomba da scossi paradisi, la
nebbia
nel respiro è il diverso
sembiante che nel tuo si mesce, non
nemico,
bava d'eclisse in travaglio, agonia
che si fa vita
(Rina Sara Virgillito)

1.1 LE PARTI E IL TUTTO: L'ECOLOGIA

1.1.1 LA SCIENZA PRIMA DELLA CRISI

Nell'ambito delle teorie letterarie, l'ecocritica mantiene un certo fondo di ambiguità, vuoi per la sua natura prensile e *in fieri*, vuoi per la forte spinta interdisciplinare che, nel superare le divisioni canoniche del sapere, approda a una *epistème* ibrida e reazionaria: una «cross-disciplinary conversation»² che, al pari dell'ecologia, si caratterizza per il suo essere conquista recente e, volendo far nostra la definizione di Paul Sears, profondamente sovversiva³. La scienza ecologica, d'altronde, diviene passaggio obbligato per meglio comprendere l'evoluzione della sua controparte letteraria: una diacronia non priva di punti di rottura, in un continuo oscillare tra 'conoscenza' scientifica e 'coscienza' ambientale. Per quanto alcuni studiosi muovano le

¹ Una versione, seppur ridotta, del presente capitolo è stata pubblicata col titolo *Ecocritica. Diacronie di una contaminazione*, in «LEA- Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», V, 2016, pp. 671-699, <<https://goo.gl/DQnZcw>>, (01/2017).

² L. Buell, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, London 2005, p. 2. D'ora in poi: "Buell 2005".

³ P. B. Sears, *Ecology- A Subversive Subject*, «Bioscience», 14 (17), 1964, pp. 11-13. D'ora in poi: "Sears 1964".

fila da Aristotele⁴, è nel XVII secolo che l'ecologia inizia ad affermarsi, a fronte di una netta frattura del rapporto tra uomo e natura: nello specifico, e stando alle considerazioni dello storico Donald Worster⁵, possiamo rintracciare la presenza di due atteggiamenti ben precisi, ovverosia arcadico e imperialistico. Se quest'ultimo porta l'*Homo Sapiens* a esercitare il proprio dominio sul mondo; il primo vede l'essere umano tornare a un'esistenza semplice e in totale armonia con la sfera naturale, come dimostrato dalla figura di Gilbert White (1720-1793), tra gli antesignani del pensiero ecologico: curato di Selborne – un villaggio dell'East Hampshire – White si era fatto attento osservatore della flora e della fauna del luogo, coniugando l'indagine naturalistica a un olismo⁶ *avant la lettre*. Il risultato di una simile sinergia è testimoniato da *The Natural History of Selborne*, considerato uno dei capisaldi della saggistica sulla storia naturale, poi sviluppata da Henry David Thoreau e Aldo Leopold: nel libro, la cittadina inglese aderisce a vero e proprio sistema ecologico [Worster 1985: p. 29] e White non manca di tratteggiare la singolarità di Selborne⁷ con toni quasi virgiliani, dove l'ideale arcadico si unisce all'immagine di un microcosmo in perfetto equilibrio, e la natura è presentata quale «great economist»⁸, a sua volta legata alla «domestic oeconomy» umana [White 1789, p. 248]. La situazione si fa invece complessa per la prospettiva imperialistica, chiamando in causa la religione giudaico-cristiana e il suo ambiguo legame con la sfera naturale: ecco perché, al sogno arcadico di White, è possibile contrapporre una forma di «pastoralismo» [Worster 1985, p. 51], caratterizzato da un'indole umanitaria di protezione verso il proprio gregge, che deve essere tutelato e messo al riparo dalle insidie del *naturaliter*. A ragion veduta, il Cristianesimo può essere considerato come la religione anti-naturalista *par excellence*⁹, dal momento che l'essere umano occupa non solo

⁴ Cfr. P. Acot, *Histoire de l'écologie* (1988); trad. it. di S. Nesi Sirgiovanni, *Storia dell'ecologia*, Lucarini, Roma 1989, p. 17, d'ora in poi: "Acot 1988". Tra i precursori, Acot annovera Teofrasto, Plinio il Vecchio e Ippocrate.

⁵ D. Worster, *Nature's Economy. A History of Ecological Ideas* (1985), trad. it. di E. Gunella, *Storia delle idee ecologiche*, il Mulino, Bologna 1994. D'ora in poi: "Worster 1985".

⁶ Opposta al meccanicismo, e sviluppata sulla scia della filosofia vitalistica, l'olismo considera i processi vitali degli organismi come interpretabili sulla base di interrelazioni, e quindi irriducibili alla somma delle loro parti.

⁷ Ovviamente, Selborne costituisce quasi un'eccezione nell'Inghilterra di allora, ormai a ridosso della Rivoluzione Industriale (si pensi al successivo cambiamento del paesaggio agricolo, dovuto all'abbandono dei campi aperti per le *enclosures*). Anche alla luce di simili mutamenti antropici, l'opera di White sarà letta, specie negli anni successivi, con una nuova consapevolezza, tale da originare 'il culto' di Selborne, con tanto di pellegrinaggi in quella che era stata la culla di un pensiero ecologico *ante litteram*.

⁸ G. White, *The Natural History of Selborne* (1789), Cassel and Company LTD, London 1908, p. 30. D'ora in poi: "White 1789".

⁹ Cfr. L. White, *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*, in C. Glotfelty, H. Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, The University of Georgia Press, Athens 1996 (D'ora in poi "Glotfelty-Fromm 1996"), p. 9: «Especially in its Western form, Christianity is the most anthropocentric religion the world has seen». Ma si vedano, a tal proposito, le considerazioni avanzate da Lorenzo Franchini in *La causa ecologica tra cultura laica e Cristiana*, in C. Salabè (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2013 (d'ora in poi: "Salabè 2013") p. 91: «Secondo molti critici, l'origine prima dell'aggressività dell'uomo occidentale verso l'ambiente, e di tutti gli inconvenienti che da ciò sono derivati, sarebbe da rintracciarsi nella dottrina cristiana della Creazione [...]. Ora, non vi è dubbio che la

il gradino più alto della *Scala Naturae*, ma imbraccia un'epistemologia del dominio, ragion per cui il non-umano è concepito quale immagine distorta e alterità al negativo. Le scaturigini di un simile rapporto sono da ricercare nell'erosione del sostrato animistico: di una natura, cioè, animata da esseri spirituali e per questo caratterizzata da un duplice linguaggio, in base a cui il 'vociferare' dell'uomo è sottoinsieme del 'parlare' del mondo. Edward Taylor, tra i fondatori dell'antropologia moderna, aveva affermato in *Primitive Culture* che

The general scheme of Animism, of which the doctrine of souls hitherto discussed forms part, thence expands to complete the full general philosophy of Natural Religion among mankind. Conformably with that early childlike philosophy in which human life seems the direct key to understanding of nature at large, the savage theory of the universe refers its phenomena in general to the wilful action of pervading personal spirits. Much that the primitive animistic view thus explains, has been indeed given over by more advanced education to the "metaphysical" and "positive" stages of thought. Yet animism is still plainly to be traced onward from the intellectual state of the lower races, along the course of the higher culture, whether its doctrines have been continued and modified into the accepted philosophy of religion, or whether they have dwindled into mere survivals in popular superstition.¹⁰

La taccia di superstizione sembra perseguitare l'animismo da sempre, anche nelle accezioni di 'legame' o 'rispetto' per la natura, con tutte le deformazioni che ne deriveranno anche a livello di immagini: dalla strega all'orco, per poi passare al discrimine definitivo tra l'animale e l'umano, come sancito dal passaggio biblico dove l'Eden, in sostituzione della 'selva', origina una cattività *sub specie aeternitatis*¹¹. Nella religione cristiana possono dunque essere individuate le basi di una scienza positiva e tecnica, di marca meccanicista e riduzionista, dove all'unità di stampo premoderno subentra uno iato fra Essere e Mondo, umanità e natura, *res cogitans* e *res extensa*. Alla base del modello imperialistico – oltre al pensiero di Bacone e la sua prospettiva utopica – possiamo ascrivere gli studi di Linneo e, in particolare, il saggio *Oeconomia naturae*¹², scritto nel 1749 come tesi accademica all'università di Uppsala. Non sfuggiranno, da subito, le consonanze con quanto affermato da White e le sue considerazioni della natura come una grande economista, ma le analogie sono soltanto formali: la descrizione statica e lineare rimanda a una sistematizzazione artificiale della biosfera, dove le

religiosità cristiana, contrariamente ad altre, induca a un atteggiamento non particolarmente riverente verso la natura: ciò perché tutto il sacro, che altrove appare come diffuso in essa, viene qui unicamente riferito a un Essere che la trascende e ne è anzi l'artefice; l'uomo stesso, che è la creatura più alta, si colloca, in termini di dignità ontologica, una spanna al di sopra di tutto quanto lo circonda (è il cosiddetto antropocentrismo cristiano, che innegabilmente spiega anche la ragione per cui proprio in Europa, e non in altre parti del mondo, si siano create le condizioni più adatte per eventi quali la rivoluzione scientifica o quella industriale). Ma occorre anche notare che dalle Scritture non è evincibile alcuna autorizzazione all'annientamento e al saccheggio: anzi, da Genesi 2, 15 si ricava che la missione dell'uomo, posto da dio nel giardino dell'Eden, è quella di *coltivarlo* e di *custodirlo*.

¹⁰ E. Taylor, *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*, John Murray, London 1871, vol. 2, p. 99.

¹¹ Cfr. D. Salvadori, *I fiori delle mille e una pagina*, «Le Reti di Dedalus», Marzo 2014, <<http://goo.gl/JEPPck>> (01/2017).

¹² C. V. Linné, *Specimen academicum de oeconomia naturae*, Martii, Uppsala 1749.

tassonomie sono più che sufficienti per comprenderne i meccanismi. Come rilevato da Giorgio Nebbia, «l'economia della natura, secondo Linneo, è caratterizzata dall'armonia esistente fra gli esseri viventi come risultato della saggezza del Creatore, una specie di "economia divina"»¹³ e, non a caso, *oeconomia* era spesso associato all'ordinamento dato da Dio al mondo naturale [Worster 1985: p. 63]. Sulla la scorta del razionalismo cartesiano¹⁴, si assiste a un raddoppiamento della trascendenza, laddove l'*ordo mundi*, già consustanziale con gli attributi divini, viene letto e decifrato mediante un linguaggio astratto, per un insieme di tassonomie che fanno 'sistema'.

A tale altezza cronologica, l'ecologia manca ancora di un nome e per quanto la sua storia, qui enucleata solo per accenni, sembri doppiare quella dell'uomo, solo nel 1866 il naturalista Ernst Haeckel arriverà a darne una definizione esaustiva. Considerato come l'interprete di Darwin per il mondo tedesco (*On the Origins of Species* era uscito nel 1859), Haeckel ha mostrato nei suoi studi un occhio quasi 'da artista' per le bellezze della Natura, maturato in seguito ai numerosi viaggi e la passione per il collezionismo. Ciononostante, il contributo di Haeckel viene spesso adombrato dalla fama di Darwin e, specie nella comunità scientifica, non sono mancate le critiche tese a considerare irrilevante la sua figura nel campo degli studi ecologici¹⁵. Non vogliamo arrogarci competenze a noi esterne ma, per quanto l'influenza del primo sia innegabile, dobbiamo comunque riconoscere al naturalista tedesco il merito di avere coniato un nome per tale disciplina, così definita nel secondo volume della sua *Generelle Morphologie der Organismen* (1866):

Con il nome di ecologia, intendiamo la scienza che studia le relazioni fra l'organismo e l'ambiente fra cui rientrano, in senso più ampio, tutte le "condizioni di esistenza". In natura, queste sono sia organiche che inorganiche; entrambe, come abbiamo dimostrato, sono di massima importanza per la forma degli organismi, poiché li costringono all'adattamento. Tra le condizioni inorganiche d'esistenza cui ogni organismo deve adattarsi [ci sono], innanzitutto, tutte le proprietà chimiche e fisiche del suo habitat, il clima (luce, calore, condizioni atmosferiche di umidità ed elettricità), i nutrienti inorganici, natura dell'acqua e del suolo etc. Consideriamo, tra le condizioni inorganiche d'esistenza, tutte le relazioni dell'organismo con gli altri organismi con cui entra in contatto, e soprattutto quelle che contribuiscono o meno alla sua sopravvivenza.¹⁶

¹³ G. Nebbia, *La società dei rifiuti*, Edipuglia, Bari 1990, p. 2. D'ora in poi: "Nebbia 1990".

¹⁴ R. Descartes, *Discours de la méthode* (1637), trad. it. di M. Garin, Laterza, Bari, 2008, p. 77 e p. 79: «Le bestie hanno meno ragione degli uomini [...] non ne hanno affatto [...]. Né si deve pensare, come qualche antico [Lucrezio], che le bestie parlino anche se noi non ne intendiamo il linguaggio [...]. [Inoltre], pur essendovi molti animali la cui abilità si rivela superiore alla nostra in talune delle loro azioni, i medesimi, tuttavia, non ne rivelano alcuna in molti altri casi: quindi ciò che fanno meglio di noi non dimostra che abbiano un'intelligenza; [...] ad agire in essi è la natura [...]; come possiamo vedere in un orologio che, composto [...] di ruote e di molle, può contare le ore e misurare il tempo più esattamente di noi, con tutta la nostra sapienza». L'analogia tra 'natura' e 'orologio' segna lo scadimento di quest'ultima a mero congegno, fatto di parti sostituibili e intercambiabili, alla stregua di un'operazione aritmetica.

¹⁵ R. C. Stauffer, *Haeckel, Darwin, and Ecology*, «The Quarterly Review of Biology», XXXII, 2, 1957, p. 138: «Haeckel did not display any notable insight into the dynamic principles of ecology».

¹⁶ H. Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der Organischen Formen-Wissenschaft, Mechanisch Begründet Durch Die von Charles Darwin Reformierte Deszendenztheorie*, Georg Reimer, Berlin 1866, vol. 2, p. 296, trad. mia: «Unter Oecologie verstehen wir die gesammte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt, wohin wir im weiteren Sinne alle „Existenz-

In nota, Haeckel chiarisce l'etimologia del termine, costituito dal prefisso *oikos* ('casa') e il suffisso *lōgos* ('studio' o 'discorso'): una branca, insomma, che corrobora l'immagine darwiniana della natura, intesa quale relazione fra gli organismi viventi (uomo compreso) e l'ambiente; oltretutto, il riferimento alla 'casa' non solo si ricollega al concetto di «domestic oeconomy» [White 1789: p. 248], ma a maggior ragione chiama in causa l'essere umano, l'abitatore (tra i tanti) di questa dimora. Una dimora che è anche 'ambiente', da Serenella Iovino definito quale «complesso attivo di elementi che si muovono in un contesto comune, influenzandosi reciprocamente»¹⁷: una connotazione dinamica, insomma, che esplicita un'idea di relazione costante tra i vari esseri della biosfera, «ciò che circonda e ciò che è circondato» [Iovino 2004, p. 18]. Ma, arguisce Iovino, se il termine 'natura' presenta, a livello filosofico, un ampio ventaglio di accezioni, 'ambiente' «possiede un senso meno metafisico, più concreto e vicino alla sfera dell'esperienza» [*ibidem*]. La paternità darwiniana delle concezioni di Haeckel è rilevabile nel concetto della natura quale economista, già presente in alcuni passaggi di *On the Origins of Species* e, sotto certi aspetti, riconducibile alla *struggle for life*: considerando la natura come un sistema di luoghi geografici, Darwin procedeva per luoghi economici dove gli esseri viventi, per quanto diversi per specie e areale di distribuzione, svolgevano il medesimo compito [Worster 1985: p. 171]¹⁸. Eppure, il raffronto tra le pagine di Linneo e le considerazioni di Haeckel e Darwin rivela i grandi cambiamenti cui era andato incontro il pensiero scientifico tra il 1750 e il 1850, superando le teorie fissiste e le concezioni circa l'immutabilità della specie. Se per l'autore dell'*Oeconomia naturae*, l'assetto della biosfera era il riflesso del Creatore,

Darwin mostrerà [invece] che l'economia della natura ha la sua bellezza e importanza non in rapporti statici, ma in una serie di rapporti in continuo mutamento, ricchi di conflitti, per cui gli esseri viventi si contendono il territorio e sono modificati dall'ambiente in cui vivono. [Nebbia 1999: p. 2]

La parabola della nascente ecologia si conclude nel 1893 quando – al Botanical Congress di Madison, nel Wisconsin – il termine subentra a quello di 'economia della

Bedingungen“ rechnen können. Diese sind theils organischer, theils anorganischer Natur; sowohl diese als jene sind, wie wir vorher gezeigt haben, von der grössten Bedeutung für die Form der Organismen, weil sie dieselbe zwingen, sich ihnen anzupassen. Zu den anorganischen Existenz -Bedingungen, welchen sich jeder Organismus anpassen muss, gehören zunächst die physikalischen und chemischen Eigenschaften seines Wohnortes, das Klima (Licht, Wärme, Feuchtigkeits - und Electricitäts - Verhältnisse der Atmosphäre), die anorganischen Nahrungsmittel, Beschaffenheit des Wassers und des Bodens etc. Als organische Existenz -Bedingungen betrachten wir die sämtlichen Verhältnisse des Organismus zu allen übrigen Organismen, mit denen er in Berührung kommt, und von denen die meisten entweder zu seinem Nutzen oder zu seinem Schaden beitragen».

¹⁷ S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2004, p. 17. D'ora in poi: "Iovino 2004".

¹⁸ Forte, inoltre, sarà l'influenza delle teorie di Malthus, alla luce delle quali la lotta per la sopravvivenza diveniva socialmente determinata.

natura¹⁹. Eppure, all'interno della nuova disciplina, continueranno a permanere questioni irrisolte, ragion per cui «si è dovuta dotare di sovrastrutture non-scientifiche per collegare la varietà esistente di teorie frammentarie e per camuffare quell'ampia area in cui la predizione non è possibile»²⁰; presenta sì punti di contatto con l'attitudine riduzionista tipica delle scienze applicate ma, al contempo, non può rinunciare all'olismo entro cui si era andata formando. Oltretutto, l'ecologia si rivela peculiare sotto due aspetti: per l'oggetto d'analisi, costituito da molteplici livelli di realtà, intersecati e interagenti fra loro; e la variabile temporale, «elemento che accresce la complessità e l'incertezza delle estrapolazioni [...] poich  ogni ecosistema, come ogni individuo vivente, ha una propria storia diversa e irripetibile» [Tallacchini 1998: p. 17]. Prima di corroborare il fertile terreno delle etiche dell'ambiente, l'ecologia – in sincronia con lo sviluppo tecnologico – si   tuttavia affermata in ambito scientifico, divenendo strumento statistico e predittivo:   il caso, ad esempio, della New Ecology, la quale applica i paradigmi della scienza economica agli equilibri biotici della Terra²¹, osservando la natura per tre direttrici distinte: «le forme, i processi e i valori dell'ordine economico moderno delineati dalla tecnologia» [Worster 1985: p. 359]. Sotto certi aspetti, la situazione non   poi cos  diversa da quella attuale, proprio perch  «le caratteristiche del sistema economico moderno sono talmente note da diventare una “seconda natura”» [*ibidem*]. Pochi decenni dopo il congresso di Madison, Arthur Tansley introdurr  il concetto di ‘ecosistema’, in contrapposizione al ‘bioma’ della comunit  *climax* elaborato da Frederic Clements²² a inizio secolo: l'obiettivo consisteva nel cancellare tutte le tracce preesistenti della filosofia organicistica²³, in modo da rendere l'ecologia scienza *tout court*. I cambiamenti pi  radicali, si sa, avvengono sempre con le parole, e per Tansley sembra quasi fondamentale eliminare qualsivoglia riferimento a una concezione comunitaria, in cui traspare ancora il microcosmo di Selborne. Gi  dal titolo, *The Use and Abuse of*

¹⁹ Pascal Acot vede nella figura di Eugene Warming, geobotanico all'Universit  di Copenaghen, il fondatore vero e proprio dell'ecologia [Acot 1988: p. 48].

²⁰ M. Tallacchini, *Etiche della terra. Antologia di filosofia dell'ambiente*, Vita e Pensiero, Milano 1998. D'ora in poi: “Tallacchini 1998”.

²¹ H. G. Wells, J. Huxley, G.P. Wells, *The Science of Life* (1929), Garden City Publishing Co, New York 1939, p. 961.

²² Sulla scorta del pensiero del filosofo inglese Herbert Spencer, Clements ritiene il paesaggio naturale debba raggiungere un livello finale di *climax*: per tale ragione, la natura   incanalata lungo un flusso costante verso la stabilit , cio  il *climax* o superorganismo finale. Il bioma studiato da Clements   costituito dalla prateria americana. Cfr. F. Clements, *Plant Succession. An Analysis of The Development of Vegetation*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1916, p. 3: «The developmental study of vegetation necessarily rests upon the assumption that the unit or climax formation is an organic entity. As an organism the formation arises, grows, matures, and dies. Its response to the habitat is shown in processes or functions and in structures which are the record as well as the result of these functions. Furthermore, each climax formation is able to reproduce itself, repeating with essential fidelity the stages of its development. The life-history of a formation is a complex but definite process, comparable in its chief features with the life-history of an individual plant».

²³ Opposto alla visione meccanicistica, l'organicismo considera la natura e la realtà quale sistema di parti interconnesse tra loro, tali da essere assimilate a un grande organismo: la prospettiva, in tal caso,   di tipo olistico e richiama, nuovamente, la concezione animistica della natura.

Vegetational Concepts and Terms, la levata di scudi di Tansley è ben percepibile, che così definisce l'ecosistema:

Some of the systems are more isolated in nature, more autonomous than others. They all show organisation, which is the inevitable result of the interactions and consequent mutual adjustment of their components. If organisation of the possible elements of a system does not result, no system forms or an incipient system breaks up. There is in fact a kind of natural selection of incipient systems, and those which call attain the most stable equilibrium survive the longest. Some systems develop gradually, steadily becoming more highly integrated and more delicately adjusted in equilibrium. The ecosystems are of this kind, and the normal autogenic succession is a progress towards greater integration and stability.²⁴

Mutuato dall'ambito della fisica e della termodinamica, il concetto di ecosistema rende l'ecologia una vera e propria dottrina scientifica, fatta per misurare e gestire il capitale biotipico. A questo primo approdo, si affianca però un'altra linea evolutiva, dove la scienza guarda alla biosfera in modo plenario, nella sua totalità, intesa proprio come organismo complesso: un traguardo, tuttavia, raggiungibile a patto di una catastrofe annunciata.

1.1.2 LA COSCIENZA ECOLOGICA

Nella diacronia tratteggiata finora, le teorie e i testi di riferimento hanno indubbiamente un punto in comune: la provenienza geografica che, da subito, mette in luce la derivazione anglosassone della scienza ecologica, scaturita in seno a quei territori dove i risvolti negativi del progresso scientifico e tecnologico avevano avuto modo di manifestarsi. A partire dal 1920, il rapporto tra l'essere umano e il pianeta cambia radicalmente, in nome di una doppia agnizione: la biosfera, da un lato, mostra la propria fragilità; l'*Homo Sapiens*, dall'altro, diventa nemesi del suo stesso spazio vitale. Il 16 Luglio 1945, viene condotto il Trinity Test – primo esperimento per un'arma nucleare – nel deserto del New Mexico, vicino alla città di Alamogordo; mentre neanche un mese dopo, il 6 e il 9 agosto, su Hiroshima e Nagasaki saranno sganciate le due bombe atomiche: ha inizio l'era dell'ecologia, non più intesa quale scienza predittiva e tassonomica, bensì studio della salvaguardia di un ambiente compromesso e minacciato da una forza che, per quanto avulsa dalla sfera del naturale, è capace di portarlo alla distruzione. L'atomica, afferma Worster, mostra il lato oscuro dell'eredità illuminista [Worster 1985: p. 421] e, per la prima volta, revoca l'immunità scientifica dal senso di colpa e responsabilità. Alla nascita di una coscienza morale e la successiva preoccupazione per le sorti del pianeta, contribuiranno anche i test nucleari portati avanti, nel 1946, sull'Atollo di Bikini (*Operation Crossroads*) e la successiva creazione, nel

²⁴ A. G. Tansley, *The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms*, «Ecology», 3 (16), 1935, p. 300, <<https://goo.gl/HvLrck>> (01/2017).

deserto del Nevada, della *Doom Town* (divenuta poi uno dei nonluoghi²⁵ per antonomasia): una città artificiale, con tanto di edifici e manichini in vece degli esseri umani, atta a testare gli effetti degli ordigni nucleari. Il popolo americano, per quanto uscito vincitore dal conflitto, inizia a sensibilizzarsi alle sorti della biosfera, ragion per cui il concetto stesso di ‘ambiente’ cambierà in modo radicale: da una matrice positivista, inteso cioè quale insieme di influenze esterne agenti sull’individuo, si giunge a una connotazione prettamente ‘eco’ (nel senso di *oikos*, in quanto ‘casa’ e ‘nucleo familiare’), dove l’*Homo Sapiens* ha un ruolo attivo e interagisce con esso. Ovviamente, questa coappartenenza era già stata rilevata nel 1933 dal biologo estone Jacob Von Uexküll che, nell’opporsi alla linea meccanicista, aveva tracciato un parallelismo tra la *Merkwelt* (il mondo percepito dal soggetto) e *Wirkwelt* (il mondo operativo, cioè le azioni compiute del soggetto stesso): due versanti tesi a formare una «totalità chiusa», ovverosia «l’ambiente»²⁶ (*Umwelt*). L’ecologia, di conseguenza, inizia a rivendicare la sua natura sovversiva [Sears 1964, p. 11], in nome delle dichiarazioni d’interdipendenza, di relazione e di oismo enunciate ai suoi albori: Paul Shepard, nel 1968, aveva proposto quasi una revisione del suo statuto teorico, in quanto ancora limitata allo studio dei soli organismi o all’analisi dell’atmosfera, del suolo e del mare, nonostante «deals with organisms in an environment and with the processes that link organism and place»²⁷. Shepard, oltretutto, non mancava di metterne in risalto l’incompletezza, dal momento che «it is not a discipline: there is no body of thought and technique which frames an ecology of man» [*ibidem*]. Nel constatare la presenza di una prospettiva desueta che, inevitabilmente, rischiava di mal interpretare la crisi ambientale in atto, Shepard insisteva sull’interdipendenza della relazione ecologica, introdotta dal concetto di «*inness*», ovverosia l’abitare il mondo, ch   l’uomo «is in the world as in a room, and in transience as the belly of a tiger or in love» [*ibidem*]. La biologia, continua l’autore, ci mostra che questo rapporto    quasi sempre circolare, alla stregua di un mutuo *feedback* [*ibidem*]: l’essere umano emerge da una realt   biologica e si sviluppa in base a un’interconnessione con gli altri esseri viventi, la quale    il principio fondante della vita stessa [ivi, p. 2]. Si assiste a un recupero della concezione organicista, tuttavia estesa su scala globale e, ovviamente, ecosistemica: Shepard si sofferma sulla «relatedness of the self», ragion per cui il pensiero ecologico richiede una visuale tesa a oltrepassare i confini [*ibidem*]. Ecco la spinta sovversiva cui accennavamo poc’anzi, la tendenza a fare dell’ecologia – e, nel

²⁵ Cfr. M. Aug  , *Non-Lieux. Introduction    une anthropologie de la surmodernit  * (1992), trad. it. di D. Rolland, C. Milani, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernit  *, Elèuthera, Milano, 1996, p. 73: «Se un luogo pu   definirsi come identitario, relazionale e storico, uno spazio che non pu   definirsi n   identitario, n   relazionale, n   storico, definir   un non luogo».

²⁶ J. V. Uexküll, *Streifz  ge durch Umwelten von Tieren und Menschen* (1933), trad. it. di M. Mazzeo, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 39.

²⁷ P. Shepard, *Introduction: Ecology and Man – A Viewpoint*, in id., D. Mckinley, *The Subversive Science. Essays Toward an Ecology of Man*, Houghton Mifflin Company, Boston 1968, p. 1.

nostro caso, dell'ecocritica – una branca di studi quasi reazionaria o comunque tesa a scardinare le concezioni canoniche della realtà fenomenica.

Eppure, al di là delle considerazioni di Shepard, forse ardite per l'epoca, già alcuni esperti del campo avevano fatto luce sul disastro ambientale in atto. A partire dagli anni Cinquanta, la biologa marina Rachel Carson aveva iniziato a pubblicare una serie di testi dove la crisi del pianeta era l'indiscussa protagonista: tra questi, *The Sea Around Us*²⁸ denunciava la drastica alterazione degli ecosistemi oceanici a causa delle scorie radioattive, portando l'opinione pubblica a focalizzarsi su uno spazio fino ad allora quasi invisibile o pressoché inesistente ai più. Quell'immensa distesa acquatica, per certi aspetti, portava ancora le cicatrici del conflitto: ferite insanabili che non si sarebbero più rimarginate. Nel 1962, Carson incontrerà di nuovo il favore del pubblico con *Silent Spring*²⁹, testo fondante per il futuro movimento ambientalista – vuoi per la larga diffusione, vuoi per la semplicità di linguaggio utilizzata da una biologa – e ulteriore esempio di scrittura 'ibrida', dove le deduzioni di marca scientifica si coniugano a una prosa che non disdegna espedienti stilistici:

C'era una volta una città nel cuore dell'America dove tutta la vita sembrava scorrere in armonia con il paesaggio circostante. La città si stendeva al centro d'una scacchiera di operose fattorie, tra campi di grano e colline coltivate a frutteto dove, di primavera, le bianche nuvole dei rami in fiore spiccavano sul verde dei prati [...].

D'improvviso un influsso maligno colpì l'intera zona, ed ogni cosa cominciò a cambiare. La popolazione cadde sotto il potere di una diabolica magia; il pollame fu decimato da misteriose malattie; i bovini e le pecore si ammalarono e perirono. Dappertutto aleggiava l'ombra della morte. [ivi, p. 9]

A un inizio tipicamente narrativo e da favola, segue un rovesciamento al nero che pone il lettore dinanzi alla realtà dei fatti, quasi a volerlo strappare a una supina acquiescenza. Lo scenario apocalittico sembra far leva su quella che Hans Jonas³⁰ avrebbe poi definito 'euristica della paura': la possibilità del male deve ispirare l'*Homo Faber* nelle sue scelte, sostituendo al compimento del bene la paura del compimento del male³¹. Carson, nella denuncia di un biocidio – oltretutto, l'uso indiscriminato del DDT nell'agricoltura intensiva³² – si sofferma sul silenzio pietrificante che, ormai da tempo, popola le primavere del continente americano:

Una città come questa non esiste nella realtà, ma la si può ricostruire prendendo come esempio migliaia di località in America e in ogni altra parte del mondo³³. Nessuna comunità [...] è stata finora bersagliata dal complesso di sciagure che ho qui descritto, tuttavia ciascuna di queste

²⁸ R. Carson, *The Sea Around Us* (1951), trad. it. di F. Frasca, *Il mare intorno a noi*, Orme Editori, Roma 2011.

²⁹ Ead., *Silent Spring* (1962), trad. it. di C.A. Gastecchi, *Primavera silenziosa*, Feltrinelli, Milano 1963.

³⁰ Cfr. H. Jonas, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation* (1979). Trad. it. di P.P. Portinaro, *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino 2002.

³¹ L. Battaglia, *L'euristica della paura di Hans Jonas dinanzi alle sfide dell'ingegneria genetica*, «Lo Sguardo – Rivista di Filosofia», (8) 1, 2012 <<http://goo.gl/cLcFOO>> (07/2015).

³² Il DDT era stato utilizzato anche come arma chimica durante il conflitto bellico.

³³ L'ecologia inizia a guardare al di fuori del *milieu* culturale in cui ha preso campo.

calamità ha davvero fatto l'apparizione da qualche parte, e molti popoli hanno già subito le conseguenze d'un buon numero di esse³⁴. Anche se inavvertito, un truce fantasma cammina al nostro fianco, e la catastrofe qui prospettata può facilmente diventare una tragica realtà. Perché tacciono le voci della primavera in innumerevoli contrade d'America? [ivi, pp. 10-11]

Nell'affermare, in seguito, che «la storia della vita sulla Terra è la storia dell'interazione tra gli esseri viventi e la vita circostante» [*ibidem*], Carson riprende il concetto di ambiente quale 'casa abitata', entro cui l'essere umano gioca un ruolo fondamentale. Il libro, destinato a risvegliare la coscienza ambientale e ad aggiungere all'ecologia un senso di urgenza, lontano quindi da astrazioni e tassonomie, scosse letteralmente l'opinione pubblica: morta prematuramente nel 1964, Carson non ha potuto assistere all'eco suscitata dal suo ultimo libro, di lì a poco concretizzatasi in una serie di provvedimenti governativi che, pochi anni dopo, porteranno il DDT a essere vietato in quanto sostanza tossica³⁵. Il 22 aprile 1970, l'Earth Day segnò una vera e propria risposta emotiva alla crisi ambientale e, indubbiamente, la nascita di un pensiero ecologico, teso a smarcarsi di dosso l'esclusivismo scientifico e agire *in vivo*. Il libro di Barry Commoner, *The Closing Circle*³⁶, uscito l'anno successivo, si poneva dunque a ideale coronamento di questa nuova consapevolezza, ormai estesa a livello globale. La traduzione italiana, uscita con un ritardo di sei anni per Garzanti (1977), presenta un capitolo inedito sul disastro di Seveso che, senza ombra di dubbio, ha contribuito alla nascita di una consapevolezza ambientale in Italia³⁷. Vorremmo soffermarci sull'appendice finale del libro³⁸, curata di Virginio Bettini, allora docente di ecologia all'Università di Venezia: alla luce del *boom* economico, la situazione italiana si caratterizzava per la distribuzione disarmonica della popolazione e una società organizzata in modo non uniforme; «dalla congestione urbana alla congestione metropolitana il passo è breve», per quanto la realtà nazionale, rispetto agli Stati Uniti di Commoner, fosse «meno complessa, anche se più caratterizzata» [Commoner 1971, pp. 280-281]. Proprio per tale ragione, la differenza tra le due linee – continentale e anglosassone – va sempre tenuta in considerazione quando si ha a che fare con gli sviluppi del pensiero ecologico, fermo restando il ruolo fondante della seconda. Volendo tornare al pensiero di Commoner, *The Closing Circle* prende le mosse da una duplice crisi, economica ed ecologica, laddove l'assonanza dei prefissi rivela un nodo

³⁴ Si pensi al disastro ambientale che, nel 1948, aveva colpito la cittadina di Donora, in Pennsylvania, dove un'inversione termica, causata dalle emissioni delle industrie siderurgiche, aveva portato alla formazione di una cappa di smog, tale da rendere l'aria irrespirabile.

³⁵ Nel 1970, l'amministrazione Nixon istituì l'EPA (Environmental Protection Agency), col compito di definire le 'soglie' di tossicità di determinate sostanze chimiche tanto che, a partire dal 1972, la vendita del DDT fu vietata. Nel 1976, fu emanato il Toxic Substances Control Act che includeva molti dei prodotti chimici che Carson aveva menzionato nel suo *Silent Spring* (come il clordano o l'epetacloro).

³⁶ B. Commoner, *The closing circle* (1971). Trad. it. di V. Bettini, *Il cerchio da chiudere*, Garzanti, Milano 1977. D'ora in poi: "Commoner 1971".

³⁷ Nel 1980, sarà istituita Legambiente.

³⁸ Ormai fuori commercio in Italia, così come il testo della Carson e altri libri necessari a comprendere l'ecologia e l'etica dell'ambiente.

gordiano, ovverosia l'*oikos* su cui poggia il sistema. Prima di procedere, è tuttavia necessario fare riferimento alle teorie di Vladimir Vernadskij e la sua definizione di 'biosfera', concepita quale reticolo protettivo e avvolgente il biotipo, relato allo spazio cosmico:

La faccia della Terra, la sua immagine cosmica, vista dall'esterno, dalle infinite distanze degli spazi celesti, ci appare come qualcosa di specifico e unico, di irripetibile in tutti gli altri corpi celesti. Nella faccia della terra si manifesta la superficie del pianeta, la sua *biosfera*, la sua regione esterna che la separa dall'ambiente cosmico.³⁹

Al concetto di 'biosfera', Commoner preferisce quello di «ecosfera» [Commoner, p. 22], concepita quale epidermide del pianeta abitato da tutti i viventi (e la definizione ricalca interamente le teorie di Haeckel, financo le venature olistiche rinvenute in White). Ecco che il disagio ambientale si configura come il sintomo di una connessione sfalsata fra la vita e ciò che la circonda: nell'indebolimento dei due legami fondamentali – vivente-vivente; viventi-ambienti – gli equilibri vitali si alterano e provocano delle «smagliature nel tessuto dell'ecosfera» [*ibidem*]. L'autore non manca di rilevare come il concetto di ecosistema sia pressoché assente nella cultura moderna, la quale ha sempre considerato gli eventi ambientali come isolati e dipendenti ciascuno da una causa precisa [ivi, p. 23]: la mancata consapevolezza dei cicli ecologici, da cui deriva una concezione lineare della natura, è da ricondurre non solo alla tenaglia cartesiana e riduzionista, ma altresì alla scissione operata dalla religione giudaico-cristiana, dove la trascendenza divina restringe l'immanenza all'esclusivo dominio del corpo: un corpo che, tuttavia, è come isolato e avulso dalla biosfera restante. Anni dopo, nel tentativo di individuare l'operatore culturale alla base della modernità, Bruno Latour parlerà di «divaricazione delle filosofie modernizzatrici»⁴⁰, originanti una separazione tra il mondo naturale e quello sociale, la quale agisce in concomitanza alle idee di «una natura trascendente (purché sempre mobilitabile)», «una società libera (purché rimanga trascendente), e «un'assenza di qualunque divinità (purché Dio parli al cuore)» [Latour 1991, p. 62]: una scissione, dunque, dove il cerchio è come spezzato [Commoner 1971: p. 23] e ormai ridotto a pura linearità. Il rapporto tra l'*Homo Sapiens* e il pianeta Terra è tutt'altro che univoco, in quanto l'essere umano non solo partecipa all'ambiente ma ne è anche, e soprattutto, l'utilizzatore finale; l'estraneità biotica, oltretutto, pone l'uomo in una situazione di eccedenza, tale da considerarsi *artifex* del proprio *environment*: credenza, anch'essa, derivata dall'erosione del sostrato animistico e che, ancora una volta, ci riporta alle radici dell'attuale crisi ecologica. Commoner, a tal proposito, offre un esempio abbastanza efficace:

³⁹ V.I. Vernadskij, *Biosfera* (1926), trad. it. di D. Fais, *La biosfera e la noosfera*, Sellerio, Palermo 1999, p. 27. Più avanti, Vernadskij definirà la biosfera quale «involucro superiore [...] di una delle grandi zone concentriche del nostro pianeta – la crosta terrestre» (ivi, p. 95).

⁴⁰ B. Latour, *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), trad. it. di G. Lagomarsino, *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano 2009, p. 27. D'ora in poi: "Latour 1991".

Un buon posto per sperimentare questa illusione [di essere artefici del proprio ambiente] è la poltrona di un jet. Comodamente seduti [...] sfrecciamo a migliaia di chilometri sopra la terra in un'aria così rarefatta da portare il sangue all'ebollizione e a una velocità tal da farci credere che il sole si sia arrestato, ci illudiamo di aver conquistato la natura e di essere sfuggiti agli antichi legami con l'aria, la terra, il suolo.

L'illusione però dura poco: l'aereo, come la gente che trasporta, è anch'esso una creatura dell'ambiente terrestre. I suoi motori bruciano carburante e ossigeno prodotto dalle piante. Se poi scomponiamo l'aereo nelle sue varie parti vediamo che ogni pezzo dipende egualmente dall'ambiente. L'acciaio proviene da fonderie alimentate con carbone, acqua, ossigeno, tutti prodotti naturali. L'alluminio è stato raffinato partendo dal minerale e usando l'elettricità, prodotta anch'essa dalla combustione di carburante e ossigeno o generata per caduta d'acqua. Ogni chilo di plastica all'intero dell'aereo ha richiesto una certa quantità di carbone per sviluppare l'energia usata nella fabbricazione. Per ogni parte del manufatto sono stati utilizzati litri e litri di acqua pura. Senza gli essenziali costituenti dell'ambiente naturale – ossigeno, acqua, giacimenti fossili – l'aeroplano, come l'uomo del resto, non potrebbe esistere. [ivi, pp. 26-27]

Anche queste pagine stampate, con tutta probabilità, non possono in alcun modo prescindere dall'ambiente naturale e le dinamiche biosferiche, entro un reticolo di relazioni dove l'ecologia, stando alle parole di Commoner, si fa «scienza dell'economia domestica planetaria» [ivi, p. 41]: se l'ambiente è la *domus*, creata *dai* viventi *per* i viventi, sono necessari dei precetti per meglio amministrare l'economia di questo nucleo familiare allargato: le leggi dell'ecologia⁴¹. Con la prima legge – «ogni cosa è connessa con qualsiasi altra» [ibidem] – Commoner rivendica quell'interdipendenza negata in passato dalle influenze positiviste: sulla scorta di Norbert Wiener⁴² e gli studi relativi alla cibernetica, considera i cicli ecologici quali insiemi di reazioni stabilizzanti [ivi, p. 46], non tuttavia esenti da una certa fragilità (l'esempio addotto dall'autore è quello del collasso eutrofico⁴³); l'ecosistema è dunque caratterizzato da una propria omeostasi, tale da mantenere inalterati il meno possibile gli equilibri interni. La seconda legge, nel guardare al principio di Lavoisier secondo cui ogni cosa non si crea o si distrugge⁴⁴, afferma che in natura «ogni cosa deve finire da qualche parte» [ivi, p. 47]: negli ecosistemi lo spreco è bandito e le sostanze di scarto vengono sempre impiegate da altri organismi. Il penultimo principio è forse quello che ha incontrato più resistenze: «la natura è l'unica a sapere il fatto suo» [ibidem] e, di conseguenza, le miglorie che l'uomo

⁴¹ Commoner, per quanto riprenda il concetto ecosistemico elaborato da Tansley, si pone in un'ottica organicistica.

⁴² L'etimologia della parola 'cibernetica' è spiegata dallo stesso Wiener in *The Human Use of Human Beings* (1950), trad. it. di D. Persiani, *Introduzione alla cibernetica. L'uso umano degli esseri umani*, Bollati Boringhieri, Torino 1970, p. 23: «Lo studio dei messaggi, e particolarmente dei messaggi effettivamente di comando, costituisce la scienza della cibernetica, come è stata da me chiamata... con un termine greco che significa arte del pilota o timoniere».

⁴³ O 'eutrofizzazione', in base a cui le sostanze nutritive di un determinato ambiente raggiungono un livello talmente alto da divenire dannose per l'ecosistema stesso (è il caso delle alghe che, in seguito all'abbondanza di nitrati e fosfati presenti negli scarichi civili, proliferano sino a provocare la moria degli altri esseri viventi, privati dell'ossigeno).

⁴⁴ Cfr. *Lucrezio, De rerum natura*, Trad. it. di L. Canali, *La natura delle cose*, Rizzoli, Milano 1997, V, 830, p. 485: «[...]: nulla rimane uguale a se stesso, / tutto si trasforma, la natura costringe ogni cosa a modificarsi e a mutare».

crede di apportare sono, in realtà, danni a una struttura che si è andata perfezionando con largo anticipo rispetto al genere umano. L'ultimo assunto – «non si distribuiscono pasti gratis» [*ibidem*] – è preso a prestito dall'economia: in un sistema interconnesso, se niente è perduto o guadagnato, vige un equilibrio che deve essere mantenuto costante. Ciò che l'*Homo Sapiens* ha tolto, dunque, deve essere restituito: l'attuale crisi ambientale, in fondo, ci ricorda che siamo in ritardo coi pagamenti [ivi, p. 54] o, per dirlo con le parole di Victor Hugo, «la natura è un creditore che non accetta alcun protesto»⁴⁵.

1.2 IL PENSIERO AMBIENTALE: TRE ESEMPI FINALIZZATI

1.2.1 ALLE RADICI DI UN BIOCENTRISMO: ALDO LEOPOLD

Già dal titolo, questo paragrafo⁴⁶ vuole far luce su quella che è la seconda evoluzione dell'ecologia, ovverosia il suo orientamento nel campo etico e filosofico, chiamando in causa tutta una serie di principi che, nel prendere in esame l'azione volontaria dell'uomo, permettono una distinzione tra ciò che è giusto e ciò che è dannoso per la biosfera⁴⁷.

Con etica dell'ambiente (*Environmental Ethic*) s'intende una riflessione caratterizzata da una triplice finalità: estendere il proprio campo di interesse alle dimensioni spazio-temporali dell'intero ambiente che circonda l'essere umano; decentrare il discorso etico dagli esseri umani, allentando di conseguenza la morsa dell'antropomorfismo; e interrogarsi, infine, sullo *status* morale degli enti non umani⁴⁸. Nel suturare il distacco emotivo e concettuale dalla natura, le *Environmental Philosophies* costituiscono un fenomeno rivoluzionario, in quanto estendono la riflessione morale oltre la sfera umana, portando la considerazione all'intera comunità biotica. Prima di analizzare nello specifico queste linee di pensiero, distingueremo – sulla scorta di quanto affermato da Mariachiara Tallacchini – due correnti di riflessione eco-filosofica: un ramo anglosassone, definibile come 'filosofia dell'ecologia'; e un ramo continentale, collocabile sotto l'accezione di 'filosofia della crisi ecologica' (Tallacchini 1998: pp. 4-5). Per quanto sia impossibile una demarcazione netta tra i due versanti, la prima «utilizza nozioni e modalità metodologiche dell'ecologia», mentre la seconda «elabora una riflessione sulla crisi tra uomo e natura che prescinde dall'ecologia» [*ibidem*], per orientarsi in una direzione politica.

⁴⁵ V. Hugo, *Les Misérables* (1862), trad. it. di M. Picchi, *I miserabili*, Einaudi, Torino 2014, p. 1074.

⁴⁶ È pressoché impossibile tracciare sommariamente e in maniera esaustiva un quadro della filosofia e l'etica ambientali, se non a rischio di una deriva teorica; ci siamo limitati, di conseguenza, ai tre teorici che, a nostro parere, non solo si sono rivelati fondativi per l'etica dell'ambiente, ma altresì funzionali a comprendere, in chiave ecocritica, l'opera di Luigi Meneghello.

⁴⁷ D'ora in poi, i termini 'biosfera' ed 'ecosfera' avranno la stessa valenza.

⁴⁸ Matteo Andreozzi, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Etiche dell'ambiente. Voci e prospettive*, LED, Milano 2012. D'ora in poi indicato con "Andreozzi 2012".

La figura Aldo Leopold si pone a monte dell'intera riflessione contemporanea, «universalmente riconosciuto come il padre o il genio fondatore dell'etica ambientale recente»⁴⁹. La storia di Leopold è alquanto singolare, non fosse altro per il suo tardivo avvicinamento a una concezione 'eco' della natura: guardia forestale e fervente cacciatore, nel 1933 aveva dato alle stampe *Game Management*, in cui non solo si era fatto sostenitore dell'agricoltura progressista, ma considerava la natura quale insieme di risorse da amministrare per il benessere comunitario:

Game management is the art of making land produce sustained annual crops of wild game for recreational use.

Its nature is best understood by comparing it with the other land-cropping arts, and by viewing its present ideas and practices against a background of their history.

[...]

Game management and forestry employ natural species. The bobwhite quail produced by management, and the mature white pine produced by silviculture, are indistinguishable in both form and behaviour from their aboriginal progenitors.⁵⁰

L'approccio di Leopold, almeno a questa altezza, risente di una bio-economia *tout court*, laddove il controllo è esercitato su tutti i livelli della biosfera (predatori, cibo e acqua, malattie, ecc.), il che dimostra quasi un'assenza del sentimento ecologico, maturato solamente nel corso degli anni: fondamentali, a tal proposito, si riveleranno gli scambi con John Muir⁵¹ e i membri dell'American Society of Mammalogist⁵², strenui oppositori del BBS (Bureau of Biological Survey) e della guerra di sterminio iniziata da Theodore Roosevelt contro gli animali selvatici (ritenuti delle minacce costanti per gli allevatori). Secondo Marco Armandi, la svolta ecologista di Leopold è situabile intorno al 1936, dopo un viaggio in Germania e uno in Messico, sulle rive del Rio Gavillan: quest'ultimo, soprattutto, non solo aveva dischiuso un'idea diversa di *wilderness* (lontana da quella delle sconfinite praterie americane), ma gli aveva mostrato «una natura che si autoregolava senza intervento umano e senza che il mondo naturale si trovasse diviso in mondo dei valori economici da proteggere e mondo dei valori non economici da combattere»⁵³. Il cambiamento ebbe luogo poco prima della sua morte, avvenuta nel 1948, nelle pagine del *Sand County Almanac*, pubblicato l'anno successivo:

Conservation is getting nowhere because it is incompatible with our *Abrahamic concept* of land. We abuse land because we regard it as a commodity belonging to us. When we see land as a community to which we belong, we may begin to use it with love and respect. When we see land as a community to which we belong, we may begin to use it with love and respect. There is no other way for land to survive the impact of mechanized man, nor for us to reap from it the esthetic [sic] harvest it is capable, under science, of contributing to culture.

⁴⁹ J. Baird Callicot, *Animal liberation: A Triangular Affair* (1980), trad. it. di M. Tallacchini, *La Liberazione animale: una questione triangolare*, in Tallacchini 1985: p. 202.

⁵⁰ A. Leopold, *Game Management* (1933), The University of Wisconsin Press, Madison 1983, p. 3.

⁵¹ Fondatore del Sierra Club.

⁵² Istituita nel 1919.

⁵³ M. Armandi, *La lezione di Aldo Leopold e le prospettive in Italia dell'etica ambientale*, «Silvae», 6 (2), 2013, p. 108, < <https://goo.gl/tQ8Fq3> > (01/2017).

That land is a community is the basic concept of ecology, but the land is an extension of ethics.⁵⁴

La resipiscenza di Leopold, un tempo sostenitore dell'agricoltura progressista, smaschera l'esito fallimentare della conservazione ambientale portata avanti fino ad allora: il concetto abramico di una Terra Promessa, anch'esso residuo della tradizione giudaico-cristiana, è incompatibile con la tutela biosferica, sfruttata dall'*Homo Sapiens* sotto l'egida di un'arroganza antropocentrica e convinto di esserne l'unico fruitore. Di conseguenza, si fa cogente un nuovo atteggiamento, teso non tanto a decentrare l'umano, quanto a smorzare l'epistemologia di dominio e abbracciare un'ottica biocentrica: non più 'signore', ma 'cittadino' del pianeta, così come tutti gli altri viventi hanno diritto alla vita. La famosa massima «thinking like a mountain» [ivi, p. 129] riporta immediatamente al concetto di ambiente quale *oikos* (casa), nel senso di esistenza condivisa, come dimostrato dall'episodio relativo alla morte della lupa:

We reached the old wolf in time to watch a fierce green fire dying in her eyes. I realized then, and have known ever since, that there was something *new to me in those eyes- something known only to her and to the mountain*. I was young then, and full of trigger-itch; I thought that because fewer wolves meant more deer, that no wolves would mean hunter's paradise⁵⁵. But after seeing the green fire die, I sensed that neither the wolf nor the mountain agreed with such a view. [ivi, p. 30, corsivo mio]

Nella reciprocità degli sguardi, allineati al momento della morte dell'animale, l'individuo intuisce la propria esclusione dal *naturaliter*: uno *shock*, cui è tuttavia successivo il ridefinirsi dello spazio ontico, corroborato dalla consapevolezza di una visione sbagliata del mondo, poiché «neither the wolf nor the mountain agreed with such a view» [ibidem]. Ecco che Leopold, un tempo «young» e «full of trigger-itch» [ibidem], giunge a riformulare tale rapporto proprio nelle ultime pagine del libro, dedicate appunto alla *Land Ethic* [ivi, p. 201]: l'etica della Terra, la quale estende i confini della comunità biotica fino a includere il suolo, le piante, le acque, gli animali, «or collectively: the land» [ivi, p. 204]; il cui obiettivo consiste nel cambiare il ruolo dell'*Homo Sapiens* da conquistatore della biosfera a «member and citizen of it» [ibidem].

Nell'interpretare il divenire storico in chiave ecologica, Leopold sostiene l'appartenenza dell'umano alla comunità naturale, giacché gli eventi si configurano quali «biotic interactions between people and land» [ivi, p. 205]. Per tale ragione, la coscienza ecologica deve mirare a una conservazione del patrimonio naturale inteso quale «state of harmony between man and land» [ivi, p. 207], anche se «despite nearly a century of propaganda, conservation still proceeds at a snail's pace» [ibidem]. Quale immagine

⁵⁴ A. Leopold, *A Sand County Almanac* (1949), special commemorative edition, Oxford University Press, Oxford 1989, pp. VIII-IX, corsivo mio. Il libro rappresenta il bilancio di una vita, trascorsa quasi sempre a contatto con la natura.

⁵⁵ Leopold fa qui riferimento al disastro ecologico della foresta del Kaibab, anch'essa facente parte del programma antipredatori voluto dal BBS: i lupi furono quasi tutti sterminati ma, per quanto il numero di cervi fosse aumentato in modo vertiginoso, gran parte di essi morirono per via della mancanza di nutrimento.

delegata a rappresentare i meccanismi ecologici della Terra, Leopold adduce quella della piramide biotica [ivi, p. 215], in base al ciclo trofico delle piante: un retaggio, è indubbio, dall'influenza che l'economia esercitava ancora sulla disciplina del tempo. L'uomo moderno, conclude l'autore al termine della sua opera,

Is separated from the man by many middlemen, and by innumerable physical gadgets. He has no vital relation to it; to him it is the space between cities on which crops grow. Turn him loose for a day on the land, and if the spot does not happen to be a golf links or a "scenic" area, he is bored stiff [...]. In short, land is something he has "outgrown". (ivi, p. 224)

Ed è nella separazione tra l'essere umano e la biosfera che Leopold individua l'ostacolo per uno sviluppo dell'etica della Terra: si fa cogente, dunque, ritrovare quest'unità, con una serie di atteggiamenti e azioni capaci di andare oltre la mera considerazione della natura quale risorsa economica; «the evolution of a land ethic», in fondo, «is an intellectual as an emotional process» [ivi, p. 225].

1.2.2 *SHALLOW VS. DEEP*: ARNE NAESS

Fermo restando il ruolo fondante del pensiero di Leopold, un'ulteriore classificazione, per quanto riguarda le filosofie dell'ambiente, sarà fornita nel 1973 dal naturalista e filosofo scandinavo Arne Naess, in un articolo apparso sulla rivista «Inquiry»⁵⁶. L'ecologia, per Naess, si articolava in due correnti distinte: *Shallow Ecology Movement* (ecologia di superficie); tesa cioè a contrastare l'inquinamento e l'esaurimento delle risorse, avendo quale obiettivo primario la salute e l'equilibrio economico dei paesi sviluppati; e *Deep Ecology Movement* (ecologia profonda), refrattaria alla concezione totalizzante del «man-in-environment» [ivi, p. 95] e favorevole a un approccio relazionale a tutto campo («total-field image», *ibidem*). In base a questa seconda linea – seguita da Naess stesso – gli organismi divengono i nodi («knots») nella rete biosferica, il che dissolve non solo l'esclusivismo antropocentrico, ma «every compact thing-in-milieu concept» [*ibidem*]. Le ecologie superficiali, mantenendo un'ottica scientifica, punterebbero dunque a soluzioni mirate e parcellizzate, di natura sintomatica, entro una visione utilitaristica dei diritti; viceversa, un'ecologia *deep* si propone di formulare una nuova immagine del mondo, arrivando a una relazione inedita tra uomo e natura, dove l'individuo riconosce un valore intrinseco a tutti gli elementi dell'ecosfera. A ciò si ricollega il concetto di «*biospherical egalitarianism*», fortemente legato al pensiero di Leopold e Commoner, dove l'essere umano si pone allo stesso livello degli altri viventi: l'aver ignorato tale interdipendenza, continua Naess, ha contribuito all'alienazione dell'uomo da se stesso, bloccato in un'ottica «master-slave» [ivi, p. 96]. Il naturalista adduce altresì una reinterpretazione del concetto darwiniano della *struggle for life*, intesa non tanto quale crudo istinto di sopravvivenza, bensì 'con-vivenza' tra i vari organismi in una rete

⁵⁶ A. Naess, *The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary*, «Inquiry», (16) 6, 1973, pp. 95-100. D'ora in poi: "Naess 1973".

complessa di relazioni: «'Live and let live' is a more powerful ecological principle than 'Either you or me'» [*ibidem*], giacché il primo tende a ridurre il multiforme patrimonio biotico, sino a sfociare in un'attitudine distruttiva all'interno delle comunità della stessa specie. Per tale ragione, il sesto principio dell'ecologia profonda preferisce guardare alla complessità degli ecosistemi, piuttosto che alla 'complicazione' di questi:

Organism, ways of life, and interactions in the biosphere in general, exhibit complexity of such an astoundingly high level as to colour the general outlook of ecologists. Such complexity makes thinking in terms of vast systems inevitable. It also makes for a keen, steady perception of the profound *human ignorance* of biospherical relationships and therefore of the effect of disturbance. (ivi, p. 97)

Come si evince da tali affermazioni, il pensiero di Naess è fortemente normativo [ivi, p. 99] e si distacca, per certi aspetti, dalla comune nozione di 'ecologia', da egli vista come limitata proprio per l'uso esclusivo delle metodologie scientifiche [*ibidem*]. A tale altezza, è operata un'ulteriore distinzione tra 'eco-filosofia' ed 'ecosofia'. La prima rimanda ai momenti ecologici caratterizzati da uno studio descrittivo e non prescrittivo, di marca puramente accademica:

The study of ecology indicates and approach, a methodology which can be suggested by the simple maxim 'all things hang together'. This has application to and overlaps with the problems in philosophy: the placement of humanity in nature, and the search for new kinds of explanation of his through the use of systems and relations perspectives. The study of these problems common to ecology and philosophy shall be called ecophilosophy. It is a descriptive study, appropriate, say to a university milieu. It does not make a choice between fundamental value priorities, but merely seeks to examine a particular kind of problem at the vast juncture between the two well-recognised disciplines.⁵⁷

'Ecosofia', *per contra*, designa una «philosophy of ecological harmony or equilibrium. A philosophy as a kind of *sophia* wisdom» [Naess 1977: p. 99], prettamente normativa, dotata cioè di regole, postulati, priorità di valori e ipotesi riguardanti lo stato del nostro universo. A differenza degli altri movimenti ecologisti, l'ecosofia non si limita a mostrare esclusivamente i fatti ambientali (es. l'inquinamento o la deturpazione del territorio), ma si propone di delineare una scala di valori in base ai quali agire in merito all'emergenza ambientale:

'Ecosophy' is a compound of the prefix 'eco-' found in economy and ecology, and the suffix '-sophy' found in philosophy. In the word 'philosophy', '-sophy' denotes insight of wisdom, and 'philo-' denotes a kind of friendly love. 'Sophia' need not have specific scientific pretensions as opposed to 'logos' compound words (biology, anthropology, geology, etc.), but all 'sophical' insight should be directly *relevant for action* [...]. '*Sophia*' intimates acquaintance and understanding rather than impersonal or abstract results⁵⁸. [Naess 1989, p. 37]

⁵⁷ Cfr. A. Naess, D. Rothenberg, *Community and Lifestyle: Outline of an Ecosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, p. 36. D'ora in poi: "Naess 1989".

⁵⁸ Corsivo mio.

Nel superare la concezione di una Terra quale *res communis*⁵⁹ e il pensiero antropocentrico debole delle etiche ambientali dei primi anni Settanta, Naess ritiene inoltre che ogni individuo possa elaborare la propria ecosofia personale⁶⁰, proprio per la carenza implicita alle conoscenze di tipo nozionistico tipiche dell'ecologia pura: l'Ecosofia T. [*ibidem*] è appunto quella formulata da Naess (T. sta per Tvergastein, una zona montana nei pressi di Oslo, traducibile con "attraverso le pietre", dove per la prima volta aveva avuto modo di sperimentare la *wilderness*). Possono esserci Ecosofie X, Y o Z [*ibidem*], ma «saying 'your own' does not imply that the ecosophy is in any way an original creation by yourself. It is enough a total view which you feel at home with, 'where you philosophically belong'» [*ibidem*]. Obiettivo di questo percorso consiste nell'arrivare alla maturazione di un 'Sé ecologico'⁶¹: una graduale identificazione con gli altri esseri viventi, laddove il solipsismo si risolve in una auto-consapevolezza intesa come parte del tutto, in un Sé vasto e profondo, «the *ecological self of a person* is that with which this person identifies» [ivi, p. 83]. Naess propone l'esempio di una pulce, finita dentro un composto di acidi corrosivi: dinanzi all'impossibilità di salvarla, i sentimenti di compassione/empatia sorgono subito nell'animo dell'osservatore:

But the empathy was *not* basic. . Rather, it was a process of identification: I saw myself in the flea. If I had been *alienated* from the flea, not seeing intuitively anything even resembling myself, the death struggle would have left me feeling indifferent. So there must be compassion and, among humans, solidarity. (ivi, p. 84)

Non si tratta, ovviamente, di sminuire il soggetto, quanto piuttosto giungere a un'identificazione con l'intero mondo naturale, necessaria all'essere umano per giungere, di conseguenza, a una completa autorealizzazione.

1.2.3 QUEL SOTTOSISTEMA CHIAMATO 'MENTE': GREGORY BATESON

Per quanto la figura di Gregory Bateson non rientri propriamente nel campo delle etiche ambientali, il suo contributo si rivela fondamentale per l'ecocritica e, soprattutto, per quelli che saranno gli sviluppi futuri (ci riferiamo all'ecocritica della materia⁶²). Il pensiero di Bateson risente, da subito, degli studi relativi alla cibernetica e la teoria

⁵⁹ M. Andreozzi, G. Dalla Casa, *Ecologia profonda. Lineamenti, intenti, fraintendimenti* [Andreozzi 2012, p. 299].

⁶⁰ Convinto che le nostre *Gestalten* debbano condurci all'individuazione di principi normativi, Naess elabora un sistema di proposizioni derivate che vanno a costituire il cosiddetto *Apron Diagram* (diagramma a grembiule), uno schema di quattro livelli ripartiti tra: I) *ultimate premises* (le premesse ultime); II) *platform of the deep ecology movement* (piattaforma dei principi dell'ecologia profonda); III) conseguenze derivanti dalle visioni politiche e stili di vita; IV) decisioni a livello pragmatico. Cfr. A. Naess, *The Apron Diagram*, in A.R. Drengson, Y. Inoue (eds.), *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology*, North Atlantic Publishers, Berkley 1995, pp. 10-12. Per un'accurata analisi del diagramma in lingua italiana si rimanda a M. Andreozzi, G. Dalla Casa, *Ecologia profonda*, cit.

⁶¹ A. Drengson, B. Devall (ed.), *The Ecology of Wisdom. Writing by Arne Naess*, Counterpoint, Berkley 2010, p. 82. D'ora in poi: "Naess 2010".

⁶² V. § 1.3.3.

generale dei sistemi⁶³, laddove questi ultimi si configurano quali complessi di elementi in interazione tra di loro, irriducibili alla mera somma dei componenti: la disposizione ricalca quella adottata per gli ecosistemi naturali, in quanto le parti costitutive si dispongono lungo una rete di connessioni e interazioni, dando luogo a una totalità derivante da meccanismi di *feedback*⁶⁴ (cioè di retroazione). La nozione di ‘sistema’, in Bateson, diviene onnicomprensiva:

Un sistema, in ultima analisi, è una unità contenente una struttura di retroazione: quindi in grado di elaborare informazioni. Vi sono sistemi ecologici, sistemi sociali, in questo senso tecnico anche l'organismo individuale più l'ambiente con cui interagisce è un sistema.⁶⁵

La coappartenenza delineata da Bateson conduce subito a un accostamento tra i due versanti (mentale e sociologico; naturale e biologico), il che porta l'antropologo a sostenere senza esitazione alcuna l'immanenza stessa della mente:

Si può affermare che *qualunque* insieme dinamico di eventi e oggetti che possieda circuiti causali opportunamente complessi e in cui vigano relazioni energetiche opportune, mostrerà sicuramente caratteristiche proprie della mente [...].

Ma, ed è ciò che più conta in questo contesto, si sa che nessuna parte di questo sistema in interazione può esercitare un controllo unilaterale sul resto del sistema o su una qualunque altra sua parte. Le caratteristiche mentali sono inerenti o immanenti nell'insieme in quanto *totalità*.

Anche in sistemi auto correttivi semplicissimi questo carattere *olistico*⁶⁶ è evidente [...] [,] [in quanto] determinato dal suo stesso precedente regolamento.⁶⁷

L'analogia tra sistema e mente consente a Bateson di elaborare una visione ‘eco’ di quest'ultima, tale da superare il dualismo atavico uomo-natura: l'approccio olistico alla teoria cibernetica, in fondo, non fa che ribadire la linea ecologica percorsa, in quanto l'immanenza della mente origina una vera e propria porosità degli eventi. Nell'introdurre *Mente e natura*, uscito del 1979, continuerà a profilarsi un simile intento:

Oggi [...] la maggior parte di noi ha perso quel senso di unità di biosfera e umanità che ci legherebbe e ci rassicurerebbe tutti con un'affermazione di bellezza. La maggior parte di noi non crede che, anche con gli alti e bassi che segnano la nostra limitata esperienza, la più vasta totalità sia fondamentalmente bella.

⁶³ Tuttavia – facendo da subito nostre le considerazioni avanzate da Rocco de Biasi – per quanto Bateson, soprattutto nei suoi ultimi lavori, parli di “saggezza sistemica”, questa non rimanda esclusivamente agli «esiti tecnologici e ingegneristici delle scienze dell'informazione; piuttosto, c'è una totale declinazione verso la natura dei sistemi organizzati, sulla possibilità di costruire modelli formali simili per la concettualizzazione di fenomeni studiati da discipline differenti», R. de Biasi, *Gregory Bateson. Antropologia, comunicazione, ecologia*, Raffaello Cortina, Milano 2007, p. 34.

⁶⁴ L'approccio organicistico è desumibile dal semplice fatto che non siamo dinanzi a una visione meccanicistica o riduzionista della realtà, poiché il tutto non è riconducibile alla somma delle parti, proprio per le continue interazioni tra le varie componenti del sistema. Es: considerando il sistema “a+a” e “a²” la risultante dell'interazione sistemica, a², può, a sua volta, influenzare il sistema di partenza, aumentandone le dinamiche complessive (a+a ↔ a²).

⁶⁵ G. Bateson, *A Sacred Unity. Further Steps to an Ecology of Mind* (1991), trad. it. di G. Longo, *Una sacra unità. Altri passi verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1997, p. 393.

⁶⁶ Corsivo mio.

⁶⁷ G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), trad. it. di G. Longo e G. Trautteur, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 2013, p. 364. D'ora in poi: “Bateson 1972”.

Stiamo cominciando a giocherellare con le idee dell'ecologia [...] e [...] subito le degradiamo a commercio e politica [...].⁶⁸

L'ecologia della mente rimanderebbe a una totalità dove il sistema mentale è, a sua volta, sottosistema di una totalità più vasta: la natura osmotica di tale rapporto è ribadita dalla totale assenza di confini tra il mondo mentale e la realtà circostante, sino a considerare l'epidermide un limite non tanto oltrepassabile, quanto completamente fittizio [Bateson 1972, p. 495]⁶⁹. Ed è in virtù di una simile operazione, e nel tentativo di ristabilire l'unità perduta, che Bateson mutua dalla terminologia junghiana i concetti di 'pleroma' e 'creatura'⁷⁰: due mondi di comprensione dove il primo è costituito solo da forze ed urti, mentre il secondo è il regime della differenza (dominio dei significanti e della comunicazione tra i significanti); «in effetti, eccoci davanti alla solita dicotomia tra mente⁷¹ e sostanza» [*ibidem*], una divaricazione che sembra tornare anche nella diade tra scienze esatte/applicate e *studia humanitatis*. Tuttavia, nel considerare la mente come parte di un sistema complesso e a questo immanente, Bateson si rende conto di come sia quasi impossibile delimitarne il campo d'azione. L'esempio del cieco da lui proposto risulta alquanto efficace:

Supponiamo che io sia cieco e che usi un bastone e vada a tentoni. In quale punto comincio *io*? Il mio sistema mentale finisce nell'impugnatura del bastone? O finisce con la mia epidermide? Comincia a metà del bastone? O alla punta del bastone? Tutte queste sono domande senza senso. Il bastone è un canale, lungo il quale vengono trasmesse [e] trasformate [...] le differenze [...]. Si ricava dunque un quadro della mente come sinonimo di sistema cibernetico: il sistema totale che elabora l'informazione e che completa il procedimento per tentativi ed errori. E sappiamo che all'interno della mente nell'accezione più ampia ci sarà una gerarchia di sottosistemi, ciascuno dei quali possiamo chiamare mente individuale. [Perciò] ogni gradino della gerarchia deve essere pensato come un *sistema*, e non come un pezzo tagliato via e visto *in opposizione* alla matrice circostante. (ivi, pp. 500-501)

È in base a tali considerazioni che avviene lo snodo tra i due versanti (pleroma/mondo; creatura/mente), il che permette a Bateson di collocare «qualcosa che chiamo "Mente"⁷²» [*ibidem*] all'interno dell'ecosistema. Oltretutto, alla stregua di Arne Naess, l'antropologo individua la natura bifronte della disciplina ecologica, oscillante tra la scienza pura – legata cioè allo studio tassonomico della biosfera e alla preservazione delle risorse – e «l'ecologia informazionale» [ivi, p. 502], nel senso di economia delle informazioni: laddove la prima si esaurisce nel *milieu* puramente fisico (epidermide e

⁶⁸ Id., *Mind and Nature: A Necessary Unity* (1972), trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1984, pp. 33-34. D'ora in poi: "Bateson 1979".

⁶⁹ Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, cit., VIII, 980 e segg., p. 601: «Poiché i vari corpi sono forniti di numerosi pori, questi devono essere di diversa natura fra loro, e avere ciascuno una sua configurazione e un suo percorso».

⁷⁰ Presenti nei *Septem sermones ad mortuos* (1916), ora in C.G. Jung, *Ricordi, sogni e riflessioni*, raccolti ed editi da A. Jaffe, trad. it. di G. Russo, Rizzoli, Milano 1992, pp. 449-463.

ora in Id., *Ricordi, sogni, riflessioni*, Trad. it. di G. Russo, Rizzoli, Milano 1978.

⁷¹ «La creatura è il mondo visto come mente» [Bateson 1972, p. 496].

⁷² In quanto sottosistema entro un sistema di gran lunga complesso.

corpo umano, ad esempio), la seconda guarda alla «sopravvivenza di idee nel circuito» [*ibidem*]. L'esempio di Socrate è abbastanza calzante: se il suo contenuto corporeo, al momento della sua morte, si è ridistribuito nei canali sistemici della biosfera, le sue idee sono invece sopravvissute nel mondo a livello dell'arte: «Socrate come individuo bioenergetico è morto, ma molto di lui continua a vivere nella contemporanea ecologia delle idee»⁷³. La mente, sotto certi aspetti, viene spinta verso l'esterno⁷⁴, travalica gli steccati del solipsismo per abbracciare un sistema di relazioni: «la mente individuale è immanente, ma non solo nel corpo: essa è immanente anche in canali e messaggi esterni» a esso [*ibidem*]. Tutto, insomma, sta nel riconsiderare il proprio approccio ecologico alla biosfera, perché

Se mettete Dio all'esterno e lo ponete di fronte alla sua creazione, e avete l'idea di essere stati creati a sua immagine, voi vi vedrete logicamente e naturalmente fuori e contro le cose che vi circondano. E nel momento in cui vi arrogherete tutta la mente, tutto il mondo vi apparirà senza mente e quindi senza diritto a considerazione morale o etica. L'ambiente vi sembrerà da sfruttare a vostro vantaggio. La vostra unità di sopravvivenza sarete voi e la vostra gente o gli individui della vostra specie, in antitesi con l'ambiente formato da altre unità sociali, da altre razze e dagli animali e dalle piante.

Se questa è l'opinione che avete sul vostro rapporto con la natura [...], la probabilità che avete di sopravvivere sarà quella di una palla di neve all'inferno. (ivi, p. 503)

I principi di Leopold e Naess tornano in quest'etica dal tono vagamente prescrittivo, in cui è ravvisabile la separazione da Dio e la Natura, posti poi da Latour alla base della sua critica alla modernità⁷⁵. E non è casuale che Bateson, proprio a fine del suo lavoro, chiami in causa la poesia e l'abilità artistica, tali da suturare le slabbrature tra mente e natura, ecosistemi e intelletto: è il fenomeno dell'*embodiment*⁷⁶, di una lingua incarnata che rifugge ordinamenti e schemi fittizi, per poi vibrare, farsi corporea, mentalmente carnale: il *Cogito* cartesiano decade e la conoscenza, si ibrida, si sovrverte (come la danza di Isadora Duncan, per Bateson combinazione di parola e movimento). Non è più possibile, insomma, separare sostanza e forma: la realtà è sinolo

⁷³ Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, cit., I, 244 e segg., p. 91: «Ma ora poiché connessioni diverse uniscono fra loro/ gli elementi primordiali, e la materia è eterna,/ le cose si conservano con il corpo intatto, finché non s'imbattano/ in una forza così irruente da strappare il contesto di ognuna./ E dunque nessuna sostanza ritorna nel nulla, ma tutte/ dissolte ritornano alle particelle elementari della materia».

⁷⁴ In contrapposizione all'ottica freudiana.

⁷⁵ «Si definisce spesso la modernità mediante l'umanesimo, sia per salutare la nascita dell'uomo, sia per annunciarne la morte. Ma perfino questo atteggiamento è moderno, in quanto permane asimmetrico, trascurando la nascita congiunta della "nonumanità", quella delle cose, degli oggetti o degli animali, e quella meno strana di un Dio barrato, cancellato, fuori gioco. La modernità sorge dalla creazione congiunta di questi tre elementi, quindi dall'occultamento di questa triplice nascita e dal trattamento separato delle tre comunità, mentre, al di sopra, continuano a moltiplicarsi gli ibridi, proprio a causa di questo trattamento separato. È questa duplice separazione che dobbiamo ricostruire, da un lato tra l'alto e il basso [tra l'uomo e Dio], dall'altro tra gli umani e nonumani» [Latour 2001, p. 27].

⁷⁶ Cfr. M. MacLachlan, *Embodiment: Clinical, Critical and Cultural Perspectives on Health and Illness*, McGraw-Hill Education, London 2004, p. 2: «embodiment is the identification of an abstract idea with physical entity. The abstract idea could be the self, a nation, anger, love, God, the evil or whatever. When such ideas are identified in the flesh, we say that they are incarnate [...]». D'ora in poi: "MacLachlan 2004".

(nell'accezione aristotelica del termine), dove l'azzardo «di *separare* l'intelletto dall'emozione [...] è mostruoso [...] [.] come è altrettanto mostruoso (e pericoloso) separare la mente esterna da quella interna, o la mente dal corpo» [ivi, p. 505]. E anche la morte, alla fine, ci apparirà sotto nuove parvenze, dal momento che

il ganglio individuale che io chiamo 'me' non è più così prezioso perché quel ganglio è solo una parte di mente più vasta.

Le idee che sembravano essere 'me' possono anche diventare immanenti in voi. Possano essere sopravvivere – se sono vere (ivi, p. 506)

L'ecocritica, in fondo, segue la mappa di questa sopravvivenza.

1.3 SISTEMA-TESTO E SISTEMA-MONDO: L'ECOCRITICA

1.3.1 ORIGINE E SVILUPPI

Al pari dell'etica dell'ambiente, la nascita e gli sviluppi dell'ecologia letteraria sono ascrivibili all'ambito statunitense, sulla scia dei nuovi orizzonti ermeneutici sorti in opposizione al *New Criticism*. Tuttavia, l'*Environmental Turn* ha toccato il campo della critica letteraria con un certo ritardo, per quanto il 'discorso' sull'ambiente fosse da sempre connaturato alla storia dell'uomo [Buell 2005, p. 2]: l'emergenza ambientale, insomma, doveva assurgere a «front-page news» [ibidem] e superare i confini del ristretto *milieu* scientifico.

L'inizio dell'ecocritica è collocabile intorno al 1972, anno in cui il comparatista Joseph Meeker pubblica il saggio *The Comedy of Survival*⁷⁷ – introdotto dall'etologo Konrad Lorenz. Al di là della mancata ricezione, specie nell'ambiente accademico, il testo riveste tuttora un ruolo fondante: se gli esseri umani, scrive l'autore, sono le uniche creature sulla Terra capaci di fare letteratura, la creazione letteraria – in quanto prerogativa sostanziale della nostra specie [ivi, p. 3] – andrà posta sotto una nuova prospettiva di analisi, tale da determinare il ruolo da essa svolto «in the welfare and survival of mankind» [ibidem] e, soprattutto, nella relazione tra gli umani e la restante ecosfera. La letteratura, si chiede Meeker, è un'attività sinergica – originante cioè una maggiore consapevolezza dell'*oikos* – oppure aumenta il divario tra l'*Homo Sapiens* e l'ambiente? Ma soprattutto: se guardata dalla prospettiva spietata e implacabile dell'evoluzione e la selezione naturale, la letteratura può contribuire alla nostra sopravvivenza, anziché portarci alla totale estinzione? [ivi, p. 193]. Come accadeva nell'etica ecologica, si fa cogente una riformulazione dell'atteggiamento umano verso la biosfera, e la letteratura – veicolando un'espressività ideologicamente improntata – diviene il punto di partenza per una nuova ottica dell'abitare, questo perché:

⁷⁷ J. Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York 1972. D'ora in poi: "Meeker 1972".

Human values could no longer be based on the assumption that man is alone at the center of creation; allowance would have to be made for the welfare of all the plants, animals, and land of the natural environment. Mankind would have to cultivate a new and more elaborate mentality capable of understanding intricate processes without destroying them. [ivi, p. 168]

Sostanzialmente, il tono di tale affermazione si ricollega alla linea biocentrica (Leopold) e organicista (Commoner), ma non mancano riferimenti anche alle idee di Gregory Bateson, a riprova di come il pensiero ecologico, seppur con qualche battuta d'arresto, fosse penetrato in modo costante e capillare nel campo della teoria letteraria, dal momento che «the humanities – particularly philosophy and literature – can provide measures of depth which have so far been lacking in public discussion of the environment» [ivi, p. 34]. Arriviamo, dunque, alla definizione di 'ecologia letteraria', intesa – a ragion veduta e nonostante i tentativi di ridefinizione – quale studio dei temi naturali e delle relazioni biologiche all'interno del testo [ivi, p. 9]. A prima vista, e facendo nostre le argomentazioni mutate dalla comparatistica, siamo dinanzi a uno studio tematico, laddove i temi della natura parrebbero configurarsi quali «entità mobili, flessibili, metamorfiche, dato il loro collegamento con i contenuti d'esperienza della realtà extraletteraria e dato il loro tratto tipologico fondamentale, che è quello della ricorrenza attraverso la storia letteraria e culturale»⁷⁸. Per quanto un simile accostamento possa apparire eccentrico, la vena comparatistica dell'ecologia letteraria non può essere ignorata, soprattutto per il costante rimando al versante extraletterario, strenuamente rivendicato in quel legame tra testo e ambiente. Potremmo rifarci, ad esempio, alle considerazioni avanzate da Claude Bremond circa la natura protea e fermentante del tema letterario, che si rivelano precipue per meglio comprendere gli assunti di base dell'ecocritica:

Considerato il suo dinamismo estetico (in quanto dà luogo a una serie di imprevedibili variazioni), psicologico (poiché si fa e si disfa nella coscienza dell'autore, come in quella del lettore, ascoltatore o spettatore), sociologico (come insieme di idee preconconcette variamente condivise dai gruppi socioculturali, veicolate dalla conversazione, orchestrate dai media), storico (come fenomeno evolutivo, che acquisisce certi tratti, ne perde altri, rimodella le sue articolazioni interne, sposta le sue delimitazioni), il tema trabocca e rimette continuamente in discussione i concetti forgiati per contenerlo⁷⁹. È la conseguenza dell'esemplificazione: ai tratti ritenuti pertinenti per la definizione del concetto, il tema aggiunge un reticolo di idee associate (per analogia, contrasto, contiguità...), che dapprima non si considerano come incluse in quella definizione, ma che in seguito possono diventare essenziali per padroneggiare il tema innestato su quel concetto, e che forse finiranno per ritornare sul concetto di partenza e metterlo in discussione.⁸⁰

Ma un'ulteriore analogia può essere individuata proprio nello studio dei *tòpoi* e delle *images* presenti all'interno di un'opera, portata avanti da Meeker mediante l'analisi di

⁷⁸ A. Trocchi, *Temi e miti letterari*, in A. Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Bruno Mondadori, Milano, 2002, p. 77.

⁷⁹ È la stessa funzione che Meeker attribuisce alla letteratura quale strumento di riflessione in merito alla crisi ambientale.

⁸⁰ C. Bremond, *Concept et thème* (1985), trad. it. di M. Puleo, *Concetto e tema*, in V. Alleton et al., *Il tema nella letteratura*, a cura di G. Puglisi, Sellerio, Palermo 1985, p. 43.

due generi d'elezione quali la commedia (da cui è mutuato il titolo del suo lavoro) e la tragedia, laddove entrambe divengono proprio modalità di approccio ecologico alla biosfera. L'autore, infatti, sostiene che il pensiero Occidentale (e il relativo rapporto con la natura) sia condizionato da due principali tendenze filosofico-letterarie: tragica e comica. La prima – che potremmo individuare anche in alcuni passaggi biblici – rimanda al conflitto atavico tra l'essere umano e le forze a lui superiori [Meeker: 1974, p. 157], quali Dio, la legge morale e, soprattutto, la natura, tese a sovrastarlo e a determinarne la sofferenza o il benessere: le radici di un simile atteggiamento sono ancora individuabili in una trascendenza di stampo giudaico-cristiano, laddove il *verbum* divino si sostituisce al *logos naturae*, nel momento stesso in cui crea l'intero spazio abitabile. La spoliazione, a sua volta, sarà rafforzata dalla letteratura agiografica, dove i paesaggi mistici rivelano una vera e propria ipercodifica del *genius loci*, tale da far subentrare, alla circolarità immanente dell'animismo, una visione lineare e dicotomica tra *supero* e *infero*: non trovandosi nella natura, ma avendo la sua cittadinanza nel Paradiso, il Santo abita un luogo non poi così distante dalle immagini pubblicitarie o da cartolina oggi propinate dai *media*, tese non solo a fornire un'idea artefatta e viziata della natura, ma a stridere inevitabilmente al confronto *in situ* con questa. Da una tale aporia, si origina il modo tragico, oscillante tra *hybris* e puro terrore, diametralmente opposto alla visione comica, entro cui Meeker rintraccia le modalità di sopravvivenza in natura, ovverosia le basi per un'etica ambientale [*ibidem*]. Al paradigma oppositivo, viene a sostituirsi quello cooperativo tra i vari attanti, in una sinergia costante che, *in fieri*, avvolge la restante ecosfera. Il richiamo, da subito, è al pensiero di Michail Bachtin e al concetto di 'abbassamento', elaborato a proposito del realismo grottesco tipico della parodia medievale, teso a rivendicare un'immanenza perduta:

L'alto è il cielo; il basso è la terra; la terra è il principio dell'assorbimento (la tomba, il ventre) ed è nello stesso tempo quello della nascita e della resurrezione (il seno materno). E' questo il valore topografico dell'alto e del basso nel loro aspetto cosmico. Sotto l'aspetto propriamente corporeo, che non è mai del tutto separato con precisione dall'aspetto cosmico, l'alto è il volto (la testa), il basso gli organi genitali, il ventre e il deretano. È con questi significati assolutamente topografici che ha a che fare il realismo grottesco, ivi compresa la parodia medievale. L'abbassamento consiste, in questo caso, nell'avvicinamento alla terra, come principio che assorbe e nello stesso tempo dà la vita; abbassando si seppellisce e nello stesso tempo si semina, si muore per nascere in seguito meglio e di più.⁸¹

Il ritorno alla terra, che Meeker sembra individuare nel modo comico, non è dunque così distante dalle considerazioni già avanzate dal teorico russo (il cui concetto di 'cronotopo', lo vedremo più avanti, si rivelerà fondamentale per l'ecocritica), laddove l'*humus* vagheggiato riabilita una cooperazione corporea e una porosità esistenziale: certo, il «basso» letterario rivela anche una connotazione nichilistica (in quanto legato

⁸¹ M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965), trad. it. di M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1995, pp. 26-27.

all'idea di «distruzione assoluta» e annullamento), ma può bensì capovolgersi nel suo esatto opposto, quel «“basso” produttivo in cui avvengono il concepimento e la nuova nascita, e da cui tutto cresce a profusione» [*ibidem*], come il grembo materno e la terra da cui le piante germogliano, poiché «il “basso” è sempre inizio» [*ibidem*]. Alla base di quanto affermato, possiamo subito arguire uno dei principi base della nascente ecologia letteraria, mediante cui la letteratura smette di fluttuare al di sopra della realtà, per incontrare il ‘mondo’, quel ‘basso’ che Bachtin eleggeva a fucina di vita.

Quattro anni dopo, nel 1978, con l'articolo di William Rueckert sulla «Iowa Review», dal titolo *Literature and Ecology*⁸², viene introdotto il termine *ecocriticism*: giudizio critico (*kritikis*) sulla dimora-casa dell'uomo (*oikos*) e le relazioni che questo intrattiene con la restante ecosfera. Nell'individuare una tendenza suicida e autodistruttiva nel genere umano, tale da condurlo al suo annientamento, Rueckert ravvisa nell'ecologia il punto di svolta – in virtù del suo spirito sovversivo [Sears: 1964] – capace di scardinare i paradigmi societari dell'Occidente. Il critico propone una teoria ‘eco’ del testo poetico, inteso come energia conservata e parte della stessa catena energetica, atta ad assicurare l'equilibrio dei cicli vitali. Ecco che l'opera letteraria si fa rinnovabile, in virtù di due matrici generative: linguaggio e immaginazione (Rueckert 1978: p. 108). Di conseguenza, vi sono opere sempre vive e inesauribili, capaci di rimanere attive in ogni linguaggio e originare un continuo scambio energetico: la *vis* della poesia, insomma, non solo non può esaurirsi, ma l'insegnamento e la lettura critico-interpretativa della stessa costituiscono forme di rilascio energetico, all'interno della stessa comunità umana; un'energia che – in base al principio di Lavoiser, ma anche secondo le teorie sistemiche di Bateson – non si crea né tantomeno si distrugge, piuttosto va incontro a una trasformazione, tale da incorporarla nell'ecosistema letterario (a sua volta relato a quello biosferico). Alla luce di simili affermazioni, la carica poetica si oppone all'entropia⁸³ stessa, sino a sfociare nella «negentropy» [*ibidem*]: un'entropia negativa, in cui il lettore si fa comburente per riattivare il combustibile testuale. Il concetto, sotto certi aspetti, richiama il circolo ermeneutico e la fenomenologia della lettura, così come la continua attivazione della carica testuale non può non far pensare all'orizzonte di attesa o ai *gaps* che il lettore implicito, nella teoria di Wolfgang Iser, era chiamato a colmare:

One text is capable of several different realizations, and no reading can ever exhaust the full potential, for each individual reader will fill in the gaps in his own way, thereby excluding the various other possibilities; as he reads, he will make his own decision as to how the gap is to be filled. In this very act, the dynamics of reading are revealed. By making his decision, he implicitly

⁸² W. Rueckert, *Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism*, «Iowa Review», 1 (4), 1978, pp. 71-86; ora in C. Glotfelty, H. Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, The University of Georgia Press, Athens 1996, pp. 105-123. D'ora in poi: “Rueckert 1978”.

⁸³ L'entropia è la grandezza che misura il disordine di un sistema; in fisica, specie nelle teorie dell'universo finito, il termine sta ad indicare la degradazione energetica, fino alla morte termica dell'universo. Essendo l'entropia una grandezza che non si conserva, la *negentropy* ipotizzata da Rueckert si comporta in maniera opposta, permanendo all'interno dell'opera letteraria per farsi riattivabile e riutilizzabile.

acknowledges the inexhaustibility of the text; at the same time it is this very inexhaustibility that forces him to make his decision.⁸⁴

Cionostante, l'intervento di Rueckert è fondamentale per la futura ecocritica, non solo per il 'ruolo creativo' attribuito alla biosfera, ma anche, e soprattutto, per avere individuato l'intima rispondenza fra crisi ambientale e crisi culturale: «bringing literature and ecology together is a lesson in the harshest» [ivi, p. 115], proprio perché viviamo *di e con* parole, senza tuttavia agire su di esse. Dinanzi a un potere tripartito (politico-scientifico-economico), le scienze umane sembrano avere dimenticato il proprio ruolo fondamentale, mentre la cultura «has often fed like a great predator and parasite upon nature and never entered into reciprocating energy-transfer, into a recycling relationship with the biosphere» [ivi, p. 119].

Dopo un periodo di latenza⁸⁵, la disciplina inizia ad affermarsi sulla scena critico-letteraria anglosassone: nel 1990 viene istituita a Reno, in Nevada, la prima cattedra universitaria di Letteratura e Ambiente⁸⁶; due anni dopo, Scott Slovic – tra i teorici più attivi nel settore – fonderà la ASLE (Association for The Study of Literature and Environment)⁸⁷, finalizzata a promuovere lo scambio ideologico in merito alle teorie 'eco' e incoraggiare, di conseguenza, una ricerca di tipo interdisciplinare; nel 1993, infine, l'ecologia letteraria avrà la sua prima rivista, «ISLE» (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment)⁸⁸.

Ma è intorno al 1996 che l'ecocritica si afferma quale vera e propria teoria letteraria, in quello che è considerato all'unanimità il testo chiave: *The Ecocriticism Reader*, curato da Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, e destinato ad accogliere le voci più autorevoli che fino ad allora avevano animato la nascente ecologia letteraria. A prescindere dalle pubblicazioni a venire, il libro continua ad essere il punto d'accesso privilegiato per meglio giungere a una visione d'insieme, non solo per le definizioni teorico-pratiche, ma soprattutto per l'ottica *cross-fertilize* che lo attraversa. Nell'introdurre il lavoro, Glotfelty⁸⁹ rileva da subito l'assenza di una prospettiva 'ambientale' negli studi letterari contemporanei [ivi, p. XV] e, in particolar modo, come l'eccessiva attenzione formale abbia ingenerato una discrepanza fra le pubblicazioni accademiche (aventi quali temi predominanti la razza, la classe e il genere) e i titoli dei quotidiani, facenti sempre riferimento al degrado del pianeta Terra. Oltretutto, mentre le altre scienze umane –

⁸⁴ W. Iser, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, John Hopkins University Press, Baltimore 1974, p. 286

⁸⁵ Nel 1985, Frederick Waage pubblica *Teaching environmental literature: materials, methods, resources*, Modern Language Association of America, New York, 1985.

⁸⁶ È significativo, a nostro parere, che l'ecocritica, almeno a livello d'insegnamento accademico, venga istituzionalizzata in uno dei non-luoghi per antonomasia: Reno, *The Biggest Little City in the World*, in quel deserto che, già in passato, era stato teatro dei test nucleari.

⁸⁷ In Europa, sarà fondata la EASLCE, *European Association for the Study of Literature, Culture and Environment*, associata alla rivista «Ecozon@», <<http://www.easlce.eu>> (01/2017).

⁸⁸ Sempre per la ASLE, in Inghilterra uscirà la rivista «Green Letters».

⁸⁹ C. Glotfelty, *Introduction*, in *The Ecocriticism Reader*, cit.

sulla scia del movimento ambientalista – si erano aperte a un orientamento *greening* – costituendo in seguito le *Environmental Humanities* – lo stesso non si poteva dire della letteratura: per quanto gli *Studies* in prospettiva *Feminist*, *Gender* e *Post-colonial* avessero cominciato a intaccare le forme cristallizzate, l'ecosfera (entro cui tali rivendicazioni sociali avevano preso atto) era rimasta in disparte. Si trattava, dunque, di perfezionare un punto di vista e considerare la natura sotto una nuova luce, liberarla da una genealogia opprimente e passare al concetto di 'ambiente'. La definizione dell'ecocritica avanzata da Glotfelty è di per sé esplicativa: essa consiste nello studio delle relazioni tra la letteratura e l'ambiente fisico [ivi, p. XVII]⁹⁰. Come la critica femminista esaminava la lingua e la letteratura attraverso una prospettiva «gender-conscious», così l'ecocritica adotta una prospettiva «earth-centered» (cioè eco-cosciente) nell'analisi di un'opera letteraria. Un ecocritico potrà quindi indagare la rappresentazione del mondo naturale all'interno di testo poetico e delinearne l'orientamento ecologico in base all'assetto valoriale; oppure, soffermarsi sul ruolo svolto dall'ambiente fisico a livello della diegesi; ma non mancano considerazioni più peculiari, quali la funzione dei tropi legati alla Terra nel rapporto tra l'uomo e biosfera e, di conseguenza, come possa un libro influenzare la relazione umana col mondo naturale. L'ecocritica, oltretutto, pone una certa attenzione anche al soggetto scrivente e, nello specifico, sulla resa stilistica del mondo naturale in base a una prospettiva *Gender*: di conseguenza, il *nature writing* di un autore sarà diverso da quello di un'autrice, per poi passare alle varianti *Queer* e *Transgender*. L'auspicio consiste nell'aprirsi a uno studio di tipo interdisciplinare, dove il binomio tra critica letteraria e discorso ambientale non sia esclusivamente un punto di arrivo, ma *fons* e *origo* di prospettive, tese ad abbracciare altri ambiti quali l'etica, la psicologia, la filosofia, la storia dell'arte e l'etica. L'impulso, ancora una volta, è fortemente comparatistico, con tutti i rischi che un simile approccio comporta: si tratta, volendo far nostre le parole di Marcel Detienne, di «comparer l'incomparable»⁹¹.

L'attenzione posta dall'ecocritica al *setting* testuale è riconducibile al cosiddetto *Spatial Turn*, cioè la preminenza accordata allo spazio nel campo degli studi letterari⁹². Le affermazioni di Gérard Genette, secondo cui «posso benissimo raccontare una storia

⁹⁰ Ma si veda la definizione di Alfred K. Siewers: "Ecocriticism, also known as literary ecology or environmental literary studies, is a field of criticism that emerged in the late twentieth century as a slightly delayed response in the humanities to the global emergence of the environmental movement in the 1960s and 1970s. Together with environmental philosophy and environmental history, and to some extent studies of place, space, and landscape, it forms the core of what in the early twenty-first century is an emerging cross-disciplinary field of environmental humanities", in M. Payne, J. Rae Barbera (eds.), *A dictionary of Cultural and Critical Theory*, Wiley-Blackwell, Oxford 2010, p. 205.

⁹¹ M. Detienne, *Comparer l'incomparable*, Le Seuil, Paris 2000.

⁹² Afferma Franco Farinelli che «l'invenzione dello spazio si deve proprio all'introduzione, nella descrizione della Terra, di quel che si chiama il "reticolo geografico", vale a dire della rete di meridiani e paralleli con i quali si cerca di riprodurre sulla carta la curvatura del globo [...]. La proiezione cartografica [...] equivale davvero a una formidabile metamorfosi [...] [e] trasformare in maniera coerente qualcosa che ha tre dimensioni in qualcosa che ne ha due, sottrae una dimensione alla Terra». Cfr. F. Farinelli, *Geografia. Introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003, p. 12.

senza precisare il luogo in cui si svolge, e se questo luogo sia più o meno vicino a quello in cui lo racconto, mentre mi è quasi impossibile non situarla nel tempo rispetto al mio atto narrativo»⁹³ appaiono ormai superate⁹⁴, riconducibili a quello che Sandro Maxia ha definito come un «vecchio pregiudizio, che oppone la narrazione alla descrizione, e cioè il tempo allo spazio, come si oppongono tra loro il movimento e la stasi»⁹⁵. Lo spazio, di conseguenza, per quanto declinabile in una serie di opposizioni binarie (aperto/chiuso; naturale/artefatto; reale/astratto e via dicendo), non può più prescindere, anche a livello diegetico, dal rapporto fra l'uomo e il mondo (o, nel nostro caso, la biosfera). Michail Bachtin, in *Estetica e romanzo*, aveva indicato la fusione tra spazio e tempo testuali nel concetto di 'cronotopo', preso a prestito dalle scienze matematiche (sempre in nome di un fervido e costante dialogismo epistemico): nel configurarsi quale «interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente»⁹⁶, esso diviene il punto d'incontro tra elemento spaziale e temporale, fusi in un tutto concreto e sapientemente in equilibrio. Se il tempo, da un lato, si ispessisce, quasi facendosi ricettivo alla carne; lo spazio, dall'altro, diviene carico e reattivo al movimento del primi (*ibidem*). La preminenza spaziale, a livello ecocritico, apre il testo a una visione olistica, tesa non solo a soppiantare il dualismo cartesiano, bensì a puntare nuovamente lo sguardo al mondo fenomenico, a un scambio continuo dove la voce monodica dell'autore si pone non tanto in disparte, quanto in sinergia con la restante ecosfera⁹⁷. Il ruolo fondante di Bachtin, per la nascente ecocritica, può essere individuato nella natura duplice del dialogismo, dove la scrittura – come ebbe modo di rilevare Julia Kristeva – è sia soggettività ma anche comunicatività di natura intertestuale⁹⁸; e se «la nozione di “persona soggetto della scrittura” comincia a sfumare per far posto a un'altra, quella della “ambivalenza della scrittura”»⁹⁹, ecco che – entro una prospettiva 'eco' – il solipsismo autoriale cede il passo a una polifonia di voci, un'eteroglossia senza centro equiparabile a quella natura¹⁰⁰. Con uno sguardo ai 'luoghi'

⁹³ G. Genette, *Figures III* (1972), trad. it. di L. Zecchi, *Figure III*, Einaudi, Torino 2006, p. 262.

⁹⁴ Si pensi, ad esempio, alla trilogia *The Lord of the Rings* di Tolkien, dove la preminenza spaziale si rivela fondante ai fini dello stesso atto narrativo, a fronte di una temporalità che risulta essere invece dilatata e fumosa.

⁹⁵ S. Maxia, *Letteratura e spazio. Introduzione*, in «Moderna», 9 (1), 2007, p. IX.

⁹⁶ M. Bachtin, *Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoriceskoj poetike* (1975), trad. it. di C. Strada Janovic, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, p. 395.

⁹⁷ M.J. McDowell, *The Bakhtinian Road to Ecological Insight* [Glottfelty-Fromm 1996, pp. 374-375]

⁹⁸ J. Kristeva, *Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman* (1967), trad. It. di P. Ricci, *La parola, il dialogo, il romanzo*, in Ead., *Semiotikè. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1972, p. 93.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Cfr. M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., p. 495: «Quando si disgregò la totale unità del tempo, quando si distinsero le serie individuali delle vite, nelle quali le grandi realtà della vita comune erano diventate piccole faccende private, quando il lavoro collettivo e la lotta con la natura cessarono di essere l'unica arena d'incontro tra l'uomo, la natura e l'universo, allora anche la natura cessò di partecipare attivamente agli eventi della vita: essa diventò fondamentalmente un «luogo d'azione» e uno sfondo dell'azione, si trasformò in paesaggio, si frantumò in metafore e paragoni necessari per sublimare

letterari, l'ecocritica abbraccia tale concezione: d'altronde, se l'ambiente evoca un muoversi a cerchio, vi è la ricerca di una costante orizzontalità all'interno del testo, una relazione paritetica tra l'umano e il *naturaliter*. Nel richiamarsi alla prima legge dell'ecologia – secondo cui ogni cosa è connessa a qualsiasi altra – l'ecocritica parte dalla consapevolezza di un'influenza reciproca tra cultura umana e mondo naturale: d'altronde, gli atteggiamenti che, nel corso dei secoli, hanno guidato l'*Homo Sapiens* nel suo rapporto con l'ecosfera sono la risultante di artefatti culturali, di interconnessioni fra natura e cultura [Glotfelty-Fromm 1996, p. XIX]. Nel distanziarsi, secondo le idee di Glotfelty, dalla teoria della letteratura, l'ecologia letteraria esamina tali interazioni alla luce di una triangolazione fra testo, autore e mondo: «we must conclude that literature does not float above the material world in some aesthetic ether, but, rather, plays a part in an immensely complex global system, in which energy, matter and ideas interact» [*ibidem*]; e anche se restiamo chiusi nei dipartimenti, continua Glotfelty, senza prendere parte all'emergenza ambientale, siamo lo stesso causa e protagonisti principali del problema [ivi, pp. XX-XXI]. Viene a delinearsi una critica letteraria *engagé* che, una volta per tutte, sembra uscire dagli steccati del sapere accademico. Nel tentativo di colmare la separazione originatasi col pensiero cartesiano, l'ecocritica porta avanti una pratica della differenza, tesa a individuare le 'traduzioni' testuali della natura e la sua conseguente resa in immagini o stereotipi: una «somma di valori sull'Altro»¹⁰¹, nella costante alternanza tra *images* e *mirages* (Eden, Arcadia, terre vergini o inquinate, Wilderness). A livello di tradizione, invece, essa considera le forme di scrittura non finzionali (autobiografie, memorie di viaggio, ecc.) e, nella fattispecie, il *nature writing*, «a kind of creative non-fiction associated with usually meditative accounts of natural landscapes and wildlife»¹⁰², nel tentativo di riconsiderare la nozione di 'natura' e annettere quella di 'ambiente', ferma restando la relazione costante tra il mondo narrato e quello dell'esperienza. Il testo letterario è visto alla stregua di eco-testo o ecosistema, ovverosia ambiente discorsivo capace di riprodurre, a livello stilistico, ambienti socio-storici [Buell 2005: p. 44]. Se il 'dove' precede l'atto della scrittura, allora il rapporto attivo con la realtà non si riduce soltanto a una questione di veridicità fattuale, bensì a un vero e proprio processo di ri-codifica del mondo, incorporato dall'opera letteraria nella sua *texture*, tanto da diventare sottotesto intrinseco ed immanente [*ibidem*]: Lawrence Buell ha appunto

le faccende e le esperienze individuali e private, prive di un legame reale e sostanziale con la natura. Ma nel tesoro della lingua e nelle varie forme del folklore si conserva la totale unità del tempo nell'atteggiamento collettivo-lavorativo verso il mondo e i suoi fenomeni. Qui si conserva la base reale degli antichi vicinati, l'autentica logica della concatenazione primitiva delle immagini e dei motivi». È peculiare che Bachtin faccia riferimento alla perdita di un'unità.

¹⁰¹ P. Proietti, *Specchi del letterario. L'imagologia*, Sellerio, Palermo 2008, p. 123.

¹⁰² T. Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, p. 5. D'ora in poi: "Clark 2011".

parlato di inconscio ambientale¹⁰³, in riferimento alla tensione reciproca tra mente e umana e ambiente fisico¹⁰⁴ (chiari, in tal caso, i riferimenti a Bateson).

Tra gli autori che, indubbiamente, hanno attirato l'attenzione della prima ecocritica campeggia la figura di Henry David Thoreau – ideale erede di Gilbert White – e del suo libro *Walden*¹⁰⁵: ancor prima del biocentrismo di Leopold e la *land ethic*, Thoreau s'inserisce in quella tradizione arcadica [Worster 1985: p. 29], poi alla base del futuro pensiero ecologico, dove il fascino per la biologia e lo studio del mondo organico si uniscono a una visione olistica della biosfera, ponendo l'enfasi sull'interdipendenza fra gli elementi naturali¹⁰⁶. La derivazione, per quanto scontato possa sembrare, è tipicamente romantica e lo stesso dicasi per molte altre opere prese in esame dalla nascente ecologia letteraria. Tuttavia, per quanto gli influssi del romanticismo inglese (Coleridge e Wordsworth) e tedesco (Goethe e Novalis) siano ben percepibili, le pagine di Thoreau sono venate da una vera e propria etica ambientale *in nuce*, dove l'ottica si fa 'eco' proprio per contestare le trasformazioni antropiche della biosfera:

L'uomo è diventato un attrezzo dei suoi attrezzi. Chi, quando aveva fame, raccoglieva liberamente la frutta dagli alberi, è diventato ora un agricoltore; e chi trovava riparo sotto albero è diventato il guardiano della sua casa. Ora noi non ci accampiamo più per la notte, ma abbiamo messo radici sulla terra e abbiamo dimenticato il cielo. Abbiamo adottato il cristianesimo semplicemente come metodo più avanzato di *agri-cultura*. Ci siamo costruiti per questo mondo una magione di famiglia, e per l'aldilà una tomba di famiglia. [ivi, pp. 41-42]

Walden anticipa quell'autobiografia mista a saggismo, poi rinvenibile in Aldo Leopold o Rachel Carson: Thoreau non manca di individuare la radici giudaico-cristiane della crisi ecologica, nella misura in cui alla 'domesticazione' della terra corrisponde l'abbandono di un'ottica organicistica. Va da sé che la permanenza nei boschi sul lago Walden coincida con una crisi identitaria, laddove la foresta (al pari del deserto e del mare aperto) si fa teatro di un vero e proprio rito di passaggio, depositario di un'atavica *wildness*¹⁰⁷. Nel divenire consapevoli dell'animale che c'è in noi¹⁰⁸, si assiste al recupero di un'incultura, dove è necessario perdersi per ritrovarsi, ché

¹⁰³ L. Buell, *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the United States and Beyond*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 2001.

¹⁰⁴ Id., *La critica letteraria diventa eco*, in Salabè 2013, p. 5.

¹⁰⁵ H.D. Thoreau, *Walden* (1854), trad. it. di A. Cogolo, *Walden*, Mondadori, Milano 1998. D'ora in poi: "Thoreau 1854".

¹⁰⁶ Nel libro, Thoreau descrive la fuga dalla società e la sua permanenza, durata due anni, sulle sponde del lago Walden.

¹⁰⁷ Secondo Timothy Clark, in *Walden* è più indicato parlare di 'wildness' (nel senso di "stato selvatico" che, tuttavia, porta anche a un apprezzamento per le cose insignificanti) anziché di 'wilderness', intesa come "landa selvaggia".

¹⁰⁸ «Siamo consapevoli dell'animale che c'è in noi, che si risveglia di pari passo all'assopimento della nostra più alta natura. È strisciante e sensuale, e forse non può essere interamente espulso; come i vermi che, persino quando siamo vivi o sani, occupano i nostri corpi. Forse possiamo ritirarci da esso, ma mai mutarne la natura. Temo che esso goda di una certa salute sua propria, e che noi possiamo stare bene anche se non siamo puri» (Thoreau 1854: pp. 234-235).

Solo quando ci siamo perduti, in altre parole solo quando abbiamo perso il mondo, cominciamo veramente a trovare noi stessi e a capire dove siamo e [a capire] l'infinita estensione delle nostre relazioni (ivi, p. 185).

Alla perdita del Sé individuale, segue quasi un affinamento percettivo¹⁰⁹, teso a ravvisare le «vibrazioni» di una natura creativa, morfogenetica, dove il terreno giallo «esprime il suo pensiero estivo in forma di foglie e di fiori» [ivi, p. 170] e la biosfera diviene «oceano di sottili intelligenze»¹¹⁰ [ivi, p. 144]: l'elemento acquatico, sotto certi aspetti, veicola l'appartenenza dell'uomo all'ambiente, ai suoi cicli vitali e energetici, poiché «la vita scorre in noi come l'acqua dei fiumi. Può alzarsi fino a un livello sconosciuto all'uomo e sommergere gli altipiani riarsi» [ivi, p. 353]. L'ecosistema lacustre, a sua volta, aderisce a specula privilegiata e *pars pro toto* di un'enclave più estesa di relazioni:

Tutti i fenomeni naturali di un intero anno si verificano quotidianamente in un lago, anche se in scala ridotta. In genere, la mattina, l'acqua bassa si riscalda più rapidamente dell'acqua profonda, sebbene non sia mai molto calda, e si raffredda più rapidamente dalla sera alla mattina seguente. Il giorno è il compendio dell'anno. La notte è l'inverno, la mattina e la sera sono la primavera e l'autunno, e il mezzogiorno è l'estate. Lo scricchiolio e il rimbombo del ghiaccio indicano un cambiamento di temperatura [...].

I pescatori dicono che i «tuoni del lago» spaventano i pesci e non li fanno abboccare. Il lago non tuona ogni sera, né so prevedere con certezza quando questo fenomeno stia per verificarsi; ma, sebbene io non distingua alcuna differenza nell'atmosfera, avviene proprio così. Chi si sarebbe mai aspettato che una superficie tanto grande, fredda e spessa, fosse così sensibile? [ivi, pp. 321-322]

A conclusione del passo, Thoreau quasi anticipa le leggi dell'ecologia poi teorizzate da Barry Commoner, in quanto il lago

ha una sua legge, in obbedienza alla quale tuona quando deve, proprio come le gemme che si aprono in primavera. Tutta la terra è vivente, e coperta di *papillae*. Il lago più grande è tanto sensibile ai mutamenti atmosferici quanto un globulo di mercurio nel suo cannello. [*ibidem*]

Il ruolo fondante di *Walden* per il pensiero ecologico e la prima ecocritica¹¹¹ è presto evinto, al punto che – insieme agli scritti di altri autori quali Mary Austin e John Muir¹¹²

¹⁰⁹ «Una delle attrattive del venire a vivere nei boschi è il vedervi arrivare la primavera. Il ghiaccio del lago comincia finalmente a bucherellarsi, tanto che posso piantarvi i talloni quando cammino. A poco a poco la nebbia, l'acqua e il sole più caldo sciolgono la neve; le giornate si allungano, ormai vedo come potrò arrivare alla fine dell'inverno senza dover aggiungere altra legna alla mia catasta, poiché non è più necessario un grande fuoco. Sto aspettando con attenzione i primi segni della primavera, e di udire le note improvvise di qualche uccello in arrivo, o lo squittio dello scoiattolo striato, poiché, ormai, le sue provviste devono essere quasi esaurite, o di vedere la marmotta avventurarsi fuori del suo rifugio invernale» (ivi, pp. 322).

¹¹⁰ Le stesse dinamiche di interdipendenza e connessione biosferica sono ravvisabili anche nelle pagine di Ralph Waldo Emerson: «Avviluppati per una stagione nella natura, i cui flussi vitali scorrono intorno e attraverso di noi invitandoci, in virtù delle forze che dispensano, a un agire commisurato alla natura stessa [...]», in Id., *Nature* (1836), trad. it. di I. Tattoni, *Natura*, Donzelli, Roma 2010, p. 19.

¹¹¹ Il pensiero di Thoreau è stato fondamentale anche per la nascita dei primi parchi nazionali americani quali Yosemite e Yellowstone.

– potrebbe andare a costituire un ipotetico canone dell'*environmental non-fiction*. Tuttavia, l'esempio di Thoreau si contraddistingue quale modello della sensibilità occidentale dinanzi ai limiti di una cultura eurocentrica, androcentrica e omocentrica¹¹³, per giungere a una visione responsabile dell'ambiente: l'intera esistenza dell'autore può, alla fin fine, essere letta come un'auto-educazione¹¹⁴, tesa a fare propria una linea di pensiero biocentrico. Di recente, *Walden* è andato incontro a ulteriori letture critiche, tese a valorizzarne il ruolo anticipatore della corrente postmoderna, lontano quindi dall'immagine 'arcadica' tracciata dalla prima ecocritica, laddove il protagonista si rifugiava nella natura incontaminata, facendo esclusivo affidamento sulle proprie capacità di sopravvivenza. La realtà naturale non è tanto il *buen retiro* dettato da una scelta contemplativa – «non ho la natura dell'eremita» [Thoreau 1854: p. 50] –, bensì una vera e propria esplosione di varietà fenomenica che, ovviamente, ne rende più ardua la resa testuale. Il paradigma mimetico-realistico, fondamentale per i testi esaminati dalla prima ecocritica, inizia ad opacizzarsi e fare del *nature writing* ben altro che una forma di scrittura in 'presa diretta'. Gli studi di Sharon Cameron¹¹⁵, portati avanti sui manoscritti del *Journal*¹¹⁶, rivelano proprio una costante ambivalenza tra appropriazione/espropriazione del *naturaliter*, tale da rendere la rappresentazione dell'ecosfera una vera e propria sfida: al pari delle *paperolles* proustiane, gli appunti di Thoreau, stesi in margine ai manoscritti, sono latori di un agone costante, dello sgomento provato dall'autore dinanzi a una natura inconoscibile che, una volta imbrigliata nelle maglie stilistiche, inevitabilmente abbandona quella pretesa assoluta di referenza e autenticità.

1.3.2 LE 'ONDE'

Se finora abbiamo parlato di 'prima ecocritica' – in riferimento alla fase 'aurorale' che, dal testo Meeker (1974), si snoda fino alla sistematizzazione teorica operata da Glotfelty e Fromm (1996) – possiamo introdurre la cosiddetta ripartizione in 'onde', mediante cui gli studiosi hanno classificato i successivi sviluppi di tale branca di studi. Facendo nostre le considerazioni di Buell, siamo più propensi a considerare tale periodizzazione alla stregua di un palinsesto [Buell 2005: p. 17]¹¹⁷, dal momento che la

¹¹² Mary Austin, nel 1924, aveva pubblicato *The Land of Journeys' Ending*; pochi anni prima, John Muir, fondatore del Sierra Club, aveva portato a termine il testo di stampo diaristico *My First Summer in the Sierra* (1911).

¹¹³ L. Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1995, p. 192.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ S. Cameron, *Writing Nature: Henry Thoreau's Journal*, University of Chicago Press, Chicago 1985.

¹¹⁶ Consultabile all'indirizzo <<https://goo.gl/1aS2Xe>> (01/2017).

¹¹⁷ Si vedano le considerazioni di Scott Slovic: «I also prefer the idea of a "palimpsest," or layering, of ecocritical trends, but perhaps it's simply more difficult to visualize multiple layers of scholarly habits than it is to imagine successive waves rolling ashore from the sea of ecocritical idea», in Id., *The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline*, «Ecozon@», 1 (1), 2010, p. 5.

storia della critica letteraria ambientale somiglia più a una coalizione di discorsi passibile, vuoi anche per la sua ‘giovane età’, di future integrazioni teoriche.

La prima corrente dell’ecocritica – definita col nome di *first wave* – non può prescindere da due testi fondamentali: *The Machine in The Garden*¹¹⁸ di Leo Marx (1964), volto ad analizzare lo sconvolgimento degli Stati Uniti, in seguito all’impennata del progresso industriale e tecnologico a cavallo tra il XIX e il XX secolo; e *The Country and the City*¹¹⁹ dell’inglese Raymond Williams (1973), dove la contrapposizione tra vita agricola e civiltà industriale sfociava in una critica ancipite, lontana sia dalla visione nostalgico-arcadica del mondo rurale, sia dall’impulso progressista del capitalismo metropolitano. Tuttavia, la *first wave* si distanzia da questa ecocritica *avant la lettre*, intrattenendo da subito un legame con le scienze della vita¹²⁰, cercando sostanzialmente di superare un dissidio secolarizzato, in nome di una fertilizzazione incrociata tra due ambiti epistemologici opposti. La *second wave*, al contrario, ha riconsiderato tale legame e per quanto un’apertura alle scienze naturali resti fondamentale per una critica ‘eco’, si ravvisa in queste una patina antropocentrica mista a un dogmatismo *sui generis* che, sotto certi aspetti, continuerebbe a replicare la sudditanza degli *studia humanitatis*. Di conseguenza, e soprattutto per ovviare a una simile discrasia, la seconda onda ha fatto propria la lezione di Bruno Latour a proposito dei «faticci»¹²¹, neologismo originato dalla crasi di ‘fatto’ e ‘feticcio’: individuando una radice comune ad entrambi, Latour sostiene che le presunte evidenze scientifiche siano vere e proprie costruzioni:

Voi potete, nel fondo del vostro laboratorio, rivoluzionare il mondo, modificare i geni, riorganizzare la nascita e la morte, impiantare protesi, ridefinire le leggi dell’economia: tutto ciò non apparirà mai come una semplice pratica, opaca e silenziosa. [Latour 1996, pp. 67-68]

Abbandonando la nozione di ‘credenza’ [ivi, p. 32], Latour vede nel ‘faticcio’ ciò che, a livello scientifico, «permette il passaggio dalla fabbricazione alla realtà» [ivi, p. 57]. Per la *second wave*, quindi, non si tratta tanto di rinnegare il ruolo comunque precipuo della scienza, quanto piuttosto di mantenere in equilibrio i due aspetti, proprio in virtù della distinzione tra i ‘fatti’ scientifici e i ‘valori’ trasmessi invece dalla pratica letteraria. Torna il concetto di *natureculture*, espresso da Donna Haraway nelle pagine di *Primate*

¹¹⁸ L. Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964), trad. it. di E. Kampmann, *La macchina nel giardino*, Ed. Lavoro, Roma 1967.

¹¹⁹ R. Williams, *The Country and the City* (1973), Oxford University Press, Oxford 1975. Con fare comparatistico, Williams traccia una vera e propria diacronia tematica, volta a illustrare lo sviluppo dell’ideale pastorale-agricolo e dell’immagine della città attraverso autori della letteratura classica (Esiodo, Virgilio) e inglese (Wordsworth, Wells).

¹²⁰ Si pensi a *The Comedy of Survival* di Meeker e alla funzione della poesia quale ‘negentropia’, senza contare l’introduzione al volume curata da Konrad Lorenz.

¹²¹ B. Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux fatiches* (1996), trad. it. di C. Pacciolla, *Il culto moderno dei faticci*, Meltemi, Roma 2005. D’ora in poi: “Latour 1996”.

visions, proprio perché «nature and culture, as well sex and gender, mutually (but not equally) construct each other; one pole of a dualism cannot exist without each other»¹²².

Un'altra differenza fra la prima e la seconda linea dell'ecocritica riguarda l'idea stessa di 'ambiente', in nome di un profondo legame fra studio letterario e terra vivente. Ciò si traduce in due atteggiamenti: il primo mira alla definizione di un 'canone' ecocritico – con *Nature* di Emerson e *Walden* di Thoreau eletti al rango di veri e propri architesti – che predilige esclusivamente gli ambienti naturali; il secondo, più *nature-oriented*, vede un distanziamento dalla teoria letteraria¹²³, optando per pratiche di analisi *in situ*, proprio perché il *nature writing* non può prescindere da un'esperienza diretta della natura (il che porterà a un'alleanza tra gli attivisti ambientali e i primi ecocritici). I due aspetti sono intimamente collegati, tanto da definire la *first wave* con l'appellativo di *Environmental Criticism* [Buell 2005: p. 28], fortemente pervasa da un impulso organicista e una profonda rispondenza fra testo e ambiente naturale nell'accezione di *wilderness*, non frammisto cioè alle aree civilizzate. Sulla scorta di autori quali Gary Snyder, si fa urgente la ricerca di un proto-linguaggio naturale, circondato a sua volta da una *langue* alfabetica che ha finito per sovrastarlo: da qui la necessità, secondo Snyder, di una consapevolezza 'bioregionale' e specifica, in quanto «non è sufficiente solo “amare la natura” o voler “essere in armonia con Gaia”. La nostra relazione si manifesta in un posto e deve essere sostenuta da informazione ed esperienza»¹²⁴. A ciò si aggiunge una pretesa mimetica, ritenuta dalla *first wave* caratteristica fondamentale delle opere di *nature writing*: tuttavia, lo abbiamo visto nell'esempio di Thoreau, non sempre la rappresentazione scritta della natura risponde *verbatim* alla fisicità di quest'ultimo; oltretutto, non possiamo prescindere dai mondi possibili (volendo far nostre le parole di Maria Corti¹²⁵) che, per quanto ambientali, il testo ricrea all'atto stesso della scrittura. Va da sé che l'interconnessione fra

¹²² D. Haraway, *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, London & New York 1990, p. 12.

¹²³ G.A. Love, *Revaluing Nature. Toward an Ecological Criticism*, in Glotfelty-Fromm 1996: pp. 237-238: «The most important function of literature today is to redirect human consciousness to a full consideration of its place in threatened natural world. Why does nature writing, literature of place, regional writing, poetry of nature, flourish now – even as it is ignored or denigrated by most contemporary criticism? Because of a widely shared sense – outside the literary establishment – that the current ideology which separates human beings from their environment is demonstrably and dangerously reductionist. Because the natural world is indubitably real and beautiful and significant. Paradoxically, recognizing the primacy of nature, and the necessity for a new ethic and aesthetic embracing the human and the natural – these may provide us with our best hope of recovering the lost social role of literary criticism».

¹²⁴ G. Snyder, *The Place, the Region and the Commons* (1990), trad. it. di R. Degli Espositi, *Prospettive bioregionali*, ora in Id., *Il mondo poroso. Saggi e interviste su luogo, mente e wilderness*, Mimesis, Milano 2013, p. 49. D'ora in poi in volume sarà indicato con “Snyder 2013”.

¹²⁵ M. Corti, *Mondi possibili*, in Ead., *Per un'enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997, p. 56: «In ogni rispettabile opera inventiva, e soprattutto nei cosiddetti capolavori, i mondi possibili o finzionali vivono entro una costruzione artistica che corrisponde, a tutti gli effetti, a un processo di ricerca e di scoperta, estesa anche al reale. Il testo artistico ha cioè una sua virtualità costruttiva la quale si rivela nel fatto che lo scrittore ci dà, trasferiti in un coerente mondo possibile, i rapporti nuovi da lui individuati tra le cose del mondo reale, cioè il modello del mondo che l'opera comunicherà. Attraverso questi rapporti nuovi nasce un oggetto artistico o ipersegno, che è straniante per il lettore in quanto gli violenta la sua grammatica della visione del mondo».

soggetto percipiente e natura osservata diventi anch'essa modo retorico, proprio in virtù della codifica operata dal *medium* linguistico: per quanto 'selvatica'¹²⁶, la lingua non parlerà mai 'come' la natura; certo, sarà *loquens* in base a un punto di vista ecologico, portando avanti un discorso ambientale e 'sulla' biosfera', ma la questione identitaria appare comunque irrisolta. Le considerazioni di Buell fanno luce su tale questione:

Up to a point early ecocriticism's appeal to the authority of experiential immersion and the efficacy of practice over against the authority of "theory" reprised first-wave race, feminism, and sexuality studies ("Speaking as a woman/an African American/a gay white male, I . . ."). But an obvious difference between ecocriticism and emergent discourses on behalf of silenced or disempowered social groups was in the kind of identitarian claims that could plausibly be made in that context. One can speak as an environmentalist, one can "speak a word for Nature, for absolute freedom and wildness," as Thoreau did, but self-evidently no human can speak as the environment, as nature, as a nonhuman animal. [Buell 2005: p. 9]¹²⁷

Eppure, per quanto appaia impossibile prescindere dalla prospettiva sociocentrica, la prima ecocritica rifugge un simile sguardo, per approdare a un'interpretazione *latu sensu* del prefisso 'eco' (ragion per cui, appunto, dobbiamo parlare di *Environmental Criticism*): se *oikos* rimanda alla 'casa', la 'dimora' e alla continua rete di relazioni dell'uomo nella biosfera, appare alquanto paradossale estromettere quelle che sono le zone di frontiera, gli areali d'interscambio fra natura e civiltà (periferie cittadine, aree industriali, zone inquinate, ecc.), per focalizzarsi esclusivamente sulle terre vergini e incontaminate. Inoltre, il revisionismo della *first wave* è divenuto cogente dinanzi alla frammentazione spaziale tipica dell'epoca postmoderna, dove la distinzione netta tra 'natura' e 'ambiente' è praticamente impossibile. Sarebbe più corretto parlare di tanti 'ambienti', dove la natura non è più naturale [Clark 2011: p. 68], con tutti i problemi di definizione che ne derivano: posso considerare 'natura' un parco nazionale a ridosso di fabbriche o strade, così come un mare solcato da navi? È possibile pensare incontaminato un luogo quale la Foresta Pluviale, sotto un cielo attraversato da aerei e recante i segni del passaggio dell'uomo? Considerazioni alquanto lapalissiane ma che, sotto certi aspetti, illustrano il cambio di rotta tra le prime due onde. Ovviamente, questo non comporta l'abbandono di una prospettiva 'eco', né un venir meno della tensione biocentrica: semplicemente, è necessario tenere conto dell'avvenuto passaggio da una lettura realistico-mimetica (applicabile, ma con le dovute precauzioni, ai testi di Thoreau, Leopold, ecc) a un approccio di tipo culturalista, mediante cui l'opera letteraria viene considerata in base all'identità culturale proiettata sul *setting*. Attraverso una nuova prospettiva di analisi, tesa a considerare l'ambiente nella sua ambivalenza di 'luogo' e 'processo'¹²⁸, *wordscape* e *worldscape* [Buell 2005: p. 39], sarà possibile leggere in chiave

¹²⁶ G. Snyder, *Survival and Sacrament* (1990), trad. it. di R. Degli Espositi, *Coltivato e selvatico*, in Id., *Nel mondo poroso*, cit., p. 199.

¹²⁷ Il testo di Buell si rivela fondamentale proprio per la natura auto-correttiva, in quanto l'autore prende le distanze e propone delle revisioni alle teorie già elaborate in *The Environmental Imagination*, del 1995.

¹²⁸ A. Merrill Ingram et al., *Coming into contact, Explorations in Ecocritical Theory and Practice*, The University Of Georgia Press, Athens & London, 2007, p. I.

ecocritica anche quei testi che, pur non dotati di un impianto realistico-mimetico, presentando ugualmente un orientamento ecologico (come nel caso di *Frankenstein* o *The Last Man* di Mary Shelley¹²⁹).

Dana Phillips, nel contestare il rifiuto teorico tipico della prima ecocritica¹³⁰, ha rilevato come il recupero del realismo porti a un vertiginoso restringimento del campo, prendendo in considerazione solo i testi di *nature writing*. Nel richiamarsi all'idea di 'iperrealtà', Phillips parte da due presupposti: complessità della natura e reciproca implicazione di quest'ultima con la cultura. Ma, per quanto il concetto di 'rappresentazione' appaia fondamentale a livello teorico-critico, gli studiosi di ecocritica ignorano la presenza della teoria, col rischio di incorrere nella taccia di reazionari [ivi, p. 578]; oltretutto, lo spirito antiretorico, ferma restando la funzione precipua del realismo di determinati testi, rischia di perdere di vista la «constructedness of nature [...]» [ibidem] e il suo essere, almeno in parte, prodotto della cultura. «In their flight from literary theory, ecocritics», continua Phillips, «have ignored an inconvenient fact: a considerable body of what has to be called “theory” must be surveyed, at the lest, before one can speak sensibly about ecology» [ivi, p. 582]. Al di là dei toni in scranna, tali da smascherare un «theoretical imbroglio of ecocriticism» [ivi, p. 583], Phillips ha comunque il merito di aver individuato quelle che sono le aporie della *first wave*, soprattutto per quanto riguarda le accezioni prensili di 'natura' e 'ambiente'¹³¹. Ciò si ricollega anche al concetto, elaborato dal geografo Yi-Fu Tuan, di *topophilia*, inteso quale attaccamento 'incondizionato ai luoghi che, tuttavia, appare valido solo per aree estremamente ridotte, non applicabile dunque alle dinamiche transglobali:

topophilia rings false when it is claimed for a large territory. A compact size scaled down to man's biologic needs and sense-bound capacities seems necessary. In addition, a people can more readily identify with an area if it appears to be natural unit. Affection cannot be stretched over an empire, for it often is a conglomeration of heterogeneous parts¹³² held together by force. By contrast, the home region (*pays*) has historical continuity, and it may be a physiographic unity (a valley, coast, or limestone outcrop) small enough to be known personally.¹³³

¹²⁹ «Frankenstein seems to hover between two continuing extreme positions, not really endorsing either, both as powerful today as they were in 1818. The first is that humanity can potentially control nature and mould it to its will; the second is that nature totally defines the human and sets up a moral norm that should not be transgressed» (Clark 2011: pp. 82-83).

¹³⁰ D. Phillips, *Ecocriticism, Literary Theory and the Truth of Ecology*, «New Literary Criticism», 30 (3), 1999, pp. 577-602.

¹³¹ Già nel 2001, il volume curato da Kate Ambruster e Kathleen Wallace, *Beyond Nature Writing*, aveva fatto luce su tale aspetto, cominciando da subito con una domanda: «Why go beyond nature writing? And where to go?». Un'esigenza che risentiva di una precisa constatazione, ovverosia l'essersi limitati a un solo genere letterario (cioè l'autobiografia *nature-oriented* in stile Thoreau o Emerson) e ad un'unica tipologia di paesaggio (la *wilderness* americana), rischiando di mal rappresentare «the significance of multiple natural and built environments to writers with other ethnic, national and racial affiliations». Cfr. K. Ambruster, K. Wallace, *Beyond Nature Writing*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2001, p. 1 e p. 7.

¹³² Corsivo mio.

¹³³ Y. Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes and Values*, Columbia University Press, New York 1990, p. 101.

L'assunto si rivela fondamentale per l'ecocritica, proprio perché mette in luce il processo di contaminazione che, a livello scrittoria, interessa l'ambiente in quanto unione di spazio (*space*) e luogo (*place*), laddove il primo si presenta quale astrazione geometrico-topografica, mentre il secondo richiama l'idea di una localizzazione individuale, tale da investire di portata significativa quel luogo stesso. Un luogo è definito sia da elementi fisici ma anche da un consenso sociale [Buell 2005: p. 63], mediante cui le trasformazioni del mondo fisico, nel situare il soggetto 'abitante', creano il *place* propriamente detto. Ancora una volta, natura e cultura sono poste in intima relazione e, facendo nostre le considerazioni di Martin Heidegger, all'abitare un luogo è intimamente legato l'atto stesso del costruire:

All'abitare, così sembra, perveniamo solo attraverso il costruire. Quest'ultimo, il costruire, ha quello, cioè l'abitare, come suo fine [...].

1. Costruire è propriamente abitare.
2. L'abitare è il modo in cui i mortali sono sulla terra.
3. Il costruire come abitare si dispiega nel «costruire» che coltiva, e coltiva ciò che cresce; e nel «costruire» che edifica costruzioni.¹³⁴

Affermazioni che, sotto certi aspetti, richiamano il pensiero di Maurice Merleau-Ponty:

Il soggetto kantiano pone un mondo, ma, per poter affermare una verità, il soggetto effettivo deve anzitutto avere un mondo o essere al mondo, cioè portare attorno a sé un sistema di significati le cui corrispondenze, relazioni, partecipazioni, non abbiano bisogno di essere esplicitate per essere utilizzate.¹³⁵

Per l'ecocritica, e qui finalmente arriviamo al punto di svolta, si è trattato dunque di ampliare il proprio orizzonte interpretativo, non solo muovendosi da una scala locale a un'altra globale ma, soprattutto, andando oltre gli esempi di non-fiction e *nature writing*: un *second turn* teso a considerare anche, e soprattutto, gli ambienti misti (cioè contaminati), dove il linguaggio non duplica l'extratesto in una replicazione di tipo fotografico o vedutistico, piuttosto s'innerva e si flette su esso, dando origine a inedite visuali. Le considerazioni di Italo Calvino, atte a dirimere il mondo scritto da quello fattuale, ci sembrano decisamente efficaci per meglio esprimere tale concetto:

il linguaggio con cui è scritto il mondo quotidiano è come un mosaico di linguaggi, come un muro pieno di graffiti, carico di scritte tracciate l'una addosso all'altra, un palinsesto la cui pergamena è stata grattata e riscritta più volte, un collage di Schwitters, una stratificazione d'alfabeti, di citazioni eterogenee, di termini gergali, di scattanti caratteri come appaiono sul video di un computer.¹³⁶

¹³⁴ M. Heidegger, *Bauen Wohnen Denken* (1934-1935), ed. ital. a cura di G. Vattimo, *Costruire abitare pensare*, in Id., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 96.

¹³⁵ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (1945), trad. it. di A. Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003, p. 112. D'ora in poi indicato con "Merleau-Ponty 1945".

¹³⁶ I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano 2002, p. 7.

Ed è proprio in questo scollamento tra realtà effettiva e realtà testuale che la seconda ecocritica ha trovato nuovi stimoli, adottando – sull'onda dei *Cultural Studies* – una prospettiva sociocentrica, tesa a considerare l'ambiente non solo quale elemento naturale, ma soprattutto come *constructed-body* [Buell 2005: p. 17]. Simili considerazioni ci consentono di prendere in esame la *third wave* della disciplina, a cominciare dallo scritto di Joni Adamson e Scott Slovic, apparso nel 2009 a introduzione del numero monografico della rivista «MELUS», dedicato alla tematica *Ethnicity and Ecocriticism*. L'articolo, volto ad esaminare «all facets of human experience from an environmental viewpoint»¹³⁷, assume un allargamento e un approfondimento circa le questioni etniche e nazionali: ciò comporta, di conseguenza, dare più spazio agli studi postcoloniali, alle eco-antropologie degli studi indigeni ed etnografici e ai dibattiti sull'eco-cosmopolitismo:

Literary expression of environmental experience is as diverse as any other body of writing, of course. Yet until recently the community of ecocritics has been relatively non-diverse and also has been constrained by a perhaps overly narrow construing of “white” and “non-white” as the primary categories of ethnicity. Therefore, this issue will explore what seems to be a new third wave of ecocriticism, which recognizes ethnic and national particularities and yet transcends ethnic and national boundaries; this third wave explores all facets of human experience from an environmental viewpoint.¹³⁸

Per Slovic, la terza onda dell'ecocritica (che è iniziata a emergere nel 2000) opera secondo plurime direttrici interpretative: da un lato, infatti, il concetto di 'luogo' può essere inteso in senso globale e riletto, a sua volta, alla luce del bioregionalismo (con la conseguente nascita di neologismi quali “cosmopolitismo delle radici”, “anima globale” o “trans località”); dall'altro, le forti spinte comparatistiche sollevano domande circa la possibilità di una visione post-nazionale e post-etica dell'esperienza umana dell'ambiente, considerando anche il ruolo fondante delle identità locali e la loro prossimità a zone di confine. In seno alla terza onda, non va trascurata, oltretutto, l'evoluzione delle frange del primo ecofemminismo¹³⁹ in un “ecofemminismo materialista”, poi affiancato ad altre prospettive *gendered* dell'ecocritica (quali l'eco-maschilismo¹⁴⁰ o la *green queer theory*). La *third wave* giunge a un ulteriore approdo quando a Kemer, nel novembre del 2009, ha luogo il primo convegno turco di ecocritica: i risultati di quella giornata confluiranno, due anni dopo, nel volume *The Future of*

¹³⁷ S. Slovic, J. Adamson, *The Shoulders We Stand on: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism*, «MELUS», 34 2013, p. 7.

¹³⁸ Ivi, pp. 5-7-

¹³⁹ L'ecofemminismo si afferma seguendo la scia della cosiddetta seconda ondata del Femminismo, conosciuto anche come femminismo radicale, che prese piede negli Stati Uniti insieme alla protesta contro la discriminazione razziale, la politica neo-colonialista nei confronti dei paesi del Terzo Mondo e la guerra vietnamita. Per ecofemminismo intendiamo un discorso teorico il cui tema fondamentale è il collegamento tra oppressione delle donne e oppressione della natura.

¹⁴⁰ M. Allister, *Eco-Man: New Perspectives on Masculinity and Nature*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2004.

*Ecocriticism: New Horizons*¹⁴¹, curato da Serpil Oppermann, Ufuk Özdağ, Nevin Özkan e Scott Slovic. Nell'articolarsi in quattro sezioni distinte, il libro offre non solo una ricognizione capillare e esaustiva sullo stato dell'arte (come dimostrano i saggi di Oppermann, Estok o Iovino) ma imbocca ulteriori prospettive d'analisi: la seconda parte, ad esempio, guarda al paesaggio anatolico e la letteratura turca; la successiva, *per contra*, nel soffermarsi sulla *cultural ecology* e la riflessione ecocritica postcoloniale, spazia dalle etiche del corpo e le scritture *cyborg*, per approdare a una lettura dell'opera di Byron quale profeta del cambiamento climatico; gli scritti conclusivi, infine, incentrati sull'ecopoetica e le ecologie narrative, offrono ulteriori spunti e campi d'indagine inediti, quali il saggio di Antony Pavlick, dedicato alla letteratura per l'infanzia, o quello di Elis Yildirim, incentrato sul parallelismo *greening* tra Dino Buzzati e Italo Calvino.

Sono esempi che (per quanto non vogliano esaurire la ricca e sterminata bibliografia sull'argomento) ci mostrano come questa disciplina, nonostante la sua giovane età, abbia da subito avviato un dibattito prolifico e oltremodo proficuo, a riprova di come la crisi ambientale sia, anche a livello degli studi letterari, patrimonio non negoziabile.

1.3.3 MATERIE ISTORiate: L'ECOCritica DELLE COSE

Finora abbiamo fatto riferimento a parole quali 'sistema', 'interdipendenza', 'rete di relazioni' e 'interconnessione': vocaboli ripetuti, bisogna ammetterlo, in modo forse ossessivo, ma che ci conducono allo stato presente, dove simili concetti hanno trovato la loro controparte effettiva e tangibile, specie con Internet e il Web. Anche i più refrattari al pensiero di Commoner, Naess o Bateson si sono dovuti ricredere dinanzi all'espandersi vertiginoso di una porosità che, per quanto elettronica o telematica, attraversa ogni singolo essere, umano e non. L'ipotesi Gaia – avanzata da James Lovelock¹⁴² nel 1979 – sembra essersi concretizzata in un vero e proprio *network* biosferico¹⁴³, «an ever-expanding, decentralised, interactive global web»¹⁴⁴: il culmine sembra essere stato raggiunto proprio negli ultimi cinque anni, quando la Apple ha dotato i propri dispositivi di un'assistente virtuale (Siri), con cui è possibile interagire una volta connessi a Internet, a prescindere dal posto in cui ci si trovi; oltretutto, Siri ha la capacità di memorizzare le informazioni dell'utente e, attraverso il continuo 'dialogo',

¹⁴¹ S. Oppermann *et. al* (eds.), *The Future of Ecocriticism. New Horizon*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2001.

¹⁴² J. Lovelock, *Gaia. A New Look at the Earth* (1979), trad. it. di V. Bassan Landucci *Gaia. Nuove idee sull'ecologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

¹⁴³ Un'analogia concezione è presente anche nel film *Avatar*, diretto nel 2009 da James Cameron, dove il pianeta Pandora si caratterizza quale biosfera connessa ai suoi stessi abitanti (il popolo dei Na'vi), con cui comunica mediante collegamenti sinaptici tra le radici degli alberi e le appendici delle loro trecce.

¹⁴⁴ P. R. Samson, D. Pitt (eds.), *The Biosphere and Noosphere Reader. Global Environment, Society and Change*, Routledge, London and New York 1999, p. 144.

modellarsi sulla base di esse. Ecco che simili cambiamenti hanno portato le *Environmental Humanities* a porsi ulteriori quesiti, per arrivare a quella che è stata definita come la *fourth wave* (e, al momento, l'ultima) dell'ecocritica, ovvero la ecocritica della materia e delle cose, il cui testo di riferimento, dal titolo *Material Ecocriticism*¹⁴⁵, è stato pubblicato nel 2014, a cura Serenella Iovino e Serpil Oppermann.

Per l'ecocritica della materia, le forme non umane (siano esse naturali o artificiali) ci dicono qualcosa sul mondo che abitiamo e, di conseguenza, si fanno latrici di significato per il soggetto percipiente, anch'egli preso in una rete di interazioni poste su due livelli: intra-materia (tra le forme non umane) ed extra-materia (tra le forme non umane e gli esseri umani), entrambe orientate ad alimentare una configurazione discorsiva di significati. Se la biosfera è viva in ogni parte, allora i suoi fenomeni materiali possono essere considerati quali tasselli di un sistema più vasto di forze agenti, alla stregua di forme narrative: ecco che la materia diviene «storied matter» [Iovino-Oppermann 2014, p. I] o, volendo mutuare il termine dalla miniaturistica medievale, «materia istoriata»¹⁴⁶. Di conseguenza, essa viene considerata attraverso due prospettive, *nel* testo e *come* testo, cercando di fare luce su come la natura corporea e le forme del discorso esprimano tale interrelazione. Ovviamente, se la nascente ecologia letteraria era sorta sulla scia dell'*Environmental Turn*, l'ecocritica della materia risente fortemente del cosiddetto *Material Turn* il quale, a livello delle scienze umanistiche, ha svolto un ruolo di correttivo nei confronti del *Linguistic Turn*¹⁴⁷: se quest'ultimo aveva ridotto il mondo a costruzioni sociali e linguistiche, rimandando in tal modo a un dualismo mente-corpo, il primo ha concepito la realtà quale tessuto densamente intrecciato di esperienze, dove l'aspetto duale decade in nome di un'esuberanza della materia. Alla base, ovviamente, vi sono i presupposti del *New Materialism*, dal momento che

As human beings we inhabit an ineluctably material world. We live our everyday lives surrounded by, immersed in, matter. We are ourselves composed of matter. We experience its restlessness and intransigence even as we reconfigure and consume it. At every turn we encounter physical objects fashioned by human design and endure natural forces whose imperatives structure our daily routines for survival. Our existence depends from one moment to the next on myriad micro-organisms and diverse higher species, on our own hazily understood bodily and cellular reactions and on pitiless cosmic motions, on the material artifacts and natural stuff that populate our environment, as well as on socioeconomic structures that produce and reproduce the conditions of our everyday lives. In light of this massive materiality, how could we be anything other than materialist? How could we ignore the power of matter and the ways it materializes in our ordinary experiences or fail to acknowledge the primacy of matter in our theories?¹⁴⁸

¹⁴⁵ S. Iovino, S. Oppermann, *Material ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press 2014. D'ora in poi: "Iovino-Oppermann 2014".

¹⁴⁶ D. Salvadori, *Ecocritica: pensare e scrivere la biosfera*, «Antologia Vieusseux», 60 (20), 2014, p. 144.

¹⁴⁷ L'espressione è stata introdotta dal pragmatista americano Richard Rorty, poi posta a titolo del volume collettaneo *The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method*, The University of Chicago Press, Chicago 1967.

¹⁴⁸ D. Coole, S. Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Duke University Press, Durham & London 2010, p. 1. D'ora in poi: "Coole-Frost 2012".

A ciò si aggiungano le intuizioni derivanti dal femminismo materialista e, in particolare, il pensiero di Stacy Alaimo e Susan Hekman:

Although postmoderns claims to reject all dichotomies, there is one dichotomy that they appear to embrace almost without question: language/reality. Perhaps due to its centrality in modernist thought, postmoderns are very uncomfortable with the concept of the real or the material [...]. Post-modernists argue that the real/material is entirely constituted by language; what we call the real is a product of language and has its reality only in language.¹⁴⁹

Per Alaimo e Hekman, la preminenza totale attribuita al polo discorsivo non ha solamente scisso la realtà materiale-corporea dall'ambito linguistico-culturale [Alaimo-Hekman 2008, p. 3], ma ha deformato i concetti stessi di 'corpo' e 'materia', a tal punto che tutte le teorie *body-oriented* degli ultimi vent'anni si sono limitate semplicemente a portare avanti un discorso-ridondanza *sul* corpo [*ibidem*]. Nell'ambito della critica femminista, il *Material Turn* mira a ristabilire lo statuto ontologico del corpo materiale – e, parimenti, delle pratiche corporee – dal momento che «we need a way to talk about the materiality of the body as itself an active, sometimes recalcitrant, force» [*ibidem*]. Se le donne hanno dei corpi – corpi che provano dolore e al contempo piacere; destinati alla malattia, alla cura e al nutrimento – «we need a way to talk about these bodies and the materiality they inhabit» [*ibidem*]. Ecco spiegato il motivo per cui il femminismo materialista riveste un ruolo seminale nell'ecocritica della materia, nella misura in cui esplora la questione del non-umano e del postumano¹⁵⁰ in relazione alla «agency of bodies and natures» (la forza agente dei corpi e delle nature): «material feminists explore the interaction of culture, history, discourse, technology, biology, and the “environment”, without privileging any one of these elements» [ivi, p. 5]. Si assiste a una riconnessione di due livelli (materiale e discorsivo), un tempo separati dal *cogito* cartesiano e qui ricostituiti un'unità che, per quanto indulga in un divenire costante, non può in alcun modo dividersi.

A livello di ecocritica della materia – oltre al pensiero di Lucrezio¹⁵¹ e le teorie di Gregory Bateson circa l'unità tra mente e natura – possiamo far nostre anche le considerazioni avanzate da Gilles Deleuze e Felix Guattari nell'*Anti-Edipo*:

¹⁴⁹ S. Alaimo, S. Hekman (eds.), *Material Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 2008, p. 2. D'ora in poi: "Alaimo-Hekman 2008".

¹⁵⁰ Rosi Braidotti ha definito il postumanesimo quale «condizione storica che segna la fine dell'opposizione tra umanesimo e antiumanesimo e che designa un contesto discorsivo differente, guardando in modo più propositivo a nuove alternative. Il punto di partenza è [...] la morte dell'Uomo/Donna antiumanista che evidenzia il declino di alcuni presupposti fondamentali dell'Illuminismo, precisamente del progresso dell'umanità attraverso l'uso autoregolatorio e teleologicamente orientato della ragione e della razionalità scientifica laica, che si supponevano volte alla perfettibilità dell'uomo. La prospettiva postumana si basa sull'assunzione storica del declino dell'umanesimo, ma si spinge anche oltre per esplorare nuove alternative, senza per questo ricadere nella retorica antiumanista della crisi dell'Uomo», R. Braidotti, *The Posthuman* (2013), trad. it. di A. Balzano, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014, pp. 44-45.

¹⁵¹ Lucrezio, *De rerum natura*, cit., I, 295, p. 95: «Perciò ancor più i venti consistono di corpi invisibili,/ poiché nei fatti e nei modi si dimostrano emuli/ dei grandi fiumi, che sono di sostanza visibile./ Inoltre

Non c'è ulteriore distinzione uomo-natura: l'essenza umana della natura e l'essenza naturale dell'uomo s'identificano nella natura come produzione o industria, cioè anche nella vita generica dell'uomo. L'industria non è più presa allora in un rapporto estrinseco d'utilità, ma nella sua identità fondamentale con la natura come produzione dell'uomo, tramite l'uomo. Non tanto l'uomo in quanto re della creazione, ma piuttosto colui che è toccato dalla vita profonda di tutte le forme o di tutti i generi, che s'incarica delle stelle ed anche degli animali, e che non cessa di innestare una macchina-organo su una macchina-energia, un albero nel suo corpo, un seno nella bocca, il sole nel culo: eterno addetto alle macchine dell'universo. È il secondo senso del processo; uomo e natura non sono due termini uno di fronte all'altro, legati magari in un rapporto causativo, di comprensività o di espressione (causa-effetto, soggetto-oggetto, ecc.), ma un'unica e medesima realtà essenziale del produttore e del prodotto. La produzione come processo trascende tutte le categorie ideali e forma un ciclo che si riconduce al desiderio in quanto principio immanente.¹⁵²

L'immanenza è, sotto certi aspetti, il principio cardine del *material ecocriticism*, teso a riabilitare il non-umano (inteso come animale ma anche, e soprattutto, materia inerte e artificiale) dalla sua condizione di passività: tutto ciò che ci circonda è dotato di una creatività intrinseca, di una *agency* peculiare, il che permette di riscattare la materia dal suo stato passivo¹⁵³. La materialità, in fondo,

is always something more than “mere” matter: an excess, force, vitality, relationality, or difference that renders matter active, self-creative, productive, unpredictable. In sum, new materialists are rediscovering a materiality that materializes, evincing immanent modes of self-transformation that compel us to think of causation in far more complex terms; to recognize that phenomena are caught in a multitude of interlocking systems and forces and to consider anew the location and nature of capacities for agency. (Coole-Frost 2012, p. 9)

L'entità materiale non si configura più quale sostanza inerte, bensì inerente la realtà fenomenica nel suo strutturarsi costante: alla base sta un processo di intra-attività, mediante cui la materia interagisce col linguaggio, originando un *network* semiotico e discorsivo. Nel divenire coacervo di forme narranti, natura e cultura si fanno imprescindibili e rendono i corpi delle «naturcultural stories¹⁵⁴» [Iovino-Oppermann 2014, p. 6] in cui convergono le forme discorsive della politica, della società, della scienza e dell'immaginario collettivo. Per questo, l'ecocritica della materia traccia le traiettorie di queste interazioni, leggendo i corpi come palinsesti narrativi: in altre parole, analizza gli intrecci di materia e discorso non solo come vengono ricreati a livello del letterario e in altre forme espressive ma, soprattutto, come questi emergono nelle manifestazioni materiali [*ibidem*]. La specula d'osservazione è duplice, in quanto il corpo viene letto *nel* testo e *come* testo, mediante quella che viene definita 'lettura a diffrazione'.

percepiano i diversi odori delle cose/ e tuttavia non li vediamo mai giungere alle narici,/ non scorgiamo l'emanare del caldo, né discerniamo con gli occhi/ il freddo, né siamo soliti vedere i suoni,/ che pure devono tutti consistere di natura corporea,/ poiché possiedono la facoltà di stimolare i sensi».

¹⁵² G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Edipo* (1972), trad. it. di A. Fontana, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1972, pp. 4-6.

¹⁵³ S. Iovino, *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in (ed) T. Muller and M. Sauter, *Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, p. 58, <<https://goo.gl/buLX63>> (01/2017). D'ora in poi: “Iovino 2012b”.

¹⁵⁴ Chiaro il riferimento alla Haraway e al suo *Primate Visions*.

La modalità ricalca il fenomeno fisico per cui un'onda luminosa, nell'incontrare un ostacolo, fa sì che i punti di quest'ultimo divengano ulteriori sorgenti di onde: si tratta di una pratica con-costitutiva [ivi, p. 9], dove il versante testo/parola viene letto attraverso l'opposto ambiente/mondo, e viceversa. La spinta retroattiva, a sua volta, si risolve in un *entanglement* – intreccio e assenza di separatezza – pronto a sfociare in una nuova concezione del testo (non più fuori-mondo) e della parola (non più fuori-testo). Si profila una creatività condivisa, tesa non solo a illuminare le trame miste della realtà, ma a ridurre la distanza tra umano e non umano: interprete e interpretato emergono gradualmente, portando così a una letteratura decisamente meno antropocentrica.

1.3.3.1 UNA RETE DI DENSE TESTUALITÀ

L'ecocritica della materia non guarda tanto a un nostalgico ilozoismo, piuttosto mira a ridisegnare la mappa del reale, facendo di questo un luogo di radicale immanenza¹⁵⁵, di sovrapposizione continua fra significato e sostanza, pensiero e materia, azione umana e oggettività materiale. Un campo di azioni distribuite dove gli esseri umani condividono *agencies* con altri 'attori' o, volendo rifarci ancora alle parole di Bruno Latour, 'attanti'. Il termine – mutuato dalla semiotica – designa al contempo gli umani e i non umani (inclusi gli enti materiali e artificiali) e si differenzia da quello di 'attore', che si presenta venato da una patina antropologica: «est acteur tout ce qui est modifié un autre dans un épreuve; des acteurs on peut seulement dire qu'ils agissent»¹⁵⁶. Tutto questo è alla base della teoria dell'Actor-Network¹⁵⁷, in base a cui l'attore non è più sorgente dell'azione «but the moving target of a vast array of entities swarming toward it»¹⁵⁸. Di conseguenza, l'attore «is what is made to act by many others» [Latour 2005, p. 56]:

To use the word 'actor' means that it's never clear who and what is acting when we act since an actor on stage is never alone in acting. Play-acting puts us immediately into a thick imbroglio where the question of who is carrying out the action has become unfathomable. [*ibidem*]

Avendo fatto chiarezza sul ruolo dell'attante e sulla funzione peculiare che esso svolge nell'ecocritica della materia (una materia concepita, lo abbiamo detto, come esuberante e costantemente creativa), dobbiamo tuttavia far nostro un altro concetto mutuato dal pensiero dell'antropologo: quello di 'collettivo'. Al pari del precedente, esso si prefigge di sviluppare il concetto stesso di 'società', andando oltre la prospettiva moderna, mediante cui gli oggetti vengono situati nella natura e i soggetti nel tessuto

¹⁵⁵ S. Iovino, S. Oppermann, *Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity*, «Ecozon@», 1, (3), 2012, p. 78, <<https://goo.gl/ZLkM0D>> (01/2017). D'ora in poi: "Iovino-Oppermann 2012".

¹⁵⁶ B. Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La découverte, Paris 1999, p. 383. D'ora in poi: "Latour 1999".

¹⁵⁷ A.N.T (Actor-Network-Theory).

¹⁵⁸ B. Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford, 2005 p. 56. D'ora in poi: "Latour 2005".

sociale. Nel sostituire ai primi i fatti scientifici e ai secondi gli artefatti tecnologici, Latour propone «the notion of collective, defined as an Exchange of human and nonhuman properties inside a corporate body»¹⁵⁹: abbandonate le dicotomie tra mente e corpo, natura e cultura, soggetto e oggetto, la realtà diviene puramente aggregativa e indulge in contaminazioni continue. Il risultato è, sempre sulla scorta di Deleuze e Guattari, un andamento a rizoma, inteso «come stelo sotterraneo» e distinto «assolutamente dalle radici e dalle radicele»¹⁶⁰: questo perché è possibile parlare di ‘unità’ (e quindi attuare una scissione) «solo quando in una molteplicità si produce una presa di potere da parte del significante o un processo corrispondente di soggettivazione» [Deleuze-Guattari 1980, p. 51]. Viceversa, si arriva a un’anti-genealogia [ivi, p. 55] e, nel caso dell’ecocritica della materia, possiamo sì far nostra l’affermazione che «il libro non è un’immagine del mondo basata su una credenza radicata» [*ibidem*], ma fa rizoma con esso.

Anche Jane Bennett, nel suo *Vibrant Matter*¹⁶¹, ha preso le distanze da una visione statica degli elementi materiali, legata cioè a una prospettiva ancipite – ma oltremodo restrittiva – del mondo sensibile, articolato in una parte attiva (il soggetto senziente) e passiva (l’entità inerte). Come affermato dalla studiosa nella prefazione al volume, la vitalità della materia è sempre sotto i nostri occhi: i rifiuti che gettiamo nella pattumiera, ad esempio, non restano sedimentati nelle discariche, bensì vanno incontro a un processo trasformativo – in gas metano, ad esempio – dando prova di una vitalità propria [Bennett 2010, p. VIII]. Un concetto, quest’ultimo, mutuato da Henri Bergson e, in particolare, da alcuni passaggi dell’*Evoluzione creatrice*, proprio perché «le due illusioni teoriche fondamentali sono l’immutabilità e il nulla. La realtà, materia o spirito, appare in perpetuo divenire, come possiamo cogliere introspettivamente riguardo alla nostra coscienza»¹⁶²; ma non si tratta – si badi bene – di un divenire sommatorio, teso a unire le parti in nome di una spinta meccanicistico-finalistica, bensì di un processo dissociativo e di sdoppiamento, come nello sviluppo di un embrione [Bergson 1907, p. 381]: «il movimento della vita non è lineare come quello di una palla lanciata da un cannone; è piuttosto come lo scoppio di una granata che esplode in mille frammenti che esplodono a loro volta» (ivi, p. 382). Ecco spiegata l’esuberanza del mondo fenomenico e la continua diffrazione dei suoi elementi costitutivi: per tale ragione, Bennett vede la realtà materiale come un campo congregazionale [Bennett 2011, p. 21], proponendo di passare dal concetto di ‘ambiente’ – che appare più come sostrato della cultura umana – a quello

¹⁵⁹ Id., *Pandora’s Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999, p. 193. D’ora in poi: “Latour 1999b”.

¹⁶⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980), trad. it. di G. Passerone, Roma, Castelveccchi 2013, p. 51. D’ora in poi: “Deleuze-Guattari 1980”.

¹⁶¹ J. Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010. D’ora in poi: “Bennett 2010”.

¹⁶² H. Bergson, *L’évolution créatrice* (1907), trad. it. di M. Acerra, *L’evoluzione creatrice*, Rizzoli, Milano 2012, p. 398.

di ‘materialità’ (ivi, p. 112). Questo perché ogni cosa è una configurazione materiale – così come aveva affermato Commoner con l’esempio dell’aereo – a riprova di come tutto sia collegato: il corpo umano è un aggregato di cellule, metalli e sostanze inorganiche; la carta su cui sono stampate queste parole è una composizione di fibre vegetali e additivi chimici; oppure, pensiamo ai virus e i microbi che circolano nell’aria (a riprova, ancora una volta, di come lo spazio sia tutt’altro che vuoto). Il parlare di ‘materialità’ riesce, una volta per tutte, a scardinare la concezione verticalizzata del reale, legata a una catena dell’essere che, tuttavia, si rivela inapplicabile allo stato attuale. Per tale ragione, concepire il mondo da una prospettiva orizzontale, non solo rimanda a una prossimità ‘porosa’ tra i corpi (ed ecco tornare anche le considerazioni di Bateson), ma soprattutto livella le relazioni tra «humans, biota, and abiota» [ivi, p. 121]. Già Manuel De Landa, sulla scorta del pensiero di Deleuze e Guattari, aveva messo in risalto la forza auto-formante della materia, insistendo proprio sulla virtualità strutturante di essa:

The capacity of matter to form surfaces, even surfaces at equilibrium, constitutes the most primitive form of self-organization. The surfaces of liquid or solid bodies are, indeed, special or singular zones of these bodies, very different from the ordinary bulk material that they envelop. The bulk of a liquid body, a lake or ocean, for instance, consists of a population of molecules on which forces of attraction are exerted in all direction. At the surface of this body, on the other hand, there exists a changing sub-population of which forces are exerted inward but not outward. This gives those surface molecules special properties not displayed by the bulk. In particular, they will possess a certain amount of free energy (energy available for doing work) which accounts for the surface’s spontaneous tendency to contract or minimize its extension (a “surface tension” which explains why droplets of water spontaneously acquire round shape) [...]. Even at equilibrium, the surface of individuated bodies are capable of spontaneously giving rise to asymmetrical distributions of events, a distribution which is the signature of the quasi-casual operator. This is particularly clear in the case of electrical phenomena occurring at the surface of contact between different phases of matter.¹⁶³

Considerando la materia quale vibrante, essa diviene performativa, emergente, in una continua interrelazione (ma sarebbe meglio parlare di *entanglement*, cioè ‘groviglio’) tra umano e non umano, senza tuttavia restare imbrigliata nelle maglie di una tensione deterministica¹⁶⁴. Nel divenire materialità, l’ambiente cede il passo a un campo di flussi e correnti che sono vitali, affettivi e semiotici: è quella che Stacy Alaimo, sulla scorta della filosofia lucreziana, ha definito ‘trans-corporeità’, «in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from “the environment”»¹⁶⁵; perché è impossibile porre la natura come un mero scenario, dal momento che essa è sempre più in contatto con l’essere umano¹⁶⁶. Per tale ragione, il pensare ‘attraverso’ i corpi può

¹⁶³ M. De Landa, *Intensive Science & Virtual Philosophy* (2002), Bloomsbury, Chennai 2005, p. 144.

¹⁶⁴ Questo è dimostrato dai sistemi biochimici o climatici che, inaspettatamente, possono prendere delle direzioni inaspettate, ma anche dagli stessi corpi umani.

¹⁶⁵ S. Alaimo, *Bodily Natures. Science, Environment and the Material Self*, Indiana University Press, Blomington 2010, p. 2. D’ora in poi: “Alaimo 2010”.

¹⁶⁶ È il caso dei microbi, dei batteri e dei virus: invisibili ad occhio nudo, eppure abitanti del corpo umano.

focalizzare l'attenzione sul fatto che l'ambiente – spesso concepito quale spazio inerte, vuoto o risorsa per il fabbisogno dell'uomo – è invece un mondo di «fleshy beings with their own needs, claims and actions» [Alaimo 2010, p. 2]. Ponendo l'enfasi sul movimento trans-corporeo, vengono messi in luce gli interscambi e le interconnessioni tra le varie nature corporee: si apre, in tal modo, uno sguardo sulle azioni impreviste e involontarie non solo dei corpi umani, ma anche delle altre creature (sistemi ecologici, agenti chimici e altri attanti che popolano la biosfera). Ancora una volta, il *Material Turn* porta a un ripensamento delle epistemologie e etiche tradizionali, arrivando così alla conclusione che ambiente fisico e umano non sono più separabili (*ibidem*). Torna alla memoria il pensiero di Holmes Rolston III e il suo concetto della vita quale 'fiume':

Molti di noi associano la vita al presente immediato, a individui circoscritti, e collocano la vita morale nelle relazioni che intercorrono tra i sé umani soggettivi. Spesso ci accorgiamo che il concetto di vita viene inopportuno fatto proprio dalla biologia e dall'etica, dalla natura e dalla cultura. Ora, la vita umana individuale è senz'altro vita di soggetti, che certo hanno rilevanza morale; ma ogni vita umana dipende e appartiene a un flusso collettivo, ancor più sostanziale, che ugualmente è di interesse morale. L'idea di una corrente alla quale l'individuo è ancorato e dalla quale è sorretto risulta al tempo stesso biologicamente plausibile, culturalmente ben definita e congrua alle nostre intuizioni etiche più profonde.¹⁶⁷

Ma, a livello puramente testuale, il *Material Ecocriticism* indaga quella che Serenella Iovino ha definito quale «eloquenza» dei corpi¹⁶⁸ e, soprattutto, come il concetto stesso di contaminazione possa spingersi oltre l'accezione di inquinamento, rimandando in tal mondo alla creatività intrinseca del mondo materiale, trattata nel paragrafo precedente. La definizione fornita da Iovino è decisamente esaustiva:

L'ecocritica della materia è lo studio del modo in cui le forme materiali (naturali e non) – corpi, cose, elementi, sostanze tossiche, agenti chimici, materia inorganica, paesaggi, ecc. – interagiscono le une con le altre e con la dimensione dell'umano, producendo configurazioni di significati e discorsi che possiamo interpretare come storie. (ivi, p. 104).

La lista potrebbe ampliarsi, arrivando a comprendere qualsivoglia oggetto, dai cavi elettrici agli acquedotti, passando per i mezzi di locomozione, i rifiuti e le pietre; elementi, insomma, la cui inerzia è soltanto apparente¹⁶⁹ (un cavo elettrico è attraversato da energia; la tubatura di un acquedotto è riempita d'acqua; il rifiuto sta andando

¹⁶⁷ H. Rolston III, *The River of Life: Past, Present and Future* (1986), trad. it. di R. Peverelli, *Il fiume di vita: passato, presente e futuro*, «Aut Aut», 139-144, (5) 2003, p. 139.

¹⁶⁸ S. Iovino, *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in D. Fargione, Id., (a cura di), *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, LED, Milano 2015, p. 103, <<http://goo.gl/7xXUur>> (04/2016). D'ora in poi: "Iovino 2015". Il volume include gli atti del primo convegno di ecocritica tenuto in Italia, d'ora in poi indicato con: "Fargione-Iovino 2015".

¹⁶⁹ Cfr. H. Zapf, *Creative Matter and Creative Mind. Cultural Ecology and Literary Creativity*: «For a long time, the concept of creativity appeared to be inextricably bound up with a notion of radical individualism and of the quasi-godlike creative genius of the human mind, which seemed to represent a classic case of an anthropocentric metaphysics. In ecocritical perspective, however, creativity is beginning to newly move into the focus of attention not alone as an exclusionary feature of human culture but as property of life and, to an extent, of the material world itself» (Iovino, Oppermann 2014: p. 51).

incontro a un processo di decomposizione), a loro volta inseriti in una rete di contaminazioni continue tra l'organico e l'inorganico, umano e non umano: da un lato, infatti, narrano le modificazioni antropiche dell'ambiente; dall'altro, si fanno 'storie' di un continuo ritorno alla biosfera, rendendo dicibile tale incorporazione. Un esempio potrebbe essere costituito da alcune pagine da *Les Misérables*, in cui Victor Hugo descrive il sistema fognario di Parigi o, per dirlo con le parole dell'autore, «l'intestino del Leviatano»¹⁷⁰, alla stregua di un vero e proprio organo umano (e, quindi, contaminazione tra naturale e artificiale):

Parigi butta nell'acqua venticinque milioni all'anno. E tutto questa senza metafora. Come, e in che modo? giorno e notte. Con quale scopo? senza nessuno scopo. Con quale idea? senza pensarci. Per fare che? per nulla. Per mezzo di quale organo? per mezzo del suo intestino. Qual è il suo intestino? è la fogna. [*ibidem*]

Nel suo essere «refrattaria a qualsiasi itinerario» [ivi, p. 1173], la fogna non solo richiama *in nuce* un andamento nomade, proteo e metamorfico, ma dischiude una vitalità soggiacente, fino a farsi «colossale madrepora» [ivi, p. 1172] e «stomaco della civiltà»¹⁷¹ [ivi, p. 1175], dove il muro «era ricoperto di funghi deformi, che sembravano tumori; [e] perfino la pietra sembrava malata in quell'ambiente irrespirabile» [ivi, p. 1176].

Serenella Iovino, guardando all'ecosemiotica e le riflessioni avanzate da Timo Maran, vede l'ambiente naturale alla stregua di un testo, in virtù di una «“osmosi semiotica” tra un testo scritto e un “testo vivente”» (ivi, p. 105). Per Maran, i punti di contatto fra ecologia e semiotica derivano dagli sviluppi cui entrambe le discipline sono andate incontro negli ultimi anni, aventi alla base «the same wave of system thinking»¹⁷²: due campi d'indagine, dunque, focalizzati sulla relazione segnica e che considerano i loro oggetti di studio come «relational or in relations with other objects and phenomena» (Maran 2007, p. 279), ché se l'ecologia si basa sui legami tra gli organismi e i loro ambienti, così il concetto stesso di 'segno' rimanda, a livello semiotico, a un certo tipo di

¹⁷⁰ V. Hugo, *I Miserabili*, cit., p. 1167.

¹⁷¹ Torna, nuovamente, l'idea di un'interconnessione fra i corpi (in questo caso umani) e le loro sostanze di scarto, anch'essa alla base delle teorie del *Material Ecocriticism*, cfr. D. Phillips, *Excremental Ecocriticism and the Global Sanitation Crisis* (Iovino, Oppermann 2014, pp. 172-185). Per Phillips, gli escrementi – e, in particolar modo, quelli fecali – hanno una loro storia (cioè quella dell'essere che li ha prodotti), oltre a essere dotati di una propria ubiquità. Anche se noi siamo abituati a occultarli immediatamente (dopo l'invenzione delle moderne toilette), le feci arriveranno all'acqua, ai fiumi, al mare, per poi tornare a noi. Lo stesso concetto viene espresso da Hugo proprio nelle pagine dedicate alle fogne parigine: «Quei mucchi di spazzature agli angoli dei paracarri, quelle carrettate di fango sballottate di notte nelle strade, quelle orrende botti della nettezza pubblica, quei fetidiicoli di mota sotterranea che il selciato nasconde, sapete cosa sono? Sono prati fioriti, sono erba verde, sono serpolino, e timo e salvia, sono selvaggina, sono bestiame, sono il muggito soddisfatto dei grandi bovi, di sera, sono fieno profumato, sono grano dorato, sono pane sulla tavola, sono sangue caldo nelle vene, sono salute, sono gioia, sono vita. Così vuole quella creazione che è la trasformazione sulla terra e la trasfigurazione nel cielo. Restituite tutto questo al gran crogiuolo, e ne uscirà la vostra abbondanza. La nutrizione delle pianure fa il nutrimento degli uomini» (*I Miserabili*, cit., pp. 1167-1168).

¹⁷² T. Maran, *Towards an Integrated Methodology of Ecosemiotics: The concept of Nature-Text*, «Sign Systems Studies», 35 (1/2), pp. 269, <<https://goo.gl/gjHYiQ>> (01/2017). D'ora in poi: «Maran 2007».

relazione¹⁷³. L'idea di «nature-text», teorizzata da Maran, si rivela fondante per meglio arguire i metodi applicativi del *Material Ecocriticism*: comprendere le scritture della natura, infatti, non si basa esclusivamente su un'interpretazione del testo, ma anche sulle «structures of outer nature» [ivi, p. 280], le quali possiedono «their own memory, dynamics and history» [*ibidem*]; oltretutto, se queste strutture cambiano, anche l'interpretazione del testo subirà variazioni ulteriori. Per tale ragione, la ricerca ecosemiotica ha un duplice intento, dal momento che

in addition to the written text that speaks about nature and points to nature, it should also include the depicted part of the natural environment itself, which must be, for the relation to be functional, to at least some extent textual or at least textualizable. I will call the unit that is formed through meaning relations from those two counterparts nature-text. (ivi, p. 280)

Il *nature-text* evolve allora la natura stessa del *nature writing*, localizzando autore e lettore in due versanti distinti: testo scritto e ambiente naturale. Ma nonostante le analogie con la semiotica, l'ecocritica della materia non guarda tanto ai segni, bensì alle «storie, le narrative, le articolazioni complesse dei significanti all'interno della materia» [Iovino 2015: pp. 105-106]; oltretutto, il *Material Ecocriticism* si estende alle forme naturali e non, ampliando quella lista che abbiamo solo abbozzato poc'anzi. L'esempio della busta di plastica è, a nostro parere, sicuramente efficace:

Potremmo anche dimenticarla, la busta di plastica che stiamo usando adesso, ma essa durerà oltre il nostro ricordo, e anche oltre la nostra stessa presenza in questo mondo. Forse diverrà parte del pesce che qualcuno mangerà, e ritornerà, in particelle microscopiche, alla vita del nostro collettivo. Si mescolerà con la vita di altri organismi, umani o non, e causerà inquinamento, malattia, morte. Avrà (e ha già) una storia, calata nel corpo di una rete di soggetti interagenti, un'avventura materiale di contaminazioni. Parlare delle storie della materia e di agenti narrativi significa analizzare le cose intorno a noi e in noi come parti di un denso tessuto di trame collettive. Significa riconoscere schemi di significato nella forza agente delle cose, nei corpi, nei fenomeni materiali [...]. Queste storie [...] descrivono traiettorie dinamiche in cui la contaminazione tra umano e un umano è una costante inevitabile, sia essa un pericolo per noi o una radice della nostra esistenza. [ivi, p. 112]

Si tratta, sostanzialmente, di mutare il proprio punto di vista e considerare gli oggetti quali forme incarnate (*embodied*) di narrazioni: una pietra scalfita, l'impronta fossilizzata di un animale preistorico, la confluenza tra uno scarico fognario e il corso lento di un fiume. Tutto si pone al crocevia di un incontro, all'intreccio tra l'essere umano e la realtà materiale che, mai come adesso, diviene duttile, fluida, malleabile e per questo contaminante. Le pratiche discorsive, a loro volta, si inseriscono in questo *framework* di forze e il linguaggio, di conseguenza, rende palese la loro testualità, la loro forza narrativa intrinseca. «La purezza è l'inganno della mente. La contaminazione è la cifra del reale» [ivi, p. 108]: viviamo grazie ai nostri batteri, produciamo ogni giorno

¹⁷³ Maran riporta la definizione di Peirce, secondo cui «a sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity», in Charles Hartshorne *et al.* (eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Belknap, Cambridge 1931-1966, vol. 2, p. 228.

tonnellate di escrementi. Non si tratta, ovviamente, di regredire a un chissà quale stato di natura, bensì prendere atto di questo continuo incrociarsi e renderlo, appunto, *elocutio*, eloquente. Ecco che la natura si smarca dall'accezione di 'essenza', così come viene rifiutata una patina di *wilderness*, che comporterebbe ancora una considerazione duale tra selvaggio/civilizzato: nel divenire 'sostanza' [Iovino 2012b : p. 57], essa si fa vibrante, autopoietica, costante intreccio e contaminazione di soggetti materiali.

1.4 IL DIBATTITO ECOCRITICO IN ITALIA

1.4.1 UNA SVOLTA AMBIENTALE A METÀ

Se consideriamo le *Environmental Humanities* quale riflesso del pensiero ambientale nell'ambito delle discipline filosofico-letterarie, destinato a portare l'attenzione sulla natura testuale ed estetica dello 'spazio', del 'luogo' e del 'paesaggio', gli esempi italiani, questo è indubbio, non mancano: gli studi di Rosario Assunto, Massimo Venturi Ferriolo e Paolo d'Angelo; così come l'*Atlante della letteratura italiana*, le ricerche compiute da Raffaella Bertazzoli e Luisa Bonesio, o il recente volume di Gino Tellini sui giardini letterari¹⁷⁴, rivelano da subito questa propensione alle 'topografie' testuali; e lo stesso dicasi per il dibattito intorno alla questione ecologica e le etiche dell'ambiente, come dimostrato dai lavori – solo per citarne alcuni – di Mariachiara Tallacchini [Tallacchini 1998], Serenella Iovino [Iovino 2004] e Matteo Andreozzi [Andreozzi 2012], cui dobbiamo annettere anche le voci sulla 'questione animale' e l'antispecismo di Bruno Accarino, Felice Cimatti, Massimo Filippi o Stefano Lanuzza¹⁷⁵. Uno sviluppo in verticale che tuttavia mantiene una contraddizione di fondo, ovverosia il ritardo dell'ecocritica sul versante italiano: disciplina di nicchia e, sotto certi aspetti, poco presente a livello accademico allo stato attuale. Paradossalmente, e forse per il potere insito nelle parole, il prefisso 'eco' evoca ancora immagini distorte, associate a un ambientalismo forcaiolo e poco propenso al dialogo, avente quale unico scopo quello di 'sabotare' il sistema (peggio ancora per le etichette teoriche quali 'ecologia letteraria' o 'critica letteraria ambientale'). La diffidenza è presto spiegata: l'estetica della natura e del sublime – considerata, sotto certi aspetti, un corrispettivo continentale della *wilderness*

¹⁷⁴ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* (1973), Novecento, Palermo 2005; M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2003; P. D'Angelo, *Estetica e bellezza della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001, Id., (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009; Id., *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010; R. Bertazzoli, *La natura nello sguardo. Miti Stagioni Paesaggi*, Edizioni Fiorini, Verona 2007; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis, Parma 2007; S. Luzzatto, G. Pedullà, *Atlante della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2010, voll. I-III; G. Tellini, *Natura e arte nella letteratura italiana. Tra giardini, orti e frutteti*, Le Monnier Università, Milano 2015.

¹⁷⁵ S. Lanuzza, *Bestia sapiens. Animali, metamorfosi, viaggi e scritture*, Stampa Alternativa, Roma 2006; F. Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013; M. Filippi, *Natura infranta. Dalla domesticazione alla liberazione animale*, Ortica Editrice, Aprilia 2013; B. Accarino, *Zoologia politica. Favole, mostri e macchine*, Milano-Udine, Mimesis 2013.

americana – possono benissimo portare avanti una critica del testo senza scomodare principi ecologici di olismo e interdipendenza; così come la geocritica e la geografia letteraria si prestano bene a un’analisi di una possibile ‘poetica dello spazio’; in ultima istanza, ed è questo forse l’ostacolo meno aggirabile, il territorio italiano ha più ‘paesaggi’ (come dimostrato dal fiorire di studi sull’argomento) e, nella comune vulgata, pochi ‘ambienti’.

Inizieremo perciò da un semplice confronto tra le definizioni lessicali di ‘ambiente’ – inteso quale «spazio che circonda una cosa o una persona e in cui questa si muove o vive» e «complesso di condizioni sociali, culturali e morali nel quale una persona si trova e sviluppa la propria personalità» – e di ‘paesaggio’ – nel senso di «veduta, panorama; parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato» o «complesso degli elementi che costituiscono i tratti fisionomici di una certa parte della superficie terrestre»¹⁷⁶, come nel caso dei paesaggio desertico, artico, steppico, ecc. Le differenze sono abbastanza evidenti: la circolarità sensoriale e appercettiva del primo risentono di un processo di *framing*, teso a parcellizzare lo spazio fisico mediante un’operazione antropica (la veduta), in base a una traiettoria lineare dal punto di osservazione all’elemento osservato. Da ‘attore’, o attante, il soggetto percipiente diviene semplice ‘spettatore’, riabilitando una relazione di tipo verticale e dualistica con la natura: ecco che un ragionamento per ‘sfere’ si rivela impossibile, venendo a mancare l’interdipendenza suggerita dal termine stesso ‘ambiente’. Incorniciando la natura, chi guarda cessa di essere *pars pro toto* di un sistema più vasto e recupera quello slancio antropocentrico che, in un regime di verticalità, mette a fuoco ed esclude (proprio perché restringe). La vista, non a caso, è il senso privilegiato, il che ci porta a un’ulteriore distinzione tra i due termini: ché se l’ambiente include tutte le manifestazioni del *naturaliter* (comprese anche quelle che, ai nostri occhi, potrebbero risultare spiacevoli), il paesaggio è tale solo in virtù di una codifica estetica. Michael Jacob ha parlato di «onnipaesaggio»¹⁷⁷, alla luce della sua presenza quasi ossessiva nella nostra epoca, tale da divenire mezzo essenziale della globalizzazione e andare incontro a una vera e propria ipertrofia [Jacob 2008, p. 7]. La natura sfuggente di un simile concetto è ribadita dal fatto che esso non è «né il territorio, né il paese, né il sito» [ivi, p. 27], mediante i quali l’esperienza del paesaggio diverrebbe «esperienza di sé» [ibidem]. La formula proposta da Jacob è decisamente chiarificatrice: «P = S+N», laddove il primo è dato dalla relazione del soggetto percipiente e della natura, senza cui questo non potrebbe manifestarsi [ivi, p. 30]. Non è un caso che, nella storia del paesaggio, la «conquista di un punto elevato» [ivi, p. 33] rappresenti un momento di svolta, attraverso cui la soggettività percipiente si eleva al di sopra della natura e, di conseguenza,

¹⁷⁶ Entrambe le definizioni sono prese dal *Vocabolario Treccani*, <<http://www.treccani.it/vocabolario/ambiente>>; <<http://www.treccani.it/vocabolario/paesaggio>> (01/2017).

¹⁷⁷ M. Jacob, *Le paysage* (2008), trad. it. di A. Ghersi e M. Jacob, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino 2009, p. 7. D’ora in poi: “Jacob 2008”.

abbracciarne una porzione con lo sguardo (l'ascesa petrarchesca al Monte Ventoso ci sembra un esempio abbastanza eloquente): alla base, sostiene Jacob, vi è un distaccamento originato dalla trasgressione dei dettami normativi della teologia – al pari dell'episodio babelico – che tuttavia non è esente dall'essere «*remake* di un gesto imperiale: quello dei principi, strateghi e grandi di questo mondo capaci di proiettarsi sulle altezze» [ivi, p. 33]. Ecco spiegato perché, quando si parla di paesaggio, non può sussistere un egualitarismo biocentrico *à la* Leopold, così come si acuisce profondamente la distinzione tra mente e natura: nel divenire visione, la biosfera è tramutata in *imago* simbolica e limitata, in nome di una reinvenzione topografico-spaziale operata dall'occhio; e, per quanto lo spazio fenomenico divenga testo, esso rimarrà sempre legato a una semiosi individuale, laddove il soggetto – afferma Carlo Socco – è «intento a espandere la natura intertestuale della propria enciclopedia», in una perfetta coincidenza tra «paesaggio geografico e paesaggio estetico»¹⁷⁸. La valenza estetica è, indiscutibilmente, la matrice fondante dell'elemento paesaggistico, proprio in virtù di una percezione visuale (*aisthesis*) che opera uno spostamento da una bellezza libera a una bellezza aderente. Si tratta di un processo lento ma inevitabile, mediante cui il luogo si fa palinsesto di 'vedute' molteplici che, come risultato finale, sfociano in vere e proprie tipizzazioni: le Colline del Chianti, la Riviera Ligure, Le Langhe, la Costa Amalfitana e via dicendo. Sono scarti e concrezioni risultanti da un fenomeno di ipercodifica che 'aderisce' allo spazio e, a mo' di collage, lo dispone sulla superficie immaginativa, la quale cerca di dare significato al 'materiale grezzo' del luogo, per investirlo di una patente estetica e identitaria¹⁷⁹.

Al di là dell'indiscussa bellezza di alcuni panorami, dobbiamo dire che, in ambito in italiano, una simile concezione ha portato a non pochi fraintendimenti, a cominciare dalla cosiddetta 'tutela' del paesaggio¹⁸⁰, tesa a proteggere determinate aree (proprio in virtù dell'operazione stessa di *framing* visivo ed estetico) a scapito di altre, con criteri opinabili e talvolta discutibili, tesi a creare uno vero e proprio squilibrio. Squilibrio che si fa manifesto non appena cambia il *focus* della veduta, quando l'occhio sposta lo sguardo dalla pittoresca campagna ai terreni incolti, 'contaminati' da rottami, piante infestanti e animali non certo idilliaci (quali rettili e roditori)¹⁸¹: una 'natura' che, per quanto dotata di un proprio sistema e necessaria al mantenimento dell'equilibrio biosferico, viene costantemente adombrata dal '*makeup*' del luogo. Ne consegue un rapporto conflittuale

¹⁷⁸ C. Socco, *Lo spazio come paesaggio*, «Versus. Quaderni di studi semiotici», 73/74, 1996, p. 194, <<https://goo.gl/fSDqPr>> (01/2017).

¹⁷⁹ Tuttavia, si tratta di una relazione biunivoca, perché se tutti i paesaggi possono tradursi in luoghi, non tutti i luoghi possono farsi dei paesaggi.

¹⁸⁰ Stando all'art. 2, del Decreto Legislativo 22 Gennaio 2004, n. 42 ("Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137"), «Il patrimonio culturale e' costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici». Il decreto è consultabile al seguente link: <<https://goo.gl/1uIVwL>> (01/2017).

¹⁸¹ È la contaminazione presa in esame dall'ecocritica della materia.

tra l'etica ecologica e l'apprezzamento estetico della natura, come rilevabile dalle considerazioni di Paolo D'Angelo, atte a mettere in risalto la

diffidenza che l'ecologia nutre nei confronti dell'apprezzamento estetico della natura; [...] [perché] mostra di non sapere che farsene della bellezza naturale, la ritiene nella migliore delle ipotesi un lusso, un superfluo, nella migliore delle ipotesi, un lusso, un superfluo, nella peggiore un diversivo, un inciampo, un ostacolo. Lo dimostra proprio il sospetto nei confronti del termine *paesaggio*, visto come residuo passatistico, debolezza estetizzante, e la convinzione che il termine *ambiente* possa sostituirlo senza rimpianti [...].¹⁸²

A essere preso di mira è il modello cognitivista dell'estetica ambientale di derivazione anglosassone¹⁸³, elaborata da Allen Carlson a partire dal 1979, in base a cui una visione formale dell'ambiente si rivelerebbe fallace, in quanto legata a una percezione esclusivamente scenografica della natura. Per tale ragione, è necessario adottare un approccio cognitivista, il quale richiede conoscenze più vaste e approfondite, in particolare sul mondo naturale¹⁸⁴. Ecco tornare, di conseguenza, l'assunto dell'ecocritica e il suo continuo incrociarsi con altri ambiti del sapere (soprattutto scientifico): una tensione che, ovviamente, è impossibile riscontrare nelle considerazioni avanzate da D'Angelo:

Carlson può appiattire la nostra fruizione estetica della natura sulle sole categorie scientifiche perché trascura completamente i riferimenti culturali che entrano continuamente in essa. Le montagne non sono mai *per noi* un dato puramente geologico, come pretenderebbe Carson; nel nostro rapporto con esse si sedimentano gli episodi storici che le hanno avute per protagoniste, i dipinti o le foto di paesaggi alpestri che abbiamo avuto occasione di osservare, i resoconti delle scalate, le meditazioni filosofiche sul sublime, le leggende e le tradizioni popolari; se siamo nati nel luogo esse si collegheranno a valori affettivi e a ricordi; se siamo cittadini si coloreranno del fascino dell'ignoto, dell'avventura, della libertà.¹⁸⁵

Dinanzi a simili affermazioni, non possiamo certo prescindere dalle differenze topografico-territoriali tra l'Italia e gli Stati Uniti (patria di Carson), dove la prima è estranea al concetto di *wilderness*. Ciononostante, non possiamo prescindere dalle ambiguità insite nel concetto stesso di 'paesaggio', anche perché se tutti i luoghi possono farsi ambienti e viceversa, non tutti i luoghi possono farsi paesaggi, dal momento che il *landscape* è tale in virtù di un apprezzamento che ne decreta la valenza estetica. Approdiamo, dunque, a quelle aree bifronti, antitetiche dove il bello paesaggistico si rovescia nel suo esatto contrario: la Laguna di Venezia e le ciminiere di Porto Marghera, le Spiagge Bianche di Rosignano Solvay (definite come i Caraibi italiani) e quella stessa sabbia, costituita interamente da scarti di lavorazione del carbonato di calcio proveniente dalla sodiera più grande d'Europa. Per quanto tali esempi possano apparire eccessivi,

¹⁸² P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, cit. p. 152, corsivo mio. D'ora in poi: "D'angelo 2010".

¹⁸³ Che D'Angelo definisce «anti-kantiana», ivi, p. 132.

¹⁸⁴ Cfr. A. Carlson, G. Parsons, *New Formalism and the Aesthetic Appreciation of Nature*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 72 (4), 2004, pp. 363–376.

¹⁸⁵ P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 102, corsivo mio. D'ora in poi: "D'Angelo 2001".

l'abbandono di una prospettiva antropocentrica non comporta assolutamente il rifiuto della nozione stessa di 'paesaggio': un intento, tra l'altro, non previsto dall'ecologia e dal concetto stesso di 'ambiente' quale «luogo di modificazioni e processi storici» [Iovino 2004 p. 17], teso a inglobare «la biosfera e i suoi equilibri, il paesaggio, le piante, gli animali, gli esseri umani» [ivi, p. 18]. Si tratta, quindi, di riconnettere le parti al tutto e prendere coscienza di tale interdipendenza. Come affermato da Rosario Assunto, il paesaggio deve essere inteso quale «unità di natura e cultura», ciascuna delle quali sta in un regime di duplice valenza: «duplicità della natura [...] come forma e materia insieme nella cultura; e duplicità della stessa cultura, [...] forma rispetto ad una naturamateria [...] [ma] anche contenuto di una natura-forma»¹⁸⁶. Ancor più stimolanti si rivelano le considerazioni di Massimo Venturi Ferriolo, orientate a considerare il «valore etico del paesaggio»¹⁸⁷ nei rapporti tra uomo e ambiente, «nel senso originario dell'*ethos*: il luogo comprensivo della totalità dell'esistenza, la vita attiva» [Venturi Ferriolo 2003, p. 13]. Eppure,

Ogni paesaggio è una realtà etica, terreno dell'azione, spazio della vita umana associata: è realtà possibile di deliberazione e di trasformazione. La sua essenza appartiene alla filosofia pratica, quindi all'etica. [Di conseguenza], l'azione presuppone [...] [il] dominio sul paesaggio. L'uomo può modificare in una determinata direzione l'ambiente che lo circonda. Questa facoltà è legata alla sua esistenza. Anticipare la possibilità di agire sull'ambiente, prevedere, predisporre, pianificare, ordinare, predeterminare, organizzare gli elementi[;] [...] immaginare una realtà differente, scegliendo i mezzi per realizzarla. Anche l'uomo organizza se stesso [...] fissa con l'arte e la tecnica la sua effimera figura di essere vivente oltre il paesaggio del tempo [...] [;] in [...] spazi modellati *in concorrenza e/o gemellaggio con la natura*. [ivi, p. 15 e p. 17, corsivo mio]

Nel suo essere «produzione antropica» [ivi, p. 18], il paesaggio «imprime direttamente ai luoghi il gusto di una cultura», pur esprimendo «un'esteticità velata con l'agricoltura e con ogni forma d'insediamento urbano o rurale» [*ibidem*]. Restano, dunque, la patina antropocentrica e quell'epistemologia del dominio che, per quanto velata, infrange l'unità fra natura e cultura, frammentando la biosfera in uno scalare di gerarchie e zone. Con alle spalle un tale dibattito – da noi enucleato solo per sommi capi – l'ecocritica, almeno sul versante italiano, faticherà – e fatica tuttora – ad affermarsi, anche se le dichiarazioni di Serenella Iovino, rilasciate in una recente intervista, lasciano ben sperare:

L'ecocritica nasce come espressione della sensibilità naturalistica anglo-americana, e la sua culla sono gli Stati Uniti: un paese dove, più che altrove, l'incontro tra la natura selvaggia e lo sviluppo industriale costituisce un fattore determinante nella formazione dell'identità nazionale. L'intrecciarsi di natura e industria è un tema già romantico e tardo-illuministico: non stupisce dunque, che tutti i paesi in cui questi fenomeni storici e culturali sono stati più incisivi, come l'Inghilterra e la Germania, abbiano sviluppato interesse per questo filone di studi. In Italia questo interesse è, per ora, meno impellente. I motivi sono tanti: dalla scarsa educazione ai problemi ambientali, a un certo scetticismo per il “nuovo”, dovuto forse all'attaccamento verso visioni consolidate delle discipline, specialmente quelle umanistiche. Questo è comprensibile: l'ecocritica

¹⁸⁶ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 259.

¹⁸⁷ M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, cit. p. 13. D'ora in poi: “Venturi Ferriolo 2003”.

infatti sfida non solo le categorie consolidate della critica letteraria, ma anche le partizioni disciplinari, e il nostro sistema accademico non è così aperto agli approcci trasversali. A parte tutto, però, ci sono molte ragioni per essere ottimisti. Da quando ho cominciato a studiare questi argomenti, il numero degli interessati è cresciuto in maniera notevole. E' cresciuta la curiosità dei colleghi, e anche le occasioni di collaborazione, il numero delle tesi scritte su questi temi, le occasioni di dibattiti pubblici, le pubblicazioni. Negli ultimi due anni mi è capitato di essere chiamata a partecipare a due giurie di premi letterari ambientali, e in due realtà completamente diverse: il primo, a Ispica, in provincia di Ragusa, organizzato da un'associazione culturale locale e da un giovanissimo studente, Ignazio Spadaro, che è perfino riuscito a ottenere l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica; il secondo, a Venezia, organizzato dalla giornalista Bianca Nardon, direttore del Webmagazine Comete, in collaborazione con l'Università Ca' Foscari, e patrocinato tra gli altri dal WWF e da Legambiente, si concluderà a marzo 2012 con la cerimonia di premiazione e la pubblicazione di un volume. Con la European Association for the Study of Literature, Culture, and Environment (www.easlce.eu), di cui sono stata presidente, facciamo continuamente riconoscizioni sullo stato dell'ecocritica in Europa, e la partecipazione di colleghi e studenti italiani alle nostre iniziative cresce di anno in anno. Insomma, mi rendo conto che forse siamo poco visibili, ma ci siamo. E stiamo crescendo.¹⁸⁸

1.4.2 ECOLOGIE DEL SISTEMA

Se sono i testi a parlare, le scaturigini di un'ecocritica italiana andrebbero, con tutta probabilità, ricercate in un volume oramai introvabile: stiamo parlando dell'*Antologia verde*, curata da Gianfranco Orunesu, Lucio Passi ed Enzo Tiezzi, uscita per i tipi della Giunti Marzocco nel 1987. Si tratta – al pari di testi consimili pubblicati in tempi assai più recenti – di un vero e proprio punto di accesso privilegiato all'etica dell'ambiente, qui percorribile per plurimi corrimani: dal rapporto tra ecologia e scuola – dove, da subito, viene messo in risalto il nesso tra la crisi ambientale e la crisi culturale – si passa alla sezione dedicata alle ecologie 'lontane', contenente testi classici (Platone, Orazio, Virgilio, Lucrezio) e biblici; seguono due parti incentrate sulla celebrazione della natura (da San Francesco d'Assisi a Franco Battiato) e le 'trame verdi' (Svevo, Giorgio Celli e Calvino), come non manca una selezione di brani in chiave ecofemminista (Karen Blixen, Ingeborg Bachmann, Christa Wolf) e utopica (Huxley, Orwell); a conclusione, si approda a un manello di scritti teorici (da Rachel Carson a Edgar Morin¹⁸⁹) . «La crisi

¹⁸⁸ Serenella Iovino: "Ecologia e letteratura un binomio inscindibile", intervista online <<http://goo.gl/MYIexN>> (01/2017).

¹⁸⁹ Questa l'articolazione del volume, che ci preme descrivere proprio per la sua complessità e la ricchezza di materiali: sezione prima, *Ecologia e scuola* (Arthur Rimbaud, Gianfranco Orunesu, Livio Passi, Enzo Tiezzi, Giovanni Belloni, Furio Colombo, Giancarlo Quaranta, Domenico Starnone); sezione seconda, *Le eco lontane. La coscienza ecologica nei classici* (Giovanna e Pietro Toesca, Platone, Orazio, Virgilio, Lucrezio, Epicuro); sezione terza, *Tre popoli in equilibrio con la natura. Etruschi, Pellerossa e Amerindiani amazzonici* (David Herbert Lawrence, John G. Neihardt, Bruce Lincoln); sezione quarta, *Il cantico della natura* (Francesco d'Assisi, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Rabindranath Tagore, Herman Hesse, David Herbert Lawrence, Jacques Prévert, Aimé Césaire, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Bertold Brecht, Eugenio Montale, Gianni Rodari, Mauro Tappucci, Francesco Guccini, Franco Battiato); sezione quinta, *Trame verdi* (Johan Wolfgang Goethe, Novalis, Anton Cechov, Italo Svevo, D.H. Lawrence, Friedrich Durrenmat, Max Frisch, Gabriel García Márquez, Jorge Amado, Gerard Durrell, Giorgio Celli, Robert Musil, Lewis Carroll, Italo Calvino, Michael Ende); sezione sesta, *Ecologie al femminile* (Lucia Carli Tiezzi, Karen Blixen, Anaïs Nin, Ingeborg Bachmann, Anita Raja, Christa Wolf, Marie Louise von Franz, Margarethe von Trotta, Marianne Moore); sezione settima, *Eco dal futuro* (Alfonso Font, Moebius, Isaac

ambientale», come si legge nella presentazione del volume, «non è più una novità per nessuno. Il problema demografico si intreccia con quelli relativi ai limiti di tolleranza del pianeta, mentre l'intero equilibrio biologico è pesantemente minacciato»¹⁹⁰. La soluzione è, *pour cause*, in linea con i dettami dell'ecocritica propriamente detta, dal momento che «va modificato il modello concettuale dove si iscrive l'attuale sbagliato rapporto uomo-società-natura»¹⁹¹.

In ambito italiano, e ancor prima degli studi specifici, il primo ad avere introdotto il concetto di 'ecologia letteraria' è stato, nel 1996, Giulio Ferroni¹⁹². Nell'analizzare gli effetti alienanti della cultura dei *media*, il cui principio di violazione riduce la realtà a un'alternanza fra «*spot* e *sport*» [Ferroni 1996, p. 154] – cui sono conseguenti la cancellazione dell'Eros e dell'esperienza della morte a favore di una «micropornografia quotidiana» [ivi, p. 157] – Ferroni aveva individuato l'intima rispondenza fra crisi dello spazio fisico e stravolgimento dello spazio letterario, quest'ultimo vittima di una vera e propria eccedenza quantitativa:

Alla restrizione dello spazio della letteratura, al suo arretramento e alla sua marginalizzazione nella comunicazione globale, corrisponde una paradossale proliferazione quantitativa: quanto più la letteratura diventa inessenziale, quanto più viene chiusa nella sua condizione "postuma", tanto più numerosi sono coloro che se ne occupano, tanto più sterminata la quantità delle scritture, tanto più inquietante il numero dei libri pubblicati. [ivi, p. 183]

Quasi una sovrappopolazione del sistema-letteratura che, da subito, istituisce un parallelo con l'aumento demografico, il proliferare delle sostanze tossiche e la smania produttrice dell'*Homo Faber*, sotto lo spettro di una «elefantiasi della comunicazione, dell'infinito espandersi planetario ed extraplanetario di parole, di immagini e segnali veicolati da mezzi e supporti artificiali» [ibidem]. Lo scotto da pagare è la mancata identificazione con l'esperienza: Ferroni, citando dal Pirandello dei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, rintraccia la tendenza a «scacciare dal mondo il silenzio, a nascondere ogni traccia dell'esperienza naturale» [ibidem]. Ecco profilarsi, *in nuce*, uno degli assunti base della nascente ecocritica, ovvero il bisogno di riconnettersi alla realtà fenomenica e oltrepassare la dilatazione quantitativa, lo «svuotamento e la sospensione dell'ascolto»

Asimov, Aldous Huxley, George Orwell, Ursula Le Guin, Ernest Callenbach, Walter Tevis, Jackson Browne); sezione ottava, *La biologia racconta* (Laura Conti, Fabrizio Giovanale, Rachel Carson, Gianfranco Bologna, Paolo Lombardi, Edward O. Wilson, Stephen Jay Gould, Henri Laborit, Konrad Lorenz, Barry Commoner, Lester R. Brown, Aldo Sacchetti); sezione nona, *Grande è il disordine sotto il cielo. Per una nuova coscienza del rapporto individuo-società-ambiente* (Alberto Melucci, Carla Ravaoli, Claus Offe, Alberto Melucci, Jacques Prévert, Pablo Neruda); sezione decima, *Verso una nuova dimensione culturale* (Gregory Bateson, Giangiorgio Pasqualotto, Paul K. Feyerabend, Edgar Morin, Marcello Cini, Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Thomas S. Kuhn, Beniamino Renato, Herman E. Daly, Giorgio Ruffolo, André Gorz, Jeremy Rifkin, Conrad H. Waddington, Nicholas Georgescu-Roegen, Umberto Galimberti, Erich Fromm).

¹⁹⁰ G. Orunesu *et. al.* (a cura di), *Antologia verde. Letture scientifiche, filosofiche e letterarie per una coscienza ecologica*, Giunti Marzocco, Firenze 1987, p. I.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² G. Ferroni, *Per un'ecologia letteraria*, in id., *Dopo la fine*, Einaudi, Torino 1996, pp. 153-194. D'ora in poi: "Ferroni 1996".

[ivi, p. 188]. I principali effetti di questa crescita esponenziale ricalcano, ancora una volta, le dinamiche biosferiche, perché

L'unico esito davvero resistente di questa proliferazione quantitativa è l'intasamento e l'inquinamento: anche la letteratura, ciò che di essa permane, è presa nel circolo generale dell'inflazione dell'informazione e della comunicazione, nell'assurdo ronzio che domina la scena del mondo della nostra vita quotidiana, che agisce sulle men e sulle coscienze, che riduce sempre più la possibilità di capire ciò che ci sta intorno, di vivere esistenze libere e autentiche. [ivi, p. 189]

Necessario, di conseguenza, si fa un approccio ecologico alla letteratura, al centro di «un'ecologia dell'informazione, ecologia della memoria, ecologia della mente» [ivi, p. 191]: Ferroni fa propria la lezione di Gregory Bateson, ricollegandosi all'unità fra mente e natura teorizzata dall'antropologo americano. Si tratta di un'impresa difficile ma necessaria, mediante cui la cultura dovrà essere strettamente coordinata «all'ecologia della produzione e del consumo, dell'ambiente e della vita quotidiana» [*ibidem*] che, ancora una volta, ci spinge ad affermare che, sì, siamo al cospetto – almeno per il versante italiano – di un'ecocritica *avant la lettre*:

Presa dalla testarda illusione dell'espansione e dello sviluppo indefinito, dell'avanzamento irriducibile del mercato, della libertà illimitata nello sfruttamento delle risorse naturali e nella produzione di energia, nell'alterazione dell'ambiente naturale, nella costruzione di manufatti artificiali, nell'accumulo di oggetti e rifiuti, la società mondiale di questa fine di millennio sembra andare più disinvoltamente e incoscientemente verso la propria saturazione, verso l'allegria e suicida rottura di tutte le compatibilità tra la vita dell'uomo e l'ambiente esterno, verso la deflagrazione di conflitti infiniti scatenati proprio dalla costrizione mentale. *Questi pericoli materiali* così irresponsabilmente trascurati dalla spicciola politica e dal minuto edonismo quotidiano sono strettamente collegati ai pericoli mentali e culturali dati dalla parallela espansione della comunicazione, dal suo esplosivo rumore, dall'allegro ottimismo con cui gli addetti ai lavori collaborano a intasare le scritture, i discorsi, le informazioni, le immagini, le memorie. *Come lo spazio fisico, stravolto dall'azione delle macchine e dal consumo energetico, anche quello mentale e comunicativo [...] appare votato a una possibile rovinosa esplosione: è sempre più necessario liberarlo dal troppo e dal vano, proprio perché resti abitabile e ci aiuti a capire il mondo e a creare esperienze libere e vitali.* [ivi, pp. 191-192, corsivi miei]

Crisi ambientale e crisi culturale sono le facce della stessa medaglia e, sempre ricollegandoci a Bateson, si fa cogente una 'ecologia delle idee' proprio perché queste ultime – in virtù dell'interdipendenza ribadita dalla prima legge dell'ecologia [Commoner 1971, p. 41] – vanno ad influenzare gli ecosistemi circondanti l'umano. Ferroni non teme la natura sovversiva della disciplina ecologica [Sears 1964, p. 11], bensì la considera quale «scienza e pratica per eccellenza “postuma”» [Ferroni 1996, p. 192], proprio per il suo sguardo verso il futuro, «per riparare, correggere, prevenire le ferite [...] dell'ambiente naturale prodotte dall'uomo» [*ibidem*]. Applicata alla letteratura, l'ecologia dovrà partire “da dopo”, dalla sua condizione post-apocalittica, amministrando «i linguaggi e le memorie, i dati e le informazioni» ormai divenuti debordanti e incontrollabili: 'economia'¹⁹³ della cultura che, sulla scorta di Jonas e il suo 'principio della responsabilità', miri a conservare i valori capaci di discernere il bene dal male. La

¹⁹³ Chiaro è il rimando a White 1789, p. 248.

portata etica di simili operazioni dovrà spingere la letteratura «a guardare davvero fuori di sé (come del resto ha sempre fatto la grande letteratura)» [ivi, p. 193]. Eppure, proprio nel teorizzare quelle che sono le «operazioni ecologiche di cui può farsi carico chi si occupa di letteratura» [ibidem], Ferroni è come preso in una tenaglia crociana, soprattutto in merito al riconoscimento delle «parole che non contano», operando in tal modo una «discriminazione tra quello che vale e quello che non vale» [ivi, p. 194]. Un tale assunto non può essere contemplato dall'ecocritica – che, da subito, ha cercato di risolvere il dissidio tra letteratura documento e letteratura monumento – né, tantomeno, da una prospettiva di taglio comparatistico, orientata al dialogo interculturale e intersemiotico, a dar voce a ciò che è situato oltre i margini, al di là dei canoni. E anche quel «ridurre drasticamente le pubblicazioni» [ivi, p. 193], suona un po' come una punitiva levata di scudi: le voci emergenti, al contrario, ci sembrano proprio il sintomo più palese di un'urgenza globale che, proprio, non può rimanere inascoltata.

Nel 2006, per le Edizioni Ambiente, casa editrice dedicata alle pubblicazioni in chiave 'eco' (dalla narrativa alla saggistica¹⁹⁴), esce il volume di Serenella Iovino *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, introdotto da Cheryll Glotfelty e con uno scritto di Scott Slovic¹⁹⁵. L'ecocritica arriva finalmente in Italia, in modo analogo a quelli che erano stati gli albori in America, a metà degli anni Settanta: una ricezione lenta, tormentata, cui sono stati necessari più di quarant'anni per affermarsi. Gli assunti di base sono pressoché i medesimi della nascente ecologia letteraria, così definita dall'autrice:

L'ecologia letteraria rivolge i suoi interrogativi alle opere letterarie e a tutte le forme culturali in cui sia tematizzato il rapporto umanità-natura. L'*ecocriticism* è una lettura di queste opere attraverso la lente delle immagini culturali della natura che esse sono in grado di dare, e dei valori che esse associano a queste immagini, nella convinzione che sia possibile costruire un circuito di "retroazione" positiva tra queste forme di cultura e la vita dell'uomo nell'ambiente. [Iovino 2006, pp. 60-61]

Siamo dinanzi a una concezione diametralmente opposta a quella elaborata da Ferroni, anche se la studiosa non manca di ravvisare – sulla scorta di Joseph Meeker e il suo *The Comedy of Survival* – l'intima «connessione tra la crisi ecologica e la sensibilità postmoderna» [ivi, p. 29], ponendo l'accento sul paesaggio e su come questo sia rimasto intrappolato nelle maglie di una simile *empasse*: due affermazioni che, da subito, fanno luce sul panorama italiano e le difficoltà di quest'ultimo a pensare in termini di "comunità biotica". La letteratura diviene etica applicata, tesa a mettere in discussione le metanarrazioni e i discorsi del potere, in nome di un *feedback* fra testo e mondo, natura e

¹⁹⁴ In particolare, segnaliamo la collana "VerdeNero" che si contraddistingue per la pubblicazione di 'eco-thriller' (con autori quali Michael Gregorio, Francesca Vesco, Martino Ferro, Alessandra Montrucchio, Francesco Aloe, Elisabetta Bucciarelli, Deborah Gambetta, Serge Quadrupani, Federico Batini, Paolo Roversi, Francesco Falconi, Alice Audouin, Giancarlo Narciso, Sabina Morandi, Alfredo Colitto, Patrick Fogli) e libri d'inchiesta.

¹⁹⁵ S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006, 2014². D'ora in poi: "Iovino 2006".

cultura. Per tale ragione, «nello “statuto disciplinare” dell’*ecocriticism* c’è un portato educativo [...] il tentativo di suscitare un “più alto livello di consapevolezza”» [ivi, p. 64]. Gli studi di Iovino rimangono tuttora insuperati, oltre ad aver impresso una svolta internazionale al dibattito italiano (in particolare, con l’elaborazione dei paradigmi teorici del *Material Ecocriticism* e del *Mediterran Ecocriticism*), allo stesso tempo favorendo un avvicinamento tra gli *Italian Studies* internazionali e le *Environmental Humanities* (riconosciuta, ad esempio, nella Keynote dell’ultimo convegno della American Association for Italian Studies).

Altre pubblicazioni, da quella data, hanno contribuito all’affermazione dell’ecologia letteraria: nel 2009, Anna Re, altra voce di spicco nell’ecocritica italiana, cura l’antologia *Americana Verde*, introdotta da Fernanda Pivano, con l’obiettivo di presentare il canone *green* preso in esame dall’ecocritica di marca anglosassone (da Thoreau a Melville, da Twain a London, per soffermarsi su voci meno note quali Annie Dillard e Barbara Kingslover). Quattro anni dopo, è il turno del volume collettaneo *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, contenente saggi delle più autorevoli voci in merito, italiane e non, oltre a presentare in traduzione interventi di Scott Slovic e Lawrence Buell: il libro raccoglie gli atti del primo convegno italiano di ecocritica, organizzato da Caterina Salabè e Emilia di Rocco presso l’Università La Sapienza di Roma, nel mese di giugno 2007, dal titolo *Ecocriticism. Retorica e immaginario dell’ambiente nel canone letterario occidentale*. Sempre in ambito italiano, sono da segnalare i convegni *Contaminazioni Ecologiche* (5 dicembre 2013), organizzato da Serenella Iovino e Daniela Fargione presso l’Università di Torino; e il più recente *Ecodiscorso ed ecocritica: quale nuova reciprocità tra umanità e Pianeta?*, tenutosi il 16-17 ottobre 2015 presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano. Circa il versante antologico, ci preme fare riferimento al volume *Pietre, piume e insetti. L’arte di raccontare la natura*, curato da Matteo Sturani e pubblicato per i tipi dell’Einaudi¹⁹⁶; così come non possiamo esimerci dal concetto di “Eco narrazione” teorizzato da Duccio Demetrio, il quale organizza, presso la Libera Università dell’Autobiografia di Anghiari, dei seminari sulla *green autobiography* e le narrazioni della Terra¹⁹⁷.

Nel tentativo di individuare una linea ‘eco’ per la letteratura italiana, due sono stati gli autori da subito presi in esame: Italo Calvino e Pier Paolo Pasolini¹⁹⁸, andati incontro

¹⁹⁶ M. Sturani, *Pietre, piume e insetti. L’arte di raccontare la natura*, Einaudi, Torino 2013. Il volume si articola in più sezioni: *La rivelazione di un amore* (Vladimir Nabokov, Pablo Neruda, William Henry Hudson, Piero Calamandrei); *La natura come gioco* (Luigi Meneghello, Primo Levi, Italo Calvino); *L’arte di osservare la natura* (Vladimir Arsen’ ev; John Alec Baker; Mario Rigoni Stern; Italo Calvino, Giuseppe Scortecci, Francis Ponge, Thoreau, Ernst Jünger); *Il naturalista all’opera* (Henry Walter Bates, Jean-Henri Fabre, Eugène Le Mout, Charles William Beebe; Camillo Sbarbaro, Ernst Jünger, Robert Macfarlane, Edward Osborne Wilson); *Emozioni caccia e pesca* (Esteban Lucas Bridges, Maurice Genevoix, Raffaele La Capria, Ernest Hemingway, Ivan Turgenev); *Le disavventure del naturalista* (Johathan Franzen, Carlo Emilio Gadda, Gerald Durrell, Daniel Kehlmann).

¹⁹⁷ Di notevole interesse, il recente volume curato da Nicola Turi, *Ecosistemi letterari*, FUP, Firenze 2016.

¹⁹⁸ Cfr. S. Iovino, *Ecologia della differenza. Cultura e paesaggio in Pier Paolo Pasolini*, in Iovino 2006: pp. 101-121.

– sotto certi aspetti – a una vera e propria fagocitazione. Soprattutto il primo è stato visto quale punto di riferimento per una linea italiana dell'*ecocriticism*, forse in virtù di opere come *La speculazione edilizia* o *Le Cosmicomiche*¹⁹⁹, il che ha comunque adombrato il ruolo, a nostro parere fondante, di altre voci. Un primo esempio di ‘canone greening’ italiano era stato già presentato nell’antologia curata da Anna Re e Patrick Barron, *Italian Environmental Literature*²⁰⁰, pubblicata nel 2004 per il mercato americano, il cui principio costitutivo era lo stesso di *Americana verde*: ai classici quali Cassola, Calvino, d’Annunzio e Montale si affiancavano i testi di Mariella Bettarini²⁰¹, Daria Menicanti, Nuto Revelli. Tuttavia, il primo interrogativo riguarda proprio la liceità di un canone ‘eco’ per autori che, in un certo senso, si situano prima dell’emergenza ecologica e della nozione stessa di ‘ambiente’ (ad esempio Pascoli o d’Annunzio): addurre *La domenica dell’ulivo* o la *Pioggia nel pineto* quali esempi di italico *nature writing* suona alquanto bizzarro, non fosse altro per le implicazioni legate alle peculiarità stilistico-poetiche di ciascun autore. Si torna, nuovamente, all’antinomia dell'*ecocriticism*, a quella forte propensione a annettere ‘tutti’ i testi, senza tuttavia tenere conto di possibili derive teoriche. Sono infatti necessari dei presupposti affinché un’opera letteraria possa essere letta *as nature-text*, primi fra tutti l’orientamento ecologico, un antropocentrismo debole²⁰², l’egualitarismo biosferico, un rapporto retroattivo fra testo e mondo. Oltretutto, vi sono dei grandi assenti in questo primo esempio di canone ‘eco’ (pensiamo a Svevo e al finale della *Coscienza di Zeno*²⁰³) che, a ragion veduta, dovrebbero essere considerati quali punti di partenza per un’analisi ecocritica della letteratura italiana, primo fra tutti Paolo Volponi. Lo scrittore urbinato, a

¹⁹⁹ Cfr. S. Iovino, *Ecocritica: Teoria e pratica*, in Salabè 2013: pp. 17-25.

²⁰⁰ P. Barron, A. Re (eds.), *Italian Environmental Literature. An Anthology*, Italica Press, New York, 2004. Questo l’elenco completo degli autori presentati: Corrado Alvaro; Mariella Bettarini; Virginio Bettini; Giuseppe Bonaviri; Italo Calvino; Dino Campana; Carlo Cassola; Antonio Cederna; Gianni Celati; Gabriele d’Annunzio; Laura Conti; Giuseppe Dessi; Danilo Dolci; Corrado Govoni; Tonino Guerra; Jolanda Insana; Carlo Levi; Nicola Licciardello; Loredana Lucarini; Gianna Manzini; Gianni Mattioli; Daria Menicanti; Eugenio Montale; Giuseppe Moretti; Giorgio Nebbia; Luciana Notari; Anna Maria Ortese; Giovanni Pascoli; Pier Paolo Pasolini; Fulco Pratesi; Salvatore Quasimodo; Nuto Revelli; Monica Sarsini; Massimo Scalia; Carlo Sgorlon; Ignazio Silone; Mario Rigoni Stern; Studio Azzurro; Alfredo Todisco; Giuseppe Ungaretti; Andrea Zanzotto.

²⁰¹ M. Bettarini, *Anime/Animali*, in «L’area di Broca», 59 (22), 1994, p. 2: «Animali, oh, voi, primo mondo di noi, mondo di me, salvati dal diluvio, dalle tempeste per così farvi imitare (imitatori voi irrapresentabili, 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 [...]. La vostra discendenza v’accatasta miseramente tra quei (tristi) mezzi per qualche (losco) fine: voi, però, siete Fini regali, mai mezzi [...]. Canto voi, filogenetiche creature dei nostri oscuri delitti, delle nostre congiure; rimorsi immensi; infinite specie di colpe per auto-stragi».

²⁰² Nelle pagine di d’Annunzio, da sempre animate dall’influenza dell’*Übermensch* di Nietzsche, una simile lettura non è, a nostro avviso, minimamente ipotizzabile.

²⁰³ I. Svevo, *La coscienza di Zeno* (1923), Alberto Peruzzo Editore, Milano 1995, p. 251: «Di alcuni animali non sappiamo il progresso, ma ci sarà stato e non avrà mai leso la loro salute. Ma l’occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e se c’è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comperano, si vendono e si rubano e l’uomo diventa sempre più furbo e più debole [...]. La legge del più forte spari e perderemo la selezione salutare [...]. Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute [...]. Ci sarà un’esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cicli priva di parassiti e malattie».

cominciare dalle pagine di *Memoriale*, e soprattutto in opere quali *Il pianeta irritabile* e *La macchina mondiale*²⁰⁴, ha sempre mostrato una vera e propria coscienza ecologica, tanto da essere eletto, al pari di Pasolini, come il primo intellettuale ‘ecologico’ della nostra letteratura, come dimostrato dal passo che ci apprestiamo a citare:

La natura e l'animale sono in realtà molto lontani dal nostro mondo, spezzati e in parte dimenticati, indagati, usati, condizionali, strumentalizzati, allevati, certamente tirati fuori dalla loro realtà, dalla loro condizione originaria, unitaria. [...]
 [...] L'uomo sta rimanendo solo [...], non ha più nemmeno il sostegno di un mondo; la coscienza, la visione – direi – e il rispetto i un mondo.
 [...] Tutto è ridotto a strumento [...], per un vorticoso percorso che va sempre più verso il fuori, un fuori [...].
 L'animale [...] non è più una presenza attiva [...] [e] vera; non più quella antagonistica dell'antichità [...]; e non è più inteso come protagonista ma solo anch'esso [...] come un domestico, un servo, ma più che altro come cibo, pelliccia, ecc [...].
 L'animale, da parte sua, esiste in tante associazioni e immagini – l'associazione che è meccanismo certamente psicanalitico, ma anche poetico, lo vede come sangue, scatto, bocca aperta [...], calore, piuma, volo, vento, cattura, manovra [...]; e sempre funzionante [...], ma capace sempre di correre la sua vita, libera, pulita, pura, con una felice irresponsabilità. Ed è questa che forse l'uomo invidia. Irresponsabilità [...] di chi non ha gli obblighi che sono invece imposti [...] dall'essere diventato un presuntuoso regnante eretto [...].
 [Allora,] il poeta si canta davanti a una collina come davanti a un passero, e non per smemorarsi o sparire nella natura [...], ma proprio per ritrovare se stesso dentro e intorno a sé, la natura e l'animale dentro e fuori di sé.²⁰⁵

Affermazioni, queste, che non necessitano di chiosa alcuna, se non per giungere alla constatazione di un biocentrismo ben consolidato, il quale prende coscienza della distanza e dello scollamento avvenuto tra l'*Homo Sapiens* e la biosfera, rivelante non solo una forte tensione antispecista (refrattaria a considerare l'animale come semplice *uti* e *instrumentum*, riconoscendone invece il valore intrinseco²⁰⁶), bensì una vera e propria critica al ‘paesaggio incorniciato’, perché è necessario «riconoscere la natura e anche gli animali come vita e vitalità anche propria e non soltanto come paesaggio o brano di bellezze stereotipate e consumate come capita invece alla grande maggioranza degli uomini» [Volponi 1995, p. 104]. Le parole di Volponi, sostanzialmente, potrebbero benissimo fungere da *exordium* a qualunque discorso di tipo ecocritico, proprio per il loro riferimento al ruolo che la letteratura intrattiene col mondo e l'ambiente, in nome di

²⁰⁴ Cfr. P. Volponi, *La meccanica*, in Id., *Nel silenzio campale* (1990), ora in Id., *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, prefazione di G. Raboni, Einaudi, Torino 2001, p. 375: «Non si possono più intra-/ prendere viaggi, né sono pra-/ ticabili percorsi di conoscenza;/ non ci sono più luoghi di contra-/ sti e di formazione, non la veemenza/ dei maestri: la lingua è stessa è tra-/ mandata così come la scienza/ è finita con una fissione, tra-/ dita la rivoluzione, l'esperienza/ proibita, l'identità filtra-/ ta tra le norme e l'assenza/ dei personaggi; ma non mai tra-/ scorse infanzia e adolescenza/ e solo concesso tra-/ passo la stretta deferenza/ alla ripetizione, tra-/ gico il passato, dubbia la presenza/ proprio perché costante si tra-/ duce in dovere, in obbedienza;/ eppure// muto il mondo tra-/ nsita bruciando, e senza/ luce ed il suo polo attra-/ cca sulla morbida desinenza/ dell'ansia, cupida e distra-/ tta, inevitabile essenza,/ dello spirito civile astra-/ tta cecità, disparità, clemenza/ messa a recitare tra-/ gedie borghesi».

²⁰⁵ Id., *Natura e animale*, in Id., *Scritti dal margine*, Manni, Lecce 1995, pp. 103-114.

²⁰⁶ La riduzione dell'animale a *imago*, intesa quale meccanismo legato all'umana epistemologia del dominio, sarà analizzata anche da P. Shepard, in *The Others. How Animals Made Us Human*, Island Press, Washington 1997.

un rapporto retroattivo tra testo e natura. Anche alcuni estratti da *Danubio* di Claudio Magris sarebbero potuti figurare in questa linea letteraria ecologica, come testimoniato dall'episodio della lepre uccisa: l'animale, benché ridotto a trofeo e pietanza da digerire, conserva ancora la sua dignità, tale da spingere l'autore triestino a un'agnizione spiazzante, dove il senso di colpa cede il passo a una morte reciproca²⁰⁷:

Sulla porta incontriamo il collega del signor Baumgartner. La lepre che egli ha preso è l'immagine del deficit dell'universo e del peccato originale della vita che si nutre di morte. Fra qualche ora quella lepre sarà un grazioso trofeo e più tardi un piatto succulento, ma adesso è ancora fuga e terrore, la sofferenza della creatura che non ha chiesto di vivere né meritato di morire, il mistero della vita, questa cosa strana che c'era nella lepre sino a poco fa e che ora non c'è più e che neanche gli scienziati sanno bene cosa sia, se per definirla ricorrono a tautologie come «l'insieme dei fenomeni che si oppongono alla morte. Non so bene [...] perché [...] ma [...] dinanzi a quella lepre [...] provo un sentimento di vergogna».²⁰⁸

Oppure, si pensi a *Lo Smeraldo* di Mario Soldati che, nella sua onirica ambientazione postatomica, si fa metafora di un futuro possibile, dove l'inquinamento è destinato a «durare per sempre» e il mondo è spaccato in due dalla 'Linea':

«E come farò a sapere dov'è la linea?»

«Ve ne accorgerete subito. Vi sono cartelli un po' dappertutto, perfino sui piccoli sentieri di montagna [...]. Tutti hanno una terribile paura dell'inquinamento [...]. I primi cartelli di avviso cominciano a cinquanta chilometri di distanza. Poi, in prossimità, ve ne accorgerete subito perché le case sono abbandonate, distrutte o parzialmente distrutte, gli alberi più grandi sono bruciati o morti, le fontane portano anche quelle dei cartelli col divieto di bere, eccetera. Nelle vicinanze della Linea, la popolazione a poco a poco si fa più rara».²⁰⁹

Gli esempi potrebbero continuare, il che dimostra come, almeno a livello italiano, lo spettro degli autori da includere in un manello ecocritico sia ancora *in fieri* e, sicuramente, passibile ulteriori perfezionamenti. Come rilevato da Niccolò Scaffai²¹⁰, il tema della natura è fuorviante, sia perché può denotare un contenuto anti-ecologico (relativo, quindi, alla mera contemplazione) ma, soprattutto, incappa nel rischio di un indugio sul paesaggio, svincolandosi dal concetto stesso di *oikos*. Sarà necessario, dunque, puntare il *focus* su quella che è la crisi del soggetto e, soprattutto, su come l'ambiente – inteso come *framework* di forze interagenti – possa rispondere a questa a livello del letterario, originando in tal modo una tensione etica.

Nelle pagine successive, le indicazioni teoriche fornite in questo cappello introduttivo verranno applicate, con ulteriori aggiunte e chiarificazioni, alla scrittura di Luigi Meneghello, a nostro avviso tra i grandi assenti della letteratura italiana in chiave 'eco'.

²⁰⁷ In modo analogo alla lupa morente descritta da Leopold nelle pagine di *A Sand County Almanac*, cfr. p. 25 e segg.

²⁰⁸ C. Magris, *Danubio*, Garzanti, Milano 1986, pp. 197-198.

²⁰⁹ M. Soldati, *Lo Smeraldo*, Mondadori, Milano 1974, p. 169.

²¹⁰ N. Scaffai, *Per una critica ecologica della letteratura*, «Compar(a)ison», 2, 2007, p. 10.

Elenchiamo, in ordine alfabetico, la lista delle abbreviazioni facenti riferimento alle opere di Luigi Meneghello, prese in esame nei capitoli a venire:

- AM = *L'acqua di Malo*, Lubrina, Bergamo 1986, ora in L. Meneghello, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (JUR), Rizzoli, Milano 2003, pp. 165-218.
- APP = *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, a cura di A. Gallia e C. De Muru, Rizzoli, Milano 2012.
- BS = *Bau-sète!* (1988), Bompiani, Milano 1996, ora in ora in L. Meneghello, *Opere*, II (O2), a cura di F. Caputo, prefazione di P.V. Mengaldo, Rizzoli, Milano 1997, pp. 383-562
- C60 = *Le Carte. Volume I: anni Sessanta* (1999), Rizzoli, Milano 2009.
- C70 = *Le Carte. Volume II: anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- C80 = *Le Carte. Volume III: anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- DIS = *Il dispatrio* (1993), Rizzoli, Milano 2007.
- FI = *Fiori italiani* (1976), Rizzoli, Milano 1992, ora in O2, pp. 233-382.
- JUR = *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, Milano 2003.
- MR= *La materia di Reading e altri reperti* (1997), Rizzoli, Milano 2005.
- MM = *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), Rizzoli, Milano 2002.
- LES = *Leda e la schioppa*, Moretti & Vitali, Bergamo 1988.
- LNM = *Libera nos a malo* (1963), Rizzoli, Milano 1989, ora in L. Meneghello, *Opere*, I (O1), a cura di F. Caputo, prefazione di C. Segre, Rizzoli, Milano 1993, 1997², pp. 5-286.
- O1 = *Opere*, I (O1), a cura di F. Caputo, prefazione di C. Segre, Rizzoli, Milano 1993, 1997².
- O2 = *Opere*, II, a cura di F. Caputo, prefazione di P.V. Mengaldo, Rizzoli, Milano 1997
- OS = *Opere scelte*, Progetto editoriale e Introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006.
- PM^A = *I piccoli maestri*, Feltrinelli, Milano 1964.
- PM = *I piccoli maestri* (1964), Rizzoli, Milano 1990, testo basato sull'edizione del 1976 ora in O2, pp. 1-228.
- PP = *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), Rizzoli, Milano 1990, ora in O1, pp. 287-430.
- PRO = *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa 1939-1945*, Il Mulino, Bologna 1994.
- QS = *Quanto Sale? Nuove considerazioni su un libro e su una guerra*, in *Anti-eroi, Prospettive e retrospettive sui Piccoli Maestri*, Lubrina, Bergamo 1987, pp. 17-42; ora in JUR, pp. 127-155.
- QNB = *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004.
- RIV = *Rivarotta*, Moretti & Vitali, Bergamo 1990; ora in MR, *I cocci di Rivarotta*, pp. 221-234.
- TEC = *Il turbo e il chiaro*, Società Dante Alighieri comitato veneziano – Università degli studi di Venezia, Venezia 1995, ora in JUR, pp. 247-270.
- TO = *The Outlaws*, translated from the italian by R. Trevelyan, Michael Joseph, London 1967.
- TRAP = *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, Rizzoli, Milano 2002.
- TREM = *Il tremaio: note sull'interazione tra lingua e dialetto nelle scritture letterarie*, Lubrina, Bergamo 1986, ora in JUR, pp. 87-126.

II. LA BIOSFERA SVELATA: LUIGI MENEGHELLO TRA 'SFERE' E 'INFRAMONDI'

Ancora un Erebo di più per farti
più rovente
e occultata per sempre nella mia vita,
da sempre un nodo che non può snodarsi.
Zattere e zolfo a lampi, inoccultabili questi,
alla deriva in un canale fumido,
non per noi agli imbarchi ma su un lubrico
insaccato di uomini e di gelo.
Non per me né per te se un punteruolo di diaspro
incide in noi lo stemma di chi resiste.
(Eugenio Montale, *Lagunare*)

2.1 FUNZIONE H₂O: LE «NATAZIONI OCCULTE» DELLA SCRITTURA

In tutta l'opera di Luigi Meneghello, la parola 'biosfera' ricorre soltanto due volte: come titolo al volumetto *Quaggiù nella biosfera* (2004) – dove sono raccolti tre saggi sulla qualità delle scritture letterarie – e, procedendo a ritroso, tra le pagine di *Maredè, maredè...*¹. Nel primo caso, l'avverbio «quaggiù» sembra tracciare un confine tra le zone della Terra abitate dai viventi² e l'universo restante; e se le creature umane – volendoci ancora richiamare alle teorie espresse da Joseph Meeker – sono le uniche capaci di fare letteratura – «an important characteristic of the human species» [Meeker 1974, p. 3] – ecco che la biosfera si configura, da subito, quale spazio adibito all'esercizio della scrittura e al manifestarsi di quel «principio vitale [...] il lievito delle scritture letterarie più felici» [QNB, p. 13]. Diverso il caso di *Maredè*, dove l'autore, in riferimento al «*far de déo*» [MM, p. 54], maleficio operato puntando il dito verso le piante, scrive:

Le forze ostili della biosfera si concentrano (pare) sulla punta del dito: una scarica invisibile di male va a colpire le piantine sventurate, penetra all'interno, uccide la loro voglia di vivere... In un breve

¹ A questo dovremmo aggiungere il passo da C80, p. 81, in cui l'autore, in riferimento a una biosfera dimidiata, avanza il concetto di 'emisfera': «Ho avvicinato, per farle combaciare, le due parti del mondo, emisferiche: accennava a scatenarsi la reazione nucleare, friggevano i neutroni, i concetti a emisfera, materia e forma, *pan e formaio...*». L'idea, da subito, è quella di un enclave di reazioni geochimiche, oscillanti tra forma e materia, Essere e Divenire.

² Che è, alla fin fine, il significato del termine 'biosfera'.

volgere di giorni, come bruciate da una *brósema* astratta, esse avvizziscono, si piegano verso terra e muoiono, inibiate. [*ibidem*]

Siamo dinanzi a un avito folclore e, nella fattispecie, a una connotazione della natura non ancora smagata, come spesso accade nelle pagine legate al ciclo di Malo³, laddove la biosfera è resa sulla pagina sempre obbedendo a una diplopia soggiacente⁴, in bilico tra sguardo autoriale e occhio del *puer*. Tuttavia, resta comunque invariata l'importanza assunta da queste spie lessicali ai fini del nostro studio, in quanto permettono di individuare – e oltremodo localizzare a livello testuale – quelle che sono le ‘sfere geobiochimiche’⁵ presenti nell'opera dello scrittore. Si legga il seguente estratto:

Appunti degli ultimi giorni

- Ho sognato di nuovo la torre (astratta, illuminata) che è anche una specie di pozzo verso l'alto: è come se andando in su non sveltasse nell'aria, ma fosse *dentro* a qualcosa, e che in basso questo qualcosa si sprofondasse ancora, di altrettanto, sotto la crosta della terra. Sterminato.

[...]

La torre, ma come è fatta? La sogno a intervalli da anni e non me lo sono mai domandato. È uno strumento notturno di stupore e di inquietudine. In cima, sulla terrazza terminale si sente di essere sbucati in un'aria rarefatta, una specie di *ionosfera*⁶, inquietante, del tutto fuori dall'ordinario. Anche la fluida corsa della cabina all'insù, e altrettanto al ritorno, è straordinaria, un viaggio fulmineo e insieme prolungato, quasi infinito... [C70, pp. 300-301]

Alla biosfera, situata ‘quaggiù’, subentrano le regioni ionizzate dell'alta atmosfera⁷, senza però interrompere l'oscillazione costante fra due opposte polarità (alto *vs* basso; profondo *vs* elevato; dentro *vs* fuori), cui va aggiunto il riferimento alla litosfera, evocata nel passo da «la crosta della terra» [*ibidem*] (e immediato è il rimando all'inizio dei *Piccoli maestri*⁸). Ma vi è un altro spazio vitale, nominato in modo esplicito da Meneghello, ovvero sia il complesso delle acque che ricoprono il 70 % della superficie terrestre: l'idrosfera. Ne troviamo traccia nel primo volume delle *Carte*.

Dice che la vita è un epifenomeno dell'*idrosfera*. Sono cose che si dicono. [C60, p. 361, corsivo mio]

In riferimento a una funzione H₂O nell'opera dello scrittore, l'estratto ha un ruolo inaugurale e si colloca al centro di una vera e propria fenomenologia dei liquidi, a riprova di una capillarità soggiacente, dove parole e fluidi seguono il medesimo corrimano. L'acqua – sia essa *imago* o ente – si pone *in limine* a un'analisi ecocritica

³ Di cui *Maredè* costituisce l'ultimo libro, successivo ai *paralipomeni* di *Pomo pero*.

⁴ D. Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, introduzione di L. Zampese, Firenze University Press, Firenze 2015, <http://www.fupress.com/archivio/pdf/2892_7023.pdf> (03/2016), p. 58. D'ora in poi: “Salvadori 2015”.

⁵ Per sfere geobiochimiche s'intendono le zone dove avvengono determinati cicli biologici o naturali (atmosfera, litosfera, idrosfera, biosfera).

⁶ Corsivo mio.

⁷ Si veda anche il seguente passaggio da QNB, p. 21, in riferimento alla «stratosfera metafisica sopra le nostre teste a Padova nei primi anni Quaranta».

⁸ PM, p. 6: «siamo incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra».

proprio per il suo essere *medium* relazionale⁹, in virtù di una natura protea¹⁰ che la rende necessaria e connaturata a «ogni forma di vita del mondo»¹¹. Come rilevato da Vito Teti:

L'acqua si presenta come il punto di intersezione forse più forte ed efficace tra storia della natura e storia degli uomini. Le narrazioni riferite al passato e le etnografie relative a società primitive, tradizionali, attuali hanno l'intento di collegare, in maniera problematica, niente affatto meccanica, i simboli alla storia, alle forme produttive, ai condizionamenti naturali e geografici [...]. L'analoga e la somiglianza dei simboli, la loro ambivalenza e fluidità, la continuità e la discontinuità nella lunga durata e negli stessi luoghi, portano a individuare al tempo stesso la somiglianza e la diversità delle esperienze che hanno conosciuto le società e le culture. Per questa via l'acqua, in quanto elemento ovunque presente (nell'universo, sul pianeta e nel corpo), può costituire anche il luogo per ripensare i nessi tra biologia e cultura, tra quello che chiamiamo natura e quello che chiamiamo storia. [Teti 2013, pp. XVII-XVIII]

Non solo l'acqua testimonia la profonda interdipendenza tra uomo e natura, viepiù rimanda – nella sua forza relazionale – al primo principio dell'ecologia, in base a cui «ogni cosa è connessa con qualsiasi altra» [Commoner 1971, p. 41], presupponendo in tal senso una cooperazione – volontaria o meno – tra i viventi. E se le acque, volendo far nostre le considerazioni di Mircea Eliade, sono «*fons et origo*, la matrice di tutte le possibilità di esistenza»¹², allora andranno a simboleggiare «la sostanza primordiale da cui nascono tutte le forme» [Eliade 1948, p. 169]¹³, senza contarne la presenza quasi ossessiva in tutte le cosmogonie¹⁴ (cui è successiva l'emersione del mondo). Sulla stessa linea, si è posto Alfredo Cattabiani, nell'affermare che

L'acqua è percepita da tutti noi come la sorgente della vita. Senza l'acqua non riusciremmo a vivere, tant'è vero che durante un digiuno ci si può privare a lungo del cibo ma non di una bevanda, pena la morte.

Acqua è la pioggia che dà vigore ai campi e lava le strade; acqua è la rugiada del mattino che disseta le erbe estenuate dalla calura estiva; acqua sgorga dalla sorgente che ci permette di bere; è l'acqua a costituire mari, laghi, fiumi o pozze termali, dove ci immergiamo come in un liquido amniotico; l'acqua ci offre i pesci, nutrimento per eccellenza. In questo elemento vivono anche esseri misteriosi che non a tutti è concesso vedere o sentire perché il loro passaggio è più lieve di quello di una piuma nell'aria e il suono che producono è più evanescente di quello di una foglia che si adagia al suolo.

L'acqua ci pulisce, ci deterge, ci libera dalla polvere, ma anche, nei riti, dalla sporcizia immateriale, invisibile. Ogni tradizione l'ha considerata un universo parallelo al nostro, dove tutto il cosmo è compresente, dove nulla si perde nel ciclo permanente di vita-dissoluzione-vita. [Cattabiani 2002, p. 9]

⁹ M. Van Aken, *La diversità delle acque. Antropologia di un bene molto comune*, Edizioni Altravista, Lungavilla 2013, p. 19. D'ora in poi: "Van Aken 2013".

¹⁰ Ivi, p. 20: «risulta impossibile comprendere l'acqua se non in relazione al territorio, alla terra, alla foresta, in breve si pone come relazionale nella stessa lettura degli ecosistemi a partire proprio dalla dimensione di cambiamento e di dinamica».

¹¹ V. Teti, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli, Roma 2013. D'ora in poi: "Teti 2013".

¹² M. Eliade, *Traité d'histoire des religions* (1948), trad. it. di V. Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, 2008³. D'ora in poi: "Eliade 1948".

¹³ E, nel caso di Meneghello, dà vigore alla testualità stessa (perché «s'incomincia con un temporale», LNM, p. 3).

¹⁴ Cfr. A. Cattabiani, *Acquario. Simboli, miti, credenze e curiosità sugli esseri delle acque: dalle conchiglie alle sirene, dal delfino ai coccodrilli, dagli dei agli animali fantastici*, Mondadori, Milano 2002, d'ora in poi: "Cattabiani 2002".

Per il divulgatore scientifico Philip Ball¹⁵, l'acqua è invece il sangue della Terra, per il semplice fatto che

Noi viviamo su un pianeta azzurro¹⁶, ma sembriamo più o meno determinati a nascondere tale evidenza. Le nostre carte geografiche – con il Nord America e l'Asia protesi uno verso l'altra come divine mani michelangiolesche, nel tentativo di lanciare un ponte fra le masse continentali orientali e occidentali – non danno assolutamente l'idea del fatto che, visto da certe angolature, il mondo è quasi interamente coperto dal mare. Le normali proiezioni cartografiche sembrano ideate per dare il massimo risalto alle terre emerse a scapito delle acque, e per nascondere l'imponente superficie glassata dell'Oceano Pacifico. Più di due terzi del nostro pianeta sono coperti di acqua allo stato liquido, e più di un ventesimo di ghiaccio. Noi chiamiamo Terra la nostra dimora nel cosmo, ma Acqua sarebbe un nome più appropriato. [Ball 1999, p. 33].

La vita, insomma, tributaria delle acque o a volendo far nostre le parole di Meneghello, «epifenomeno dell'idrosfera» (C60, p. 361): un concetto, sotto certi aspetti, desumibile dal passo che ci apprestiamo a citare:

Marcello o l'esame di coscienza di un letterato

Marcello mi ha mandato il testo del suo *Esame di coscienza* di cui mi aveva parlato la settimana scorsa. Eccolo:

[...]

“La natura e la mia *nurture*, il modo come sono stato cresciuto e nutrito, mi inclinavano piuttosto alla filosofia, o così mi convinco, alla filosofia, la quale in questi tempi giace per terra in forma di zuppa primitiva¹⁷, da cui forse potranno nascere nuovi eobionti. Il mio sentimento è sciolto come sale in quella zuppa dalla quale veniamo. Se mi fossi accorto in tempo di queste prospettive avrei saputo che fare: cercare di aristotelizzare (in miniatura ben s'intende) la scienza moderna, che ben presto chiameremo antica: ossia ripensare seriamente ai concetti di potenza e atto, p.e., con riferimento non a ciò che sapeva Aristotele, ma a ciò che sappiamo noi della *zuppa* e degli *eobionti*. [C70, pp. 86-87, corsivi miei]

Queste parole rimandano non solo all'acqua quale *fons vitae* ma, nella fattispecie, fanno eco all'ipotesi prebiotica circa le origini della vita – elaborata da Aleksandr Ivanovič Oparin (1894-1980) e John Burdon Haldane (1892-1964) –, in base a cui le forme viventi deriverebbero da composti organici primordiali, tra cui figurano appunto gli eobionti. Per l'autore, questo è indubbio, la «zuppa primitiva» [*ibidem*] ha una funzione epistemica (il riferimento è alle conoscenze filosofiche), ma basterà un raffronto col seguente estratto per scorgerne la natura biotica, interconnettiva e mai avulsa dal «DNA del reale» [MR, p. 182]:

¹⁵ P. Ball, *H₂O. A biography of water* (1999), trad. it. di I. Blum, *H₂O. Una biografia dell'acqua*, Rizzoli, Milano, 2000. D'ora in poi: “Ball 1999”.

¹⁶ In C80, p. 46, Meneghello parla di un «pianeta di acqua azzurra, con due continenti, l'Atlantide e l'Oceania, simmetrici nei due emisferi, uno a forma di stella, l'altro di osso da morto (tibia, direi), sui quali l'umanità di lassù si è divisa, gli avveniristi nel primo (che vogliono modificare radicalmente la sensibilità animale), nell'altro i conservatori (che si sforzano di preservarne i tratti essenziali). Una zona intermedia, una cintura di isole, separa i due emisferi e qui è nata una terza civiltà, la Colchide».

¹⁷ Chiaro è il riferimento al concetto di ‘brodo primordiale’, teorizzato in seguito all'esperimento condotto da Stanley L. Miller nel 1953. Cfr. S.L. Miller, *A Production of Amino Acids under Possible Primitive Earth Conditions*, «Science, New Series», 8, 1953 (3046), pp. 528-529.

Al risveglio, il nostro mondo mentale si mette a girare¹⁸: è come una ruota di raggi, ciascun raggio con una palla in cima, ciascuna palla con un suo nucleo di interessi e di pensieri in gabbia: scimmie, *zuppa primitiva*, DNA, dieci alla decima, idrogeno, galassie, supernove...

Di queste giostre ce n'è parecchie, biologica, cosmologica, sociale, letteraria e quintessenziale. [C70, p. 188, corsivo mio]

Ecco che la «zuppa primitiva», riscontrata in entrambi gli esempi, designa non solo un'enclave di strutture mentali (le «giostre», *ibidem*) in continua espansione («biologica, cosmologica, sociale, letteraria, quintessenziale», *ibidem*)¹⁹, ma conferma la natura 'liquida' della vita primordiale: una vita che sembra eludere, o comunque oltrepassare, il confine tracciato da quel «quaggiù» posto poi dall'autore a suggello della sua biosfera. E i passi appena citati possono essere integrati con le considerazioni avanzate, nel 1995, dal biochimico Joël de Rosnay che, nell'articolare la comparsa della vita sulla Terra in cinque tappe fondamentali²⁰, aveva appunto collocato gli eobionti nella seconda fase evolutiva:

All'origine (quattro miliardi di anni fa), l'atmosfera del pianeta Terra era composta di metano, di ammoniaca, d'idrogeno, di vapor d'acqua e di anidride carbonica – molecole semplici che hanno formato i costituenti elementari del vivente. Nel corso di una prima tappa, queste molecole di gas si sono ricombinate tra loro per effetto delle radiazioni ultraviolette ricche di energia provenienti dal Sole e che danno vita a una varietà di molecole più complesse come gli amminoacidi. Questi costituenti elementari del vivente si sono accumulati nei mari primitivi.

La seconda tappa ha luogo negli oceani e in lagune poco profonde, grazie a reazioni chimiche catalizzate da metalli in soluzione o dall'argilla. Queste molecole, più complesse (amminoacidi, zuccheri, lipidi, nucleotidi) si associano, crescono, proliferano, trasportano energia a distanza, si autorganizzano. Esse creano strutture capaci di chiudersi su se stesse e di isolarsi dall'acqua, costituendo così un *ambiente interno*. Sono chiamati *eobionti* (dal greco *Eos*, la dea dell'Aurora, e *aiôn*, «tempo», «eternità») o *proto bionti*. Sono goccioline di proteine, di lipidi che filtrano certe molecole presenti nell'ambiente e concentrano nel loro ambiente interno catalizzatori capaci di accelerare delle reazioni. Per la prima volta delle strutture complesse si distinguono da un «brodo» di prodotti indifferenziati.²¹

L'acqua, dunque, come elemento²² seminale e scaturigine di qualsivoglia forma vivente (o *archè*, volendo rifarci al pensiero di Talete di Mileto)²³, pronta a sussumere l'eredità prebiotica dell'umano e la sua derivazione 'marina'. Scrive Meneghelli:

¹⁸ Cfr. AM, p. 183: «La mia vita mentale è marasmatica».

¹⁹ Questo passaggio testimonia la natura 'complessa' dell'*epistème* meneghelliana e autorizza, sotto certi aspetti, una lettura ecologica proprio in nome dell'intima rispondenza tra natura e cultura.

²⁰ Questi gli stadi di sviluppo: 1) Presenza di molecole semplici 2) Aminoacidi 3) Sviluppo di processi metabolici rudimentali 4) Fotosintesi 5) Nascita degli organismi pluricellulari.

²¹ J. de Rosnay, *L'homme symbiotique. Regards sur le troisième millénaire* (1995), trad. it. di A. Salsano, *L'uomo, Gaia e il cibionte. Viaggio nel terzo millennio*, Edizioni Dedalo, Bari 1997, pp. 55-56. D'ora in poi: «de Rosnay 1995».

²² Sulla scorta dei testi di riferimento, abbiamo parlato dell'acqua quale elemento, ma tale definizione risulta imprecisa, poiché si tratta di un composto.

²³ Scrive Galeno nel suo *In Hippocratis de Humoribus*, I 1 [XVI 37 K.]: «... è vero: Talete dice che tutte le cose risultano composte dall'acqua; ma è anche vero che sostiene questo [sc. che gli elementi si mutano gli uni negli altri]. Ma è meglio aggiungere le sue parole, tratte dal secondo libro «Sui Principi», che recitano più o meno così: *i quattro elementi, di cui tanto si parla, dei quali l'acqua diciamo essere il primo e poniamo in certo qual modo come unico, si mescolano fra loro a fondere, compattare e comporre le cose del mondo*», in Talete, Anassimandro,

... Piero era in primo luogo una cosa. Conteneva tra 40 e 50 chili d'acqua, qualche chilo di carbonio, parecchio azoto, un po' di fosforo, un po' di ferro e tracce di oro. Aveva un buco principale dal quale entravano giornalmente alcuni chili di sostanze varie che venivano bruciate, e dal suo corpo uscivano a intervalli aria viziata e rifiuti. Pungendo Piero in un punto qualunque usciva anche sangue che però, tamponato, smetteva di uscire. Aveva in corpo circa otto litri di sangue, e in testa una vaga idea che glielo avesse passato il papà, il quale lo aveva ricevuto dal nonno, e il nonno dal suo papà, e l'ultimo della serie antropomorfa da uno scimmiotto, e costui da altre creature, e queste da altre ancora, fino al punto di origine, una *zuppa marina*. Piero aveva dunque, dentro, il mare. Anche questo mare, del resto, non era stato sempre così com'è, veniva a sua volta da una serie di trasformazioni che risalivano fino a una nube di idrogeno²⁴, con parecchio elio, identica a quella da cui si era formato il sole. Piero si poteva benissimo considerare un pezzo di sole, e inoltre una volta: ma siccome poi questa nuvola non esisteva da sempre, ma derivava anche lei da qualcos'altro, Piero veniva a essere un sacchetto di qualcos'altro. [C70, pp. 209-210, corsivo mio]

La sospensione dello sguardo antropocentrico porta l'autore a considerare il corpo umano alla stregua di semplice materia organica, financo «cosa» [*ibidem*], adottando di conseguenza un'ottica postumana²⁵. Non sfuggerà il *punctum* attorno all'origine prebiotica – e, nella fattispecie, marina²⁶ – della vita, il che ci porta a ipotizzare la presenza di una linea diacronica interna al secondo volume delle *Carte* (da cui abbiamo citato gli ultimi tre estratti) che, dagli «eobionti» [C70, pp. 86-87], si snoda per quelle giostre in espansione («biologica, cosmologica, sociale, letteraria, quintessenziale», C70, p. 188) e giunge sino ai mari del corpo [C70, p. 210], per poi inserirsi nella totalità della parabola evolutiva²⁷.

2.1.1 TRIANGOLAZIONI E ACQUE DI LUCE

Nell'opera di Luigi Meneghello, l'elemento acquatico segue un vero e proprio ciclo idrologico, articolato per tre punti fondamentali e prestando fede a una precisa linearità tematica. «S'incomincia» dall'*incipit* di *Libera nos a malo*, dove il temporale costituisce non solo la prima manifestazione acquatica nel macrotesto dell'autore, ma si fa punto di raccordo tra due zone ben definite: la biosfera (il 'quaggiù', cioè il punto d'arrivo dell'acqua) e l'atmosfera (dove la pioggia si è andata formando): se per Italo

Anassimene, *I frammenti*, con testo greco a fronte, trad. it. di S. Martinelli Tempesta, Prefazione di F. Trabattoni, Marcos y Marcos, Milano 1992, p. 29.

²⁴ Chiaro è il riferimento agli anni formativi del pianeta Terra che «furono all'insegna del vapore, visto che tutta l'acqua si trovava in cielo» [Ball 1999, p. 31].

²⁵ In C60, p. 14, in riferimento ai liquidi del corpo, Meneghello fa riferimento a un sistema di «pompe interne».

²⁶ Il passo relativo al mare di Piero può essere inquadrato anche attraverso la teoria *Hypersea* (iper-mare) elaborata da Mark e Dianna McNamin che, rovesciando l'ipotesi prebiotica, considera la vita terrestre quanto vita marina *strictu sensu*. Di conseguenza, gli organismi si sarebbero evoluti portando il mare 'oltre il mare', per poi sviluppare un iper-mare vero e proprio: va da sé che i fluidi vitali non siano il residuo di un sistema biologico rudimentale, quanto piuttosto un nuovo tipo di ambiente marino. Cfr. M. & D. McNamin, *Hypersea: Life on Land*, Columbia UP, New York, 1994.

²⁷ Cfr. Thoreau 1864, p. 353: «La vita scorre in noi come l'acqua nei fiumi».

Calvino, la fantasia è «un posto dove ci piove dentro»²⁸, potremmo trasferire tale assunto dall'ambito visionario (inerente le immagini interiorizzate) a quello prettamente testuale, in modo da definire il ruolo inaugurale dell'acqua all'interno della pagina meneghelliana. Un'acqua – e siamo adesso alla seconda tappa di questo percorso – che diviene voce narrante e *imago mentis* ne *L'acqua di Malo*, punto in cui l'elemento liquido rivela tutta la sua valenza semantica nel farsi esso stesso realtà poetica, musicalità di raccordo tra mente e luogo nativo. L'ultimo approdo è situabile all'inizio dei *Trapianti*, di cui non sfuggirà, a livello puramente visivo, il 'ghiribizzo' scelto quale immagine di copertina e posto tra le varie sezioni del libro, in cui è impossibile non scorgere l'andamento di un fiume [fig. 1, p. 116]. Nei *Trapianti*, oltretutto, l'acqua si pone letteralmente *in limine*, a cominciare dai versi di *Roba ricca, roba rara*, traduzione del canto di Ariel da *The Tempest* di Shakespeare:

L'è soto acua to popà
coralo i ossi da morto
perle t'i busi d'i oci:
popà de perle, popà de corlo,
de le polpe che se desfa
el mare gh'in à fato
roba ricca, roba rara. [TRAP, p. 9]

Il mare rimanda non solo alla destinazione ultima del ciclo idrologico, quanto piuttosto al rigenerarsi della vita stessa (una vita, in tal caso, destinata a incorporarsi continuamente alla biosfera, dal momento che le ossa si fanno corallo e gli occhi divengono perle). Ma non sfuggirà la natura oppositiva, a livello di componenti biosferiche, della sezione inaugurale del libro – *biave vece biave nove* – in quanto «el mare» – e quindi l'essenza liquida del sonetto shakespeariano – è speculare al testo successivo, *No la se move pì*, traduzione di *A Slumber Did My Spirit Seal* di William Wordsworth:

No la se move pì, no la ga forsa;
no la ghe vede, no la ghe sente;
el giro de la tera la ravòltola,
co le roce, e le piere, e le piante. [TRAP, p. 11]

Alla dinamicità acquatica, creatrice di forme, subentra l'immobilismo della terra, quasi fosse all'attivo un'opera di disseccamento, pronta a cedere il passo a un Essere che – leggiamo in *Quaggiù nella biosfera* – «si è come evaporato» [QNB, p. 21]²⁹.

A questa triangolazione – che abbiamo elencato per sommi capi – soggiace un sistema di «natazioni occulte» [C60, p. 14]: un fiume sotterraneo che scorre per vertici, sulle cui rive Meneghello sosta più volte. Lo si deduce, ad esempio, dal risvolto di copertina presente nel terzo volume delle *Carte*, contenente un abbozzo di 'carta inedita':

²⁸ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1993), Mondadori, Milano 2012, p. 84. Calvino fa riferimento al *Purgatorio* dantesco e, in particolare, al v. 25 del canto XVII «Poi piove dentro a l'alta fantasia».

²⁹ Un Essere, tuttavia, composto d'acqua, proprio perché andato incontro a evaporazione.

Or, se mi mostra la mia carta il vero,
non è lontano a scoprirsi il porto...³⁰

Sì, se leggo bene i segnali sto per arrivare, è quasi in vista l'approdo. Non è stato un viaggio per mare, ma piuttosto come seguire a ritroso l'andamento di un fiume, meandri, acque pigre, silenziose tra due fasce di folta vegetazione, un ingorgo di rami, sterpaglie, rovi. In certi momenti mi è parso di risalire una specie di Gange, come a Benares, in una luce livida (alba); sulla sponda di qua, a sinistra, roghi sparuti, fumi... e lontano lontano sull'altra sponda, appena visibile oltre la sterminata calotta del fiume, il paese evanescente dove aleggiano (nebbioline) i fantasmi scorporati delle cose e delle persone che hanno lasciato questa vita, forse anche quelle che non sono mai nate... [C80, risolto di copertina]

Il passo, oltre a tentare la rappresentazione di un fiume *post vitae*³¹ (ma altresì chiosando, in una sorta di *mise en abyme*, il distico ariostesco posto *in esergo*) rivela la natura stessa delle *Carte*, il loro essere – come ha notato Ernestina Pellegrini – «dettura in salita»³², rivelando il senso stesso della scrittura di Meneghello, un fitto sistema di «vasi intercomunicanti [...] [dove] c'è dentro lo stesso fluido che passa dall'uno all'altro» [MR, p. 65]: un fluido che, nell'intera opera dell'autore, è destinato a risolversi in corteggio d'immagini, in un'oscillazione perpetua fra «acque limpide e [...] gorgi oscuri» [LNM, p. 65]. In Meneghello, l'acqua sfrutta appieno la sua essenza multidimensionale [Van Aken 2013, p. 23], proprio perché destinata a manifestarsi quale «totalità delle virtualità» [Eliade 1948, p. 169]: si andrà, dunque, dall'acqua quale forma formata (esperibile, cioè, a livello sensoriale-percettivo), ai liquidi alberganti all'interno del corpo, per poi passare al 'flusso' – di derivazione tipicamente eraclitea – dell'esperienza e della scrittura, senza contare i riferimenti alla sfera linguistica (impossibile non pensare ai 'sondaggi' di *Maredè*). Ma non andranno trascurate neppure le spie lessicali che, a livello stilistico, insinuano l'elemento liquido nelle trame della diegesi per traslazione o accostamento metaforico³³, ragion per cui la parola aderisce al ruolo di «solvente intellettuale» [MR, p. 74].

³⁰ L. Ariosto, *Orlando Furioso* (1532), a cura di E. Sanguineti e M. Turchi, Garzanti, Milano, 1964, XLVI, I, p. 1596.

³¹ Cfr. PP, p. 356 «Il nostro cordoglio curioso eccitato riempi le strade del paese come un'acqua, sulla riva c'era una fidanzata nera, stupenda, frontale, che il fratello del morto sorreggeva e in seguito sposò».

³² E. Pellegrini, *Sette giorni con Luigi Meneghello*, in G. Adamo, P. De Marchi (a cura di), *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*, Effigie, Milano 2008, p. 198. Il volume, d'ora in poi, sarà indicato con "Adamo-De Marchi 2008".

³³ Elenchiamo solo alcuni esempi (salvo laddove indicato, i corsivi non sono dell'autore): «Mi veniva a onde l'impressione di esserci stato un'altra volta [...]». La luce nel Canale del Mis *pareva acqua*» (ivi, p. 56), «il primo effetto fu di leggero disorientamento, poi sopraggiunse *un'ondata* di contentezza» (ivi, p. 60), «Era sul magro [...]. Aveva uno *sgorgo* di barba sulla punta del mento [...]» (ivi, p. 68), «I lanci avvenivano a campo-gallina; era la *fontana* della guerra in Altipiano» (ivi, p. 89); «gli *spruzzi* potenti del fotone» (PP, p. 301); «La zia Adele non parla, *straripa*» (ivi, p. 349); «Certo a volte ci pare di essere stati immersi a scuola in un *gran bagno* di agiografia letteraria, tanto più soffocante per essere sottintesa [...]» (FI, p. 266), «Marchesi [...] gli fece delle confidenze [...]. A un certo punto parve quasi che chiedesse appoggio e conforto, ma il ragazzo si sentiva entrare in *un'acqua fonda, eccitante, dalla quale si ritrasse*» (ivi, p. 323); «Lo scopo ultimo era di analizzare la realtà profonda della situazione, ammesso che ci fosse; andar giù a cercarla, in *apnea* se necessario [...]» (BS, p. 392), «Forse per un residuo riguardo verso quei padri, comunicavo anche a lui

Nel libro d'esordio, abbiamo visto come l'acqua inauguri una tensione prettamente meteorologica, destinata poi a riproporsi in altri versanti del macrotesto. Si prenda l'esempio della tempesta in *Libera nos a malo*:

La tempesta (*italice* grandine) è una di quelle cose che appartengono per sempre a Montale.

È tutto perfetto, ma è troppo bello per il nostro paese.

Era sale secco, e solfo. Si sentiva il carattere litigioso di Dio, i suoi fotóni ciechi, e la strapotenza dei grandi carri che faceva disporre tutt'intorno all'orlo sopra il paese, e ordinava di rovesciarli all'ingiù alzando le stanghe. Le carrettate di sale si sventagliavano in aria, picchiavano di striscio sui tetti e sui cortili. Si vedevano le sbadilate supplementari che ci colpivano a spruzzo passando come ventate; si distinguevano benissimo le sfere più grosse, gli uovi trasparenti tirati a mano fra una carrettata e l'altra, che rimbalzavano come oggetti d'acciaio. Tiravano a noi, ma senza mirare. I mucchi giallastri, avvelenati, fumavano sotto ai muri.

Non vedevamo morire i fiori, ma mutilare le viti e stracciare i sorghi. L'aria nera, specchiante, che precede la tempesta, il mondo magico intagliato nel quarzo si sporcava; c'erano cortine d'un pulviscolo color lisciva, rigurgiti di zolfo; non c'era rintocco subacqueo, ma un crepitio maligno di superfici sfregate, di scocchi contraddittori. Non c'era vera luce nella cosa, nulla che brillasse, c'era un bagliore prigioniero, una gazzarra di raggi opachi che si polverizzavano scontrandosi. Tutto s'incrociava, si contraddiceva, s'annullava. [LNM 35-36]

La forza intertestuale del passo costituisce non solo la «prima apparizione esplicita di Montale» nella scrittura di Meneghello³⁴, ma origina altresì una traslazione, in chiave domestica e maladense, dell'ipotesi di partenza³⁵, quasi a voler superare lo iato fra mondo reale e pagina scritta: i passi montaliani trapuntano in negativo l'evocazione della tempesta paesana («non c'era rintocco subacqueo», *ibidem*; e si noti l'avverbio di negazione anteposto al verso dei *Mottetti*³⁶), portando avanti una rilettura contrastiva che coinvolge anche l'elemento luminescente, fino a un totale *blackout* semantico – come testimoniato dai «fotóni ciechi» [LNM, p. 36], chiaro riferimento al quanto di luce³⁷. Dal «brilla come te»³⁸ dei *Mottetti* si passa, dapprima, a una luce posticcia e spuria («non c'era vera luce», *ibidem*) poi all'assenza totale della luminosità («nulla che brillasse», *ibidem*), lasciando spazio infine a una cattività del luore («bagliore prigioniero», *ibidem*), dove tutto s'incrocia, si contraddice e si annulla. Scrive l'autore alla fine del passo che

qualche cosetta poetica, e gli passavo i volumetti dello "Specchio", [...] ma si vedeva che era in *acque più alte di lui, non toccava*» (ivi, p. 452).

³⁴ D. Zancani, *Montale in Meneghello*, in G. Lepschy (a cura di), *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Milano 1983, p. 110. Il volume sarà d'ora in poi indicato con "Lepschy 1983".

³⁵ E. Montale, *Infuria sale o grandine?*, in Id., *Le occasioni* (1939), in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 152.

³⁶ *Ibidem*: «Un rintocco subacqueo s'avvicina».

³⁷ Scrive l'autore in *Maredè, maredè...* a proposito del "fotone": «esso partecipa della natura di una nuvola piena di tempesta. Il suo insorgere (perché 'insorge', non cresce lentamente, non matura) si esprime col verbo *vignér-su* (*ghe zé vignù-su un fotón, te me fè vignér-su el fotón*). E da notare che c'è *un fotón* e c'è *el fotón*; questo secondo va forse pensato con la maiuscola, Thumòs, il Gonfiore dell'anima irascibile» (MM, p. 170) Oppure, si prenda in considerazione questo estratto dal secondo volume delle *Carte*, a proposito della vivisezione della vespa: «E a un tratto mi accorsi che la creatura era viva. Beveva l'aure del giorno, il suo primo, alle sei di sera del 6 agosto dell'anno scorso. Dal sole che come uno di noi che vada a letto si avviava a tramontare, arrivavano in folate alcuni trilioni di miliardi di fotoni, e la creatura stimolata dalla debole luce cominciò a vivere» (C70, p. 10).

³⁸ E. Montale, *Infuria sale o grandine?*, cit.

Ci si sentiva in trappola, coi diavoli sotto che venivano a guardare alle feritoie improvvisamente abbiate, e noi guardavamo per le inferriate delle case, ora verso il cortile, ora verso le raffiche che ci chiudevano dalla parte di Schio.

Poi finiva il casino, veniva un silenzio assordante, schiariva, e il sole tornando a trovarci entrava nei mucchi di tempesta, rivelava il cuore verde dei grani. [LNM, p. 36]

A tale altezza, dunque, l'acqua, sia essa allo stato liquido o solido, assolve la funzione di prisma o superficie riflettente, accompagnandosi all'elemento luminoso. Ciò si verifica anche all'inizio dei *Piccoli maestri*, dove il temporale si ripresenta con cadenza perfetta:

Eravamo in una tendina celeste. La notte venivano regolarmente i temporali, e la tenda a ogni lampo s'illuminava di una luce fluorescente. Lasciava filtrare la luce come un velo, e altrettanto l'acqua; il resto dell'acqua arrivava per di sotto. [PM, p. 3]

Il legame tra le due opere è duplice e, sostanzialmente, è veicolato dall'elemento acquatico: la luce dei lampi crea un *continuum* tematico con l'attacco di *Libera nos a malo*, dove il "temporale", per quanto iniziato, si manifestava solo a livello acustico³⁹ («i tuoni quassù sopra i tetti», LNM, p. 5); mentre luce e liquidi tornano ad affiancarsi⁴⁰, come per la tempesta del libro d'esordio. Un contesto analogo è riscontrabile nella zona liminare di *Bau-sète*:

Avevamo girato tutto il giorno per l'Altipiano, io e Lelio con la DKW, sotto la pioggia. A notte fatta, scendendo per la Valsugana, la pioggia si era infittita: alla luce del nostro faro faceva come un bosco di sbarre d'oro animate, saettanti, fragili, contro le quali irrompeva l'arguto cappuccio nero del faro e la sagoma corta e netta del parafango. Era un ballo, un volo, ma c'era anche un aspetto ipnotico, forse a causa del rumore [...]. Dallo strepito di fondo della pioggia si staccava il ronzio penetrante della DKW che [...] si era intensificato e pareva non più fuori ma dentro la testa, ossessivo e insieme quasi riposante... Eravamo già oltre Marostica, filavamo come in trance verso il ponte sull'Astico. [BS, p. 386]

³⁹ In un suo recente studio, Pietro De Marchi ha messo in risalto la valenza intrinseca al fenomeno atmosferico e, nella fattispecie, la rilevanza sul piano acustico (che le 'acque' meneghelliane conservano in quanto *loquentes*): «Ecco allora perché nell'opera di Meneghello "s'incomincia con un temporale", ecco perché ci si sente davvero *a casa* in concomitanza "con i tuoni e i primi scrosci della pioggia". I rumori del temporale hanno la stessa funzione del sapore della *madeleine* o del tinnio di una posata in Proust: fanno scattare il processo memoriale. È un rumore noto fin dall'infanzia, quello della pioggia, e ritrovarlo identico nello stesso luogo a distanza di anni è occasione di recupero del tempo perduto [...]. Ma altro va detto sulle prime parole del libro. "S'incomincia con un temporale", cioè con un fenomeno atmosferico che si rinnova uguale a sé stesso ad ogni ritorno dell'estate, è una frase che allude a una ciclicità naturale. Ma anche l'inizio della storia raccontata non è un inizio assoluto: quella che si comincia a narrare è una vicenda che si ripete». P. De Marchi, *Meneghello e Borges. Con Montale sullo sfondo, una triangolazione*, «Il Portolano», 82-83, (20) 2015, p. 11.

⁴⁰ Si prenda in esame il seguente passo da LNM, p. 81, corsivo mio: «Contrà Chiesa ha una tettoia d'ombra; a sud, oltre la piazza, affacciandosi verso il ponte del Castello c'è il piccolo *golfo* di aria dorata dove le forme in controluce si dissolvono, si sfaldano ai margini: l'altura del Castello, la chiesa, la calotta di Monte Piàn si vedono tremolare, l'aria è piena di lustrini. Pochi passi nel sole vivo, fino al ponte: si entra in un molle caos di verdi e di celesti, che vibra». Si noti come l'elemento lessicale relativo all'ambiente marino sia utilizzato in riferimento al fenomeno luminoso.

Chiara è la tensione intratestuale deducibile dall'estratto: *in primis*, l'accostamento tra elemento liquido e fenomeno luminoso, pronto a risolversi in una percezione alterata della realtà⁴¹ («un bosco di sbarre d'oro animate, saettanti, fragili, contro le quali irrompeva l'arguto cappuccio nero del faro», *ibidem*); ma non sfuggiranno i richiami, sul piano prettamente stilistico, a *Libera nos a malo* – «qui tutto è come intensificato», LNM, p. 5; «il ronzio penetrante della DKW [...] si era intensificato», BS, p. 386 – e la stessa *Acqua di Malo* – «Ero coinvolto in un fenomeno ipnotico ...», AM, p. 10; «c'era anche un aspetto ipnotico», BS, p. 386; «è un rush di correnti nella testa», AM, p. 183; «pareva non più fuori ma dentro la testa», BS, p. 386. «Sembra che ci siano dei legami tra i temporali e l'attacco dei miei libri» [QS, p. 131], ha scritto Meneghello, ma l'affermazione potrebbe essere estesa all'intero elemento acquatico che, capillarmente, si rifrange per tutta la sua produzione, nel tentativo di attingere a un «potentissimo serbatoio di forme» [AM, p. 168]. Potremmo affiancare simili considerazioni a quanto affermato da Lowell Duckert che, sulla scorta del vitalismo materialista di Jane Bennett, ravvisa in essa il suo essere alleanza tra l'uomo e la biosfera ma – e qui le considerazioni si fanno funzionali alla nostra analisi – *fons* narrativa

If you have ever “caught” in the rain, you have made an alliance. Or perhaps you gained a new position by running “out of” it. Yes, rain *catches us* [...]. The stories we tell about rain are also the stories rain tells about us [...]. Rain resists our attempts to know its intentions, yet is also resists drawing the separation between assembles (non)human collectives and hurls them across space and time. Rain *precipitates* in the literal sense: it actively “throws” things “headlong” and “causes” things “to happen”. Thus, any attempt to bridge the gulf separating human from rain, though admirable, is misguided.⁴²

Alla luce di quanto affermato, potremmo dire che «s'incomincia con un temporale» proprio perché il temporale è iniziato e, di conseguenza, anch'esso racconta una storia, una narrazione – almeno nella zona liminare del macrotesto meneghelliano – popolata da un'acqua formante e in divenire⁴³: epitome, dunque, dell'intima rispondenza tra uomo e natura, mente e corpo, di una fantasia che è al contempo foce e sorgente. Circa quest'ultimo aspetto, non possiamo esimerci dal citare alcuni passi da *Il Trematito*, dove l'autore – portando avanti un dialogismo testuale a distanza – torna a riflettere su un trafiletto apparso su «Epoca», per la rubrica *L'autore si confessa*. Cominciamo da quest'ultimo:

Tra i molti crucci che potrei confessare c'è quello di non saper scrivere con perfetta autorità, come sarebbe dovere elementare di chi scrive: cioè riuscendo a comunicare la sostanza intima, “il vero” delle cose su cui si scrive [...]. Mi occupo specialmente di certe forme della cultura paesana [...]

⁴¹ Una situazione analoga è riscontrabile in assenza dell'elemento luminoso, cfr. BS, p. 388: «Tutta la valle tuonava, era in arrivo la pioggia e le acque senza colore dell'Astico, le acque di vetro, ora imbevute dei riflessi del buio, inarcavano le piccole schiene col suono strisciato che di giorno non tracima dagli argini, galleggia appena sopra i sassi, ma di notte rimonta nella valle nera e riempie l'invaso».

⁴² L. Duckert, *When It Rains*, Iovino-Oppermann 2014, pp. 114-115.

⁴³ C70, p. 137: «ma qui li *vedevi* divenire, come i temporali estivi», di nuovo si torna a parlare di temporali.

una *componente sommersa*⁴⁴ della nostra cultura nazionale, che per un vicentino come me è legata alla vita e alla lingua del mio paese d'origine, ma credo esista, in forme diverse, per ogni italiano, di ogni regione [...].

M'importerebbe molto comunicare ciò che era un portico in dialetto durante un temporale, quando i rivoli delle acque piovane ingorgavano le vecchie fauci dei *gatolàri* e rifluivano fra i ciottoli del portico, allagandolo; e i sorci annegati come un sorcio uscivano nell'aria elettrica e sedevano sui gradini delle porte a guardare l'inondazione. La chiave è «annegati», una nostra forma icastica per «bagnati». Una cosa, non una parola.⁴⁵

Quasi un *addendum* all'*incipit* del primo libro, in cui è ravvisabile l'intento – già riscontrato nell'esempio della tempesta maladense – di superare le discrasie tra *biòs* e *lògos*, realtà effettuale e dominio della scrittura: rendere l'acqua dicibile e effusore della parola narrata, proprio in virtù della sua *vis* capillare e interconnettiva. Da qui il raffronto con i passi dal *Tremaio*:

Credo che qui abbia giocato soprattutto il senso della grande inondazione, dell'umidore, del bagnato che pervadeva tutto, e che questo abbia generato una serie di reazioni linguistiche e non linguistiche espresse tra l'altro nella nozione di essere bagnati come un sorcio, la quale ha poi fatto uscire i sorci dai loro nascondigli, le tane degli scarichi⁴⁶ o quelle della fantasia. [IREM, p. 94]

L'acqua, dunque, quale reagente coinvolto nelle reazioni della scrittura, cui la «*glassy essence*» [ivi, p. 121], da sempre vagheggiata dall'autore, si fa tributaria. E la fantasia, nel suo essere rete e *network* di scarichi, diventa luogo d'elezione in cui scavare l'alveo di questo fiume: una «grande inondazione» [ivi, p. 94], dove il senso e la cosa, forse in virtù di un'osmosi celata, vengono segretamente a coincidere.

2.1.2. SCARICHI E SCORIE: ACQUE DI CARNE

Siamo perciò dinanzi a un'acqua destinata a mutare costantemente il proprio statuto: un'acqua che, sotto certi aspetti, obbedisce a un 'carsismo' testuale e stilistico. «S'udivano gorgogli di cose liquide, sotterranee» [LNM, p. 88], scrive l'autore nel libro d'esordio, descrivendo in chiave «neo-platonica» [*ibidem*] la casa di Malo. E si procede per infiltrazioni, descrizioni contaminanti, fino al guastarsi dei liquidi stessi:

Invece ciò che venne a me fu una potente gastro-enterite e il dottore disse: In capo alle tre evacuazioni questo è morto. Aggiunse che l'unica speranza era di portarmi via da Sottomarina dove l'acqua che si beve, disse, non è acqua ma infiltrazioni delle onde del mare tra gli strati di orina su cui è fondato il paese. [PP, p. 293]

A differenza di Malo e del suo acquedotto, Sottomarina risente di una permeabilità tra l'acqua e le sostanze di scarto, a riprova non solo di un'interconnessione fra le parti ma, soprattutto, di come l'elemento liquido collochi l'essere umano in una

⁴⁴ Corsivo mio.

⁴⁵ L. Meneghello, *L'autore si confessa*, «Epoca», 07/12/1972, p. 74, corsivo mio.

⁴⁶ Cfr., AM, p. 206: «Il secondo “verso” è un po' strano. “Ghetu sen? Pissete sen”. Che cos'è questo seno? Noi non solo in seno non ci pissiamo più, ma non lo abbiamo nemmeno più, il seno. È una delle cose che sono defluite per gli scarichi [...]».

rete di contaminazioni reciproche⁴⁷: come affermato da Patricia Yaeger, «in the world where [...] garbage has infiltrated earth, water, and air, we cannot encounter the natural untouched or uncontaminated by humans remains»⁴⁸. E lo stesso dicasi per il tentativo vano di tracciare una linea di demarcazione tra le varie sfere biotiche, cui potrebbero far eco le parole stesse di Meneghello:

a noi così a occhio sembrano nette le distinzioni tra mare e terra, ma lo sono? [...] No, la distinzione non è netta. Poche cose sono nette su questo pianeta. [C70, p. 564]

Siamo dinanzi, insomma, a una «allucinante capillarità» [DIS, p. 220], un «sinking feeling» [PP, p. 337] che porta sin nelle viscere del suolo, come dimostrato anche da alcuni passi relativi al sistema fognario. Circa tale aspetto, ci preme sottolineare come le reti idrologiche sotterranee rispondano all'atteggiamento prometeico dell'*Homo Sapiens* e al tentativo di secolarizzare l'acqua⁴⁹, bloccandone così il divenire continuo: secondo Paolo Sorcinelli, che in un suo studio ha analizzato i legami tra l'acqua e la sua dimensione sociale,

Dalla fine del XVIII secolo gli uomini hanno intrattenuto con l'acqua rapporti completamente diversi e rivoluzionari rispetto al passato: l'hanno compressa nelle caldaie per produrre energia, ne hanno deviato il corso per portarla negli stabilimenti produttivi (secondo il principio che «più l'acqua è abbondante, più l'industria si sviluppa»), l'hanno imbrigliata nelle condotte e nelle bottiglie per venderla, fatta precipitare dall'alto per creare elettricità, irreggimentata con nuovi percorsi e con le bonifiche per frenarne la potenza e gli effetti deleteri, codificata ed esaltata a fini terapeutici.⁵⁰

Ragion per cui, sostiene Van Aken, l'acqua è andata incontro a una vera e propria sparizione, un volontario e programmato occultamento. Ecco perché

nei circuiti urbani è invisibile, nascosta, è stata «silenziata», tolta ed omessa dalla dimensione sociale, «come se» fosse natura che entra nelle città e case moderne per poi uscirne in modo discreto, in una distinzione dicotomica degli spazi della cultura e della natura. [Van Aken 2014, p. 10]

In Meneghello, tuttavia, le fogne aderiscono anche a *network* celato: un «inframondo» [PM, p. 197] ctonio, adibito non tanto allo smaltimento delle scorie, quanto piuttosto generatore di «narrazioni» circa l'alterità di una rete linfatica tutta particolare. Si prenda, ad esempio, la favola della gocciolina e del gocciolone narrata in *Fiori italiani*:

Ogni racconto aveva il suo spunto angoscioso. Si ascoltava un gocciolone parlante, spaventare una gocciolina. Stavano entrambi in bilico su una dalia, col rischio continuo di cascare in una pentola

⁴⁷ Cfr. Iovino 2015, p. 108: «la purezza è l'inganno della mente. La contaminazione è la cifra del reale».

⁴⁸ P. Yaeger, *The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; Or, Rubbish Ecology*, «PMLA», 2, 2008, p. 332.

⁴⁹ M. Van Aken, *Naturalmente acqua: un breve percorso antropologico*, 13 Dicembre 2014, risorsa elettronica disponibile sul sito del Museo Etnografico dell'Alta Brianza, <<http://goo.gl/VwMLzv>> (01/2017), p. 10. D'ora in poi: «Van Aken 2014».

⁵⁰ Cfr. P. Sorcinelli, *Storia sociale dell'acqua. Riti e culture*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 4. D'ora in poi: «Sorcinelli 1998».

sporca (la massaia l'aveva messa lì sotto le dalie), e di andare a finire nella *fogna*, che è "l'inferno delle gocce d'acqua", e lì nella *cloaca*, "un vero fiume sotterraneo, nel quale ognuna di noi trascina qualche milioni di bacilli".

La gocciolina: "Son tutta calda e commossa" (evaporando).

Il gocciolone: "Addio, addio".

Si ritrovavano due anni dopo. La gocciolina ne aveva viste di tutti i colori. Era stata anche nell'Acquedotto pugliese. Quasi tutto, al principio degli anni Trenta, andava a finire nell'Acquedotto Pugliese. Quello di Nuova York è lungo 144 chilometri, quello di Los Angeles 378. In Australia ce n'è uno di 564. Ma questo è il maggiore del mondo, ha una rete di canali lunga ben 1598 chilometri. [FI, pp. 241-242]

Il racconto, in tal caso, sintetizza il ciclo idrogeologico delle acque, ma non manca di mettere in risalto la natura 'circolante' e 'a rete' delle fognature, senza contare il processo contaminante tra liquidi tossici (la «fogna» e la «cloaca») e acque potabili (l'immissione e il viaggio nei vari acquedotti). E un concetto analogo, d'altronde, era già stato espresso in un passo dei *Piccoli maestri*:

Un terzo s'era portato a casa, in transito, il tascapane pieno di esplosivo, 25 chili; ma sentendo suonare il campanello perse improvvisamente coraggio, versò l'esplosivo nella vasca del gabinetto e tirò l'acqua. Per giorni a Venezia si temette per l'incolumità dei cittadini ignari di ciò che circolava nelle fogne. [PM, p. 34]

Ma dal suo regno «subacqueo e stercorale» [C80, p. 143], l'acqua può anche risalire e, in un certo qual modo, deformare lo spazio abitato, ridefinendo i limiti tracciati dall'essere umano. Ne è un esempio il passo relativo al rinnovamento della vecchia casa di Malo, presentato nei "Postumi" di *Pomo pero*:

Quando si sposò la Rita con mio fratello più giovane ci parve venuto il momento di rinnovare la nostra vecchia casa di Malo. C'era già il precedente che qualche anno prima il papà aveva fatto fare un bagno di sopra: una gran novità, che generava in noi una certa commozione [...].

Attorno a questo bagno procurammo di rimodernare il resto della casa in tempo per il matrimonio. Rifare il pavimento, cambiare la pietra del focolare, la cucina diventa un attraente soggiorno moderno: un cucinino nel vecchio spazza cucina, il pranzo in tinello, e dappertutto una serie di tocchi franchi e graziosi.

Ma anche lasciando stare il sinking feeling a cui cercavo invano di non badare, insorsero difficoltà. I muri maestri rastremavano violentemente. In tanti anni non me n'ero mai accorto, eppure è un fenomeno impressionante, il muro si allontana di un palmo al metro. I mobiletti nuovi all'americana non si appoggiavano, restava una larga fessura in cui la roba cascava. Il parquet venne a metterlo il più distinto dei nostri falegnami [...]. Ma per qualche ragione i pezzetti di frassino appena messi in opera cominciarono a crescere, si sollevarono a onde, fecero un braccio di mare bloccato in posizione tra mosso e molto ondosso [...]

Si sposarono in autunno; dopo una settimana andammo a trovarli; la Rita disse che era tanto umido [...]. Mia moglie diceva: «Basta scaldare: ora che scaldate sparirà tutto». Avevamo una nuova stufa a legna, a tre ripiani.

Ma il caldo sembrava che eccitasse l'umidità, e le delicate tinte pallide [...] cominciavano a spellarsi [...].

Una scabbia fulminante invase i muri maestri e in pochi giorni li impestò tutti. Le tinte ricadevano in forma di cialde [...]; la radio ammutoliva; i dischi s'imberlavano; nella nicchia [...] i libri si deformavano quasi a vista d'occhio; i tre volumi del Belli [...] erano ogive. [PP, pp. 336-337]

L'episodio rivela un dinamismo latente, pronto a manifestarsi e opporsi ai tentativi di modifica, quasi a voler preservare un equilibrio iniziale. Non ci troviamo, questo è vero, nella sfera del *naturaliter*, ma la casa paterna diviene vero e proprio organismo, rivendicando la sua origine acquatica⁵¹ e il suo legame con l'idrosfera («si sollevarono a onde, fecero un braccio di mare», *ibidem*). Ciò è dimostrato dall'uso, a livello stilistico, di particolari vocaboli («i muri rastremavano», i tasselli di legno «cominciarono a crescere, si sollevarono», *ibidem*) che rendono viva e pulsante questa vecchia dimora, lontana dall'essere semplicemente 'infestata' da fantasmi o forze oscure⁵². Siamo dinanzi alla spinta vitale e all'autopoiesi stessa della materia che – grazie all'acqua e la sua carica fluida – acquista una vitalità intrinseca: obliterati i dualismi di partenza (umano/non umano; animato/inanimato), questa manifesta la sua carica 'vibrante'⁵³, tale da generare una segreta osmosi che tramuta il complesso abitativo in 'corpo' vivente (come testimoniato dalla «scabbia fulminante», *ibidem*, sul muro-epidermide)⁵⁴. Volendo rifarci alle considerazioni di Joël de Rosnay:

L'uomo e la sua casa vivono in un rapporto simbiotico. All'origine, la casa era un riparo passivo, che proteggeva i suoi abitanti dalle intemperie. Con l'arrivo dell'acqua, della fognatura [...] e canalizzazioni d'ogni sorta, la casa si dota di una «fisiologia»⁵⁵ [...]. La casa protettrice passiva diventa attiva, *fino a reagire alla vita dei suoi abitanti*. [de Rosnay 1995, p. 99, corsivo mio]

Oltretutto, nell'estratto citato da *Pomo pero*, il liquido (che penetra nel 'tessuto' abitativo per capillarità freatica) rivendica anche la sua natura multidimensionale, ibrida e protea, in quanto alterità non domesticabile. In altri passaggi, le acque mantengono invece una componente scatologica o, comunque, di rifiuto *tout court*: in *Maredè*, a proposito del «*da freschì*» (MM, p. 20), Meneghello paragona l'odore a quello del «pesce non fresco, o di un canale di acque morte [...]». Lo si ravvisa [...] nelle stoviglie che siano state *broà-su* ma non *rasentà* con l'acqua pulita» [*ibidem*], differenziandolo tuttavia dalla *lavarà*, che ha il «senso dell'intruglio semi-magico» [*ibidem*]. Nel primo volume

⁵¹ Non sfuggirà come anche il terzo libro di Meneghello si apra con un'immagine legata al mondo delle acque, stavolta veicolata dall'atto battesimale: «Se ne stava pacifico nel portafàn, ma non appena lo tirarono fuori e gli tolsero la scuffietta si mise a urlare forse in modo un po' troppo veemente: pareva che rifiutasse il battesimo», (PP, p. 291); v. anche ivi, p. 301: «Nelle piccole acquasantiere accanto ai letti l'*aquasanta* evaporava lasciando svolazzi di *aquasanta evaporata*».

⁵² Cfr. D. Salvadori, *Lo spettro di Rol. L'ecosistema letterario in Pomo pero di Luigi Meneghello*, in A. Brettoni et. al., *Per Enza Biagini*, FUP, Firenze 2016, pp. 537-547, <<https://goo.gl/lvMeJE>> (01/2017).

⁵³ Cfr. Bennett 2010.

⁵⁴ Cfr. LNM, p. 91: «La casa [...] [e]ra un organismo assai più complesso delle case di oggi; conteneva ogni maniera di prodotti, granaglie e patate in granaio, vini in cantina, le stanghe dei salumi, le assi coll'uva secca; le cataste della legna, i mucchi di fascine. L'ampio brolo le portava dentro un pezzo cintato di campagna, sulle mure fiorivano il glicine e il calicanto; nel cortile arrivava su carri e carriole, in sacchi e su stanghe, la vita del paese. C'era spazio, il mondo domestico era mescolato con quello del lavoro, anche fuori dell'officina: gli uomini spaccavano la legna, gli ortolani vangavano, i muratori mescolavano la malta in cortile».

⁵⁵ Fisiologia che può alterarsi, come dimostrato dall'estratto preso in esame.

delle *Carte*, al contrario, il mondo del paese cede il passo a una casa automatizzata⁵⁶ e, di conseguenza, a quelle che sono le sue acque di scarto:

Considera: la lavatrice che condividiamo col 40 per cento delle famiglie, fatti e rifatti i giri in senso orario e antiorario, fatte le soste, scarica nel tubo di gomma un abbondante sgorgo di acqua sporca. Ah, ne ha della roba da effondere! [C60, p. 359]

Un discorso a parte meritano le acque del corpo, nell'accezione di escreato o vero e proprio 'mare genetico'. A quest'ultimo, fa riferimento il passo seguente, dal secondo volume delle *Carte*:

A parte la "politica", a Luca sembrava preziosa la possibilità di capire le cose per *sommi capi*. Come riluceva nella sua semplicità, come piaceva, la distinzione tra anatomia, fisiologia e patologia! O la nozione che i sistemi viventi si possono descrivere per elenchi di elementi macroscopici [...] ma poi ridefinire in sedi microscopica: e questa gentile sottoscienza si chiama citologia. Una serie rientrante di piccoli abissi ornamentali, con un grosso buco in mezzo: il problema di come veramente è costituita la cellula. [C70, p. 370]

Chiaro è il rimando alla struttura cellulare, laddove il «grosso buco in mezzo» [*ibidem*] starebbe ad indicare il nucleo, mentre gli «abissi ornamentali» [*ibidem*] altri non sarebbero che il *citosol*, ovverosia il contenuto fluido dove sono contenuti i principali organuli⁵⁷. La natura 'liquida' del corpo umano, d'altronde – il suo essere, cioè, un sistema di «pompe interne» – veniva già espressa dall'autore a proposito dell'episodio di Sofka:

Entravo nei bar, bevevo i caffè, fumavo con ciascun caffè un'americana. Per qualche minuto restavo avvelenato, la reazione delle pompe interne era violenta, da fuori non si notava niente [...] ma, dentro, i liquidi salivano di pressione fino al limite di resistenza dei materiali: non c'era pericolo immediato di rottura, ma certo non c'era più margine. Sentivo nausea non nello stomaco ma in tutto il sistema: due o tre minuti di marasma che poi si riassorbiva pian piano [...]. [C60, p. 14]

Tornano i legami, ancora una volta lessicali, con *L'acqua di malo* – è impossibile non rivedere, in quei «due o tre minuti di marasma» [*ibidem*], «da [...] vita mentale [...] marasmatica», AM, p. 183 – e assistiamo, come accadeva per l'episodio di Piero [C70, pp. 209-210], a una resa 'meccanica' del corpo, presentato quale insieme di congegni e ingranaggi ma, si badi bene, sempre pervaso da un fluire costante. Ecco perché, in *Fiori italiani*, S. si domandava dove andasse «a sboccare, in che punto dell'intestino, la piccola

⁵⁶ Cfr. LNM, p. 88: «Nelle case migliori c'è un rubinetto d'acqua corrente in cucina, o nel retrocucina dove le donne lavano i piatti. L'acquaio è un'unica grande lastra di pietra viva, sopra di esso sono appesi ad una grossa mensola i grandi secchi di rame in cui si tiene l'acqua che si va a prendere alla fontana pubblica più vicina. D'estate anche chi ha il rubinetto in casa manda a prendere l'acqua fresca alla fontana. Quest'acqua dei secchi si attinge con una "cassa" di rame, nessuna acqua è buona come quella che si beve così. Sotto i secchi c'è il catino di rame, dove ci si lava le mani durante il giorno e chi non ha il lavandino in camera viene a lavarsi la faccia alla mattina». In altri passaggi del libro, l'acqua ha invece la funzione disinfettante: «[...] la malta provocava una rogna di cui si moriva in pochi istanti; questa era l'epidemia [...]. Per salvarsi bisognava raggiungere la pompa, che poi era un rubinetto, all'esterno dello spazzacucina della zia, e coll'acqua sbianzare immediatamente gli infetti» (ivi, p. 10).

⁵⁷ Cioè l'apparato del Golgi, i mitocondri, ribosomi e lisosomi.

brenta del pancreas» [FI, p. 305]; e lo stesso dicasi per i passi relativi alla ‘santità, anch’essa

dentro come certe malattie. Negli spazi all’interno, quand’erano ripuliti, sgombrati, svuotati, scendeva Gesù per una botola a vedere di persona. Aveva addosso qualche sbavatura ptialina. Sotto c’era un’altra botola, normalmente chiusa. Stava lì coi piedi a mollo nei succhi, a guardare il bolo che diventava chilo. [FI, p. 310]

È impossibile non constatare il rigore scientifico, sotteso alle scelte lessicali operate da Meneghello, che adesso propone un’immagine a ‘compartimenti’ dell’apparato digerente, senza contare la presa immanente, tesa a ricondurre la trascendenza della santità al dominio del corpo e della materia (equiparandola a una malattia): la transustanziazione – palese è il riferimento all’Eucarestia – viene non solo portata a compimento ma, soprattutto, Cristo si immette nell’organismo quale visitatore/corpo estraneo in piena regola, sporco di ptialina⁵⁸, ma non ancora destinato a essere digerito. Dalle «masse muscolari indolenzite dall’alluvione dell’acido lattico» [MM, p. 24], agli occhi che buttano «due grosse vene di acqua e sale» [LNM, p. 66], torniamo adesso al secondo capitolo dei *Piccoli maestri*, dove, in seguito a un’esplosione,

c’era un uomo vestito di scuro; aveva solo qualche piccola ferita, ma era scoppiato anche lui; non era morto però, stava solo morendo [...]. Dalla bocca gli usciva una specie di panna montata color vaniglia. [PM, p. 31]

Siamo in presenza dei liquidi emessi dal corpo⁵⁹, nelle prossimità di quella «*matèria*» (MM, p. 15⁶⁰) poi ‘sondata’ all’inizio di *Maredè*:

Il significato pregnante del nostro *matèria* (nel senso di *pus*) si è già fortemente depauperato, e viaggia verso l’estinzione, a mano a mano che si faranno più rare le peculiari ‘infezioni’, i bubboncini purulenti in cui la *matèria* fermentava; i *cioati*⁶¹ [...].

Fermentava là dentro la *matèria*, e ne sgusciava per puntura di spillo, o per il naturale crepare dei *cioati*, quasi portando all’aperto un campione della materia segreta di cui sono fatte le creature viventi. [MM, p. 15]

Il *cioato* tornerà anche nelle pagine del *Dispatrio*, quasi alla stregua di vortice in miniatura:

Maestri, capi, segretarie, loro parti segrete... La pustola violacea sulla nuca del professore di Storia Proto-moderna, cronista e frequentatore della Casa reale: c’era tra i capelli corti e irsuti un vortice, una specie di patacca purulenta, e in mezzo un grosso *boil* giallastro, un *cioato* inumidito dai suoi stessi succhi... [DIS, pp. 137-138]

⁵⁸ Sostanza secreta dalle ghiandole salivari

⁵⁹ In altri casi, almeno per quanto riguarda il regno animale, è l’acqua stessa a essere espulsa, come nel caso della vipera trovata morta sotto la cascatella del Castello, LNM, p. 63: «La vipera vomitava gocce d’acqua, e s’asciugava; la osservavamo attenti, e quando cominciò a muoversi e a strisciare all’in-giù sfuggendo alle camarete, un attacco di pelle d’oca si diffuse sulle nostre braccia e gambe nude».

⁶⁰ Più avanti, in MM, p. 45, Meneghello parlerà di «materia spermatica, il *semen*».

⁶¹ Cfr. MM, p. 71: «Nel nostro cioato spicca l’inquietante colorazione in giallo e viola, che non ha altri esempi in natura; è una specie di perla, e insieme una cosa che si abbarbica, si gonfia e alla fine si corrompe, figura di certe nostre passioni – e della cancrena».

Impossibile non scorgere il vitalismo intrinseco di simili passaggi, a riprova di come – anche allo stato di sostanze di scarto – i liquidi mantengano inalterata la propria forza generativa e permettano all'autore, specie a livello lessicale, anche d'incarnare un'idea astratta, attuando un processo di *embodiment* («the identification of an abstract idea with physical entity», MacLachlan 2004, p. 2). Lo dimostra il seguente passo dai *Piccoli maestri*:

Avevamo ancora un aggancio con la realtà, un luogo remoto e formidabile dove terminava un grande cordone ombelicale, l'ombelico del nostro mondo. Si chiamava il Pian Eterno. Lì doveva avvenire [...] uno sbruffo di quei succhi guerreschi [...] di cui era piena la placenta del cielo. [PM, p. 57]

Volendo far nostre le intuizioni del filosofo americano Ralph Acampora, l'ambiente fisico è ormai «carnosfera»⁶², la quale opera non solo una «traslazione del valore corporeo» [Acampora 2008, p. 145], ma fa «riferimento a uno schema di orientamento più densamente fisico» [ivi, p. 146]. Torniamo, a chiusura di questa retrospettiva, e preparando così il terreno al successivo paragrafo, alle pagine di *Pomo pero*, laddove il «sangue della Terra» [Ball 1999] è anche quello degli stessi pensieri:

Tra i grandi miti quello che sentivamo più vivacemente era il mito della Caduta: quel fatale insgambarsi di Adamo, origine del Male. Quando venne la mia ora m'insgambai correndo nel portico, feci il lungo tuffo a pesce⁶³, armonioso, andai a picchiare con la fronte sullo spigolo ben profilato dello scalino dell'ultima porta verso la strada, a sinistra. Non con la fronte della fronte: col tenero sonno. Lo spigolo vivo, armonioso [...] ci entrò agevolmente [...]. Mi aspettavo che l'interno contenuto acqueo della testa sgusciasse fuori di getto, coi semi dei pensieri e dei sentimenti. Invece sulla tempia sfondata c'era solo un corto budellino rosa, una minuscola Ernia di testa. [PP, pp. 295-296]

La mente come ricettacolo, coacervo di liquidità marasmatiche e pensanti, dove germogliano i «rami del retro-pensiero» (MM, p. 15), in un continuo ridefinirsi di forme ed essenze che, tuttavia, confermano il legame tra corpo e acque, a riprova di come la vita sia, è proprio il caso di ribadirlo, un «epifenomeno dell'idrosfera» [C60, p. 361].

2.1.3 ESSERE O DIVENIRE? IL GRANDE «PANTASSO DEL COSMO»

Finora abbiamo parlato di acque del corpo e della vita, di fiumi sotterranei pronti a creare una rete d'interscambio tra l'essere umano e la biosfera: le scaturigini di una

⁶² R.R. Acampora, *Corporal Compassion. Animal Ethics and Philosophy of Body* (2006), trad. it. di M. Maurizi e M. Filippi, *Fenomenologia della compassione. Etica animale e filosofia del corpo*, Sonda, Casale Monferrato 2008, p. 146, d'ora in poi indicato con "Acampora 2006". Il concetto di 'carnosfera' viene elaborato da Acampora quale risultato di una moralità sinfisica (nel senso di 'fusione' anatomica), su cui fondare una nuova bioetica animalista; il termine è da noi utilizzato *lato sensu*, onde illuminare la funzione demandata al 'corpo' nel passo citato.

⁶³ Nuovamente, un richiamo all'ambito acquatico.

idrofilia⁶⁴ che, da un lato, dischiude l'immanenza di una scrittura votata all'«esigenza di comprensione»⁶⁵; dall'altro, testimifica la vena organicistica, tesa a concepire il versante esperienziale quale *network* in divenire, costantemente attraversato da flussi e correnti. L'esperienza, d'altronde, assume già una simile connotazione nel farsi depositaria, in ogni suo «frammento» [MR, p. 182], del «DNA del reale» [*ibidem*]⁶⁶, cui la scrittura attinge mediante un duplice atto conoscitivo di estrazione e svolgimento [*ibidem*]. Al pari dei 'sondaggi' di *Maredè*, l'autore si cala in quelle «vasche dove galleggiano in sospensione» le forme (MM, p. 182), in un incessante *Panta rei* che, già dalle pagine del primo libro⁶⁷, comincia a profilarsi sotto lo sguardo del lettore:

Serenità, immanenza, un mondo pacifico che finisce in questo cortile di casa dove si gioca, ben ordinato, protetto dalla tettoia e dal bel telone del cielo. Fluire della vita, acciottolato lucido del cortile, sorvegliato dalle finestrelle della cantina. Aria del pomeriggio, silenzio, domenica. [LNM, p. 43]

Se, facendo nostre le considerazioni di Luciano Zampese, «la materia di Malo [...] è connessa [...] alla funzione preservatrice della scrittura, che resiste al fluire delle cose» [Zampese 2014, p. 66], siamo dinanzi a un'immanenza rovesciata, laddove lo scontro tra Essere e Divenire è momentaneamente sospeso e sottratto, a livello ontologico, ai flussi della Storia, entro una «periferia geografica che preserva dalla rapida temporalità urbana» [*ibidem*]. L'agone tra le due polarità sembra trovare epilogo nell'attacco de *La bellezza*, poi confluito in *Quaggiù nella biosfera*:

Chi avrebbe potuto prevedere che lo scontro tra Essere e Divenire – che era in corso nella stratosfera metafisica sopra le nostre testa a Padova nei primi anni Quaranta e pareva mirabilmente equilibrato e incerto – sarebbe invece finito, quaggiù nella biosfera, col pieno trionfo di uno dei due contendenti? E invece è andata proprio così: l'Essere si è come evaporato, e il Divenire impera, qui nelle zone sublunari, in veste unica di Superpotenza che governa le nostre vite. Attorno a noi tutto diviene a rotta di collo. Divengono le cose, e tra esse divengono le lingue, la nostra materna, e le altre di cui abbiamo qualche pratica. [QNB, p. 21]

⁶⁴ Mutuo il concetto dalle intuizioni avanzate da Ernestina Pellegrini in merito all'opera letteraria di Claudio Magris, Cfr. E. Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 1997, 2003².

⁶⁵ L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati Editore, Firenze 2014. D'ora in poi: "Zampese 2014".

⁶⁶ Si veda l'estratto dall'intervista a Meneghello, a cura di Luca Bernasconi, tenutasi il 21 aprile 2005, ora in Adamo-De Marchi 2005, p. 205: «[Il DNA del reale] è il fondo riconoscibile, e in certi casi definibile, delle cose che accadono, è la qualità essenziale. Non mi piace più ormai l'espressione "il DNA di" perché la adoperano un po' tutti un po' a sproposito. Si tratta di un argomento che io avevo appassionatamente studiato, da profano, si capisce, non da specialista, prima che entrasse nell'uso comune, che la gente si accorgesse cosa c'è sotto a questo acido deossiribonucleico. Perciò ho usato il termine nel senso quasi di stenografia, per dire la natura vera di ciò che è reale».

⁶⁷ Circa il sottotesto filosofico, presente nelle opere di Meneghello, Antonio Daniele afferma «che esso occuperebbe un largo spazio, e rivelerebbe una vera aurifera molto profonda e produttiva», in A. Daniele, *Dal centro al cerchio. L'esperienza narrativa di Luigi Meneghello*, CLEUP, Padova 2016, p. 17. D'ora in poi: "Daniele 2016".

Il passo si pone a completamento dell'estratto citato da *Libera nos a malo*: ormai libero da una scrittura eternizzante, volta a preservare l'integrità della materia paesana⁶⁸, il Divenire assurge sì a divinità perniciosa (una «superpotenza», ivi, p. 21) ma, entro un sguardo retrospettivo, diviene anche ipostasi estrema dell'elemento liquido. E se, almeno nel romanzo d'esordio, il «fluire della vita» (LNM, p. 43) era come chiuso in se stesso, cioè ancora incistato nelle pieghe del ricordo, a cominciare dal secondo libro assistiamo al suo deflagrare, a un'espansione per vie capillari. Non sarà dunque peregrino constatare, almeno per *I piccoli maestri*, la presenza di una diacronia interna, desumibile dal raffronto dei seguenti tre estratti, situati all'inizio e alla fine del romanzo. Leggiamo nel primo capitolo:

Mi venne un soprassalto di quella forma di energia che chiamiamo gioia; misi *giù i piedi nell'acqua corrente*, puntellai la Simonetta col mio sacco e uscii diguazzando, col parabello in mano. [PM, p. 4, corsivo mio]

Poi dal quarto:

No, non era un paese, ma una plaga della mente, un aspetto del nostro smarrimento atteggiato in figure. Le figure dicevano: voi credete che la vita appartenga ai traffici, alle guerricciole. Cosa importa quello che fate? Solo le immagini sono, il resto fluttua, diviene. [PM, p. 56]

E ora da quello finale:

Ora si era qua, ora là. Le cose sembravano sempre le stesse, e invece cambiavano minuto per minuto. Questa insurrezione non è proprio autentica, riflettevo, ma nel suo piccolo, nel suo imperfetto, riproduce certamente lo schema e l'andamento generale di queste cose. Ci sono forze impersonali in gioco, che *si spostano come vortici in un fiume rapido, e ciascun vortice sposta gli altri*. Pare che manchi un centro, e invece se ne formano continuamente; chi riesce a tenersi in questi centri controlla tutto il resto. Si capiva che cos'è l'arte dei rivoluzionari da insurrezione; colpo d'occhio, *tenersi in anticipo sulla corrente*, riconoscere il centro dei *vortici* in arrivo. [PM, p. 222, corsivi miei].

I tre passaggi possono essere letti in una duplice prospettiva: in riferimento alla singola opera, testimoniano la presenza di un asse intratestuale a tematica acquatica, pronto a risolversi in una fluttuazione del testo rilevabile anche a livello lessicale⁶⁹; viceversa, in relazione col macrotesto restante e soprattutto alla luce di *Libera nos a malo*, mostrano il graduale avvicinamento tra essere umano e elemento acquatico, inaugurato dall'atto di

⁶⁸ Ernestina Pellegrini, a tal proposito, ha rilevato come l'autore sia giunto all'elaborazione di una personale 'teoria del soggiacente', Cfr. E. Pellegrini, *"Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica"*, in Lepschy 1983, p. 14.

⁶⁹ Si veda la parola 'vortice', la quale ricorre altre due volte nel libro (in riferimento al fumo e, *strictu sensu*, alla pioggia): «Il caldo che faceva questo fuoco non era un gran che, mentre invece il fumo era veramente abbondante: tenendo aperta la porticina il caldo usciva tutto, il fumo invece non usciva. "Meglio, meglio" dicevo io. "Così non lo vedono in Valsugana". In realtà non m'importava proprio niente. Chiacchieravamo tra i vortici pungenti in questo casottino in cui ci si stava appena. Le nostre lagrime picchiavano briosamente sul pavimento che era sasso» (PM, p. 75); «Non si capiva niente. Ci avviammo in tre, giù per la china, sotto un'acqua da cinema, con intermezzi di grandine da montagna, sparacchiando. A un certo punto tirai la canadese, affidandola ai vortici della pioggia. Scendemmo tutto il mezzo chilometro senza danno [...]» (ivi, p. 157). Si noti, nell'ultimo estratto, come l'acqua vada incontro a un processo di vera e propria ipercodifica, financo da risultare irreale.

mettere «i piedi nell'acqua corrente» [PM, p. 4] che anticipa, sotto certi aspetti, il rito battesimale posto al principio di *Pomo pero*. Il temporale, oltretutto, che nel libro d'esordio 'incominciava', nel ripresentarsi *in limine* ai *Piccoli maestri* alimenta una tensione *hydrant*, tesa a trasfigurare o alterare le percezioni della realtà effettiva:

L'abbondanza ci travolse; d'improvviso non c'era solo materia d'azione, ce n'era troppa. Mi sentivo quasi affondato in un grande mare dei Sargassi; mi pareva che i nostri formaggi trasportati con forza [...] mi ondeggiassero [...] come relitti di un naufragio in un mare mosso. [Ivi, p. 53]

Se l'abbondanza travolge alla stregua di un'onda, ecco che il paesaggio si fa teatro di un naufragio, tra le acque di un bosco le cui arborescenze somigliano a alghe. A livello stilistico, si assiste a una gradazione che mima il movimento oscillatorio del mare in burrasca, ragion per cui gli elementi lessicali si dispongono secondo una gradazione d'intensità ben precisa («ci travolse»; «ce n'era troppa»; «quasi affondato in un grande mare», *ibidem*) fino alla prospettiva 'sommersa' del naufrago («ogni tanto uno spruzzo», *ibidem*). È la «materia d'azione» [*ibidem*] a lasciar sprofondare il soggetto entro i flussi della realtà, in quelle che sono le sue 'onde' costitutive: per proprietà transitiva, la scrittura indulge in rappresentazioni 'fluide' – come testimoniato, nel passo citato, dallo spettro lessicale interamente legato all'ambito marino e acquatico – laddove la diegesi rasenta il *climax*, nel ricordare quelle «giornate percorse da un fluido elettrico» [JUR, p. 136]. In altri casi, invece, la carica proiettiva e trasfigurante dell'elemento acquatico agisce sulla resa testuale del paesaggio:

Fuori era già buio. Pioveva. Non riconoscevo più niente, però mi sentivo orientato, ero stato tutto il giorno con la faccia verso nord, ed ero come calamitato. *Tutto era deforme*, gli alberi erano giganteschi, e parevano incastrati gli uni negli altri; l'intero tavolato di roccia pareva crollato su se stesso, e tra gli scogli affiorava dappertutto *il mare nero* del Bosco Secco. I mughi erano isole impenetrabili; aggirandoli veniva a mancare la roccia sotto i piedi, e si precipitava in *gorgbi* confusi, restando aggrappati ai rami del mugo. Il terreno era come sformato; c'era un labirinto di scafe, cenge, frasche, rami, da cui bisognava districare a fatica le gambe, con grandi sforzi solo per reggersi in piedi; si aveva la sensazione di non fare mai strada, di aggirarsi in un cerchio bislacco. Mi ero dimenticato del rastrellamento, badavo solo a questo *mare* pieno di scogli e di frasche. Mi pareva di fare la lotta. Ero nel fitto, tutto assorbito dai lunghi negoziati con gli scoscienti; poi mi accorsi che ero fuori, su un terreno più ordinato, e camminavo speditamente. Il nord era fermo; il sud, quando provavo a voltarmi, barcollava e rollava. Via, via. Camminando sotto la pioggia, cominciai ad ascoltare *i rumori che navigavano*⁷⁰ nel buio. [PM, pp. 131-132, corsivi miei]

La pioggia, elemento principe della biosfera meneghelliana, in questo caso rivela la sua «allucinante capillarità» [DIS, p. 220] e – sempre obbedendo al già citato sistema di «natazioni occulte» [C60, p. 14] – rende acquatica (o, nello specifico, marina) questa rappresentazione del paesaggio dei *Piccoli maestri*⁷¹: il procedimento è analogo all'episodio dei formaggi, a riprova di un'idrofilia che soggiace alla scrittura dell'autore, veicolata dall'elemento lessicale che, man mano, s'insinua nel testo e ne ridefinisce le coordinate

⁷⁰ Versante acustico ed elemento acquatico vengono a porsi sullo stesso piano.

⁷¹ Sulla natura ambivalente circa il *setting* dei *Piccoli maestri*, il loro oscillare tra 'ambiente', 'natura' e 'paesaggio', ci soffermeremo nei successivi paragrafi.

prospettiche in «in gorghi confusi» [ivi, p. 131]. La ragione di una simile alterazione della realtà è forse desumibile dalle considerazioni, *ex post*, avanzate negli *Appunti per un saggio sul dopoguerra*, nel terzo volume delle *Carte*:

Ti sentivi trasportare da un'onda impersonale. Filavi insieme col fiume. Quell'acqua turbolenta conteneva l'intera storia dei prossimi decenni.

[...]

Per buona parte del periodo del dopoguerra [...] mi accorgevo di avere a che fare non con le immagini riflesse delle cose, ma con le cose: e queste parevamo nettamente diverse dalle loro immagini, molto più ordinarie ma insieme gonfie di forza, travolgenti. Il corso dell'esperienza sembrava un ramo di fiume straripato, anzi straripante⁷², cose e creature ti venivano addosso con spinte soffici e potenti, ti spostavano, filavi anche tu con loro. [C80, p. 19]

E chiare appaiono le filiazioni con *Bau-sète!*, laddove i fluidi del Divenire si configurano quali

Frammenti alla rinfusa, da una parte: dall'altra l'impressione ricorrente che ci siano dei tratti generali. Riguardano sia le nostre percezioni di allora, il modo in cui sentivamo le cose, sia il modo in cui le sentivamo oggi.

L'ambiguità innanzitutto, la coesistenza di impulsi contrastanti. Come oscillava forte l'ago della bussola! C'erano potenti attrazioni magnetiche, seppellite ora a fiore del terreno, ora negli strati profondi. Si dissipavano all'improvviso, ne registravi di nuove su tutto l'arco dell'orizzonte...

L'impressione predominante era di essere immersi in un fluido, un *mare* di radiazioni. [BS, p. 400]

Nonostante il riferimento alla luce (dal momento che il dopoguerra ha «singolari proprietà prismatiche», ivi, p. 401), quel «mare» radiante può bene esemplificare il senso liquido e virtuale sotteso alla pagina meneghelliana, laddove anche il tempo viene preso nelle maglie di un ciclo idrologico *sui generis*. Un tempo 'secco', «deidratato» scriverà l'autore [PM, p. 9], le cui sorgenti continueranno «a buttare, buttare, [...] [come] una lisciva che mangia il cuore interno delle cose» [PP, p. 292]; ma anche adimensionale («il tempo non c'era, l'avevano bevuto le rocce⁷³, e ciò che accadeva [...] era senza dimensioni», PM, p. 98); ramificato e insondabile («i giorni e le notti scorrono in gore profonde, ricolme di roba diversa, ricche come prodigiose casse di giocattoli vecchi in soffitta», C60, p. 58); e, infine, rappreso in un cronotopo fluido, volutamente recalcitrante alle misurazioni convenzionali («il fluido dello spazio e del tempo era quintessenziale, non si misurava con le clessidre e le repliche del metro di platino disposte a intervalli in appositi recessi triangolari», C70, p. 358). E va da sé che il tempo, con la sua incessante liquidità, confluisca nell'esperienza, come testimoniato dal seguente passaggio in cui è impossibile non scorgere la patina volutamente eraclitea:

⁷² L'accostamento concorrenziale dei due participi rimanda alla natura ambigua del fluido, di marca chiaramente eraclitea, e il suo essere al contempo formato e formante.

⁷³ Un contesto simile è riscontrabile in LNM p. 84, a proposito della Jólgora e la sua corrente di sassi: «nell'estate piena occorreva quasi una forma di coraggio per avventurarsi avanti e avanti tra i sorghi, aspettando come esploratori che un argine camuffato dalle acacie ci scoprisse all'improvviso la grande corrente di sassi della Jólgora, che sega la campagna ed è bianca, immobile, fatta di ciottoli e pietre smussate».

Mi interessa in particolare quello che si presenta come l'aspetto meno ovvio dei rapporti tra esperienza e scrittura; l'effetto della seconda sulla prima, il modo in cui la scrittura si oppone alla transitorietà dell'esperienza. L'esperienza è flusso, attorno a noi tutto scorre, siamo immersi in un fiume, c'è il fluire del tempo, il fluire della vita biologica e quello della vita sociale, la società cambia intorno a noi, con ritmi che a volte paiono perfino più rapidi dei ritmi biologici... Scrivendo si sottrae qualcosa a questo flusso, è come attingere acqua da un fiume con una scodella, e sembra di aver preservato almeno qualcosa del *sensu* delle nostre esperienze. [JUR, p. 65]

La scrittura mira alla creazione di un bacino di raccolta, ove si sedimentano le informazioni costituenti il codice universale dell'esperienza: il reale e il suo DNA si fissano in un fluire triplice – temporale, biologico e sociale – che rimanda a una prospettiva olistica, entro cui la scrittura diviene *medium* conoscitivo e specula privilegiata per indagarne le dinamiche interne. L'impressione, man mano che si procede nella lettura di questi estratti, è che la vita e la sua stessa evoluzione siano davvero tributarie dell'elemento acquatico, riverberato in un susseguirsi d'immagini che, tuttavia, sembrano sempre risolversi in due precise costanti: il mare e il fiume. Quest'ultimo, sempre prestando fede al *Panta rei* di Meneghello, si fa onnipresente tra le sue pagine, dove «scomposte le patterne, traspare il fiume sotterraneo della realtà» [C60, p. 488], sempre obbedendo a una dialettica chiaroscurale, volutamente incerta nel delineare i confini tra la terraferma e quella «strana acqua» [C70, p. 335]. In fondo, scriverà l'autore tra le pagine del *Dispatrio*:

Mi sono sempre sentito moderatamente esaltato all'idea che nell'andamento delle faccende umane c'è una *mainstream*, come nei fiumi (benché i fiumi siano enti che non ho mai capito del tutto). [DIS, p. 102]⁷⁴

Ecco rivelata l'ambiguità latente, quel fondo di mistero e fascinazione scaturiti dal *flumen* che, alla fin fine, si stacca dagli anfratti del fenomenico per divenire forma formante: l'elemento propulsivo di una scrittura sempre in tensione, presa nella sua liquida *quête*.

Se il concetto di *mainstream* è importante per pensare, si può credere che si configuri anche un modello per vivere? Star fuori dalla *mainstream* sembra in certe circostanze un impegno primario, ma in altre è così consolante sentire che contro le piccole correnti locali e i flussi di melma della moda, ci muoviamo con la corrente maestra della comune civiltà.

Altra cosa è il concetto dei *main sequence*⁷⁵, imparato studiando le stelle: il sigillo della nostra vita, delle forze che brogliano al suo interno, coperte dai raggi. [DIS, p. 120]

Per quanto l'estratto indulga nei toni da *meditatio* filosofica, non potranno sfuggire al lettore la natura 'materiale' di questi fluidi («i flussi di melma della moda», *ibidem*) il che

⁷⁴ Sul finire del passo, Meneghello parla di «“corrente maestra”» [DIS, p. 103], concetto che sembra richiamarsi a un altro passaggio dalle prime pagine del libro [ivi, p. 27]: «L'Inghilterra è insieme “lassù” e “quassù” [...]. Qui, là: corrente alternata»; ma si veda anche FI, p. 265: «In pratica S. venne a contatto attraverso di lui con la main stream della cultura vicentina [...]».

⁷⁵ Meneghello fa riferimento al concetto di “sequenza principale”, usato in astronomia nel diagramma di Hertzsprung-Russell, il quale mette in relazione la temperatura effettiva e la luminosità degli astri. La “sequenza principale”, all'interno di questa rappresentazione grafica, è costituita dalle stelle “nane”, dal momento che più la stella è massiccia e meno di questa resterà all'interno della sequenza.

ci riporta al nesso ineludibile tra natura e cultura, realtà e parola: l'idea, insomma, finisce sempre per sedimentarsi nelle trame dell'esperienza e arricchirne il DNA narrativo in un processo di retroazione. Assistiamo, come si evince dal passo citato, a un dilatarsi di questo flusso, teso a racchiudere nelle sue maglie l'intero universo:

Un colpo mortale alle idee di Alvisè sulla stabilità del mondo gli è venuto dalle sue letture (disordinate, appassionate) sulla biologia e sull'astrofisica, quando a un certo punto si è accorto che *il processo è dovunque*, non solo nella storia umana; storica è la terra, storiche le stelle e (probabilmente) storico l'universo. Storia, nel senso che tutto continua a diventare qualcos'altro. Sarebbero forse parole?, si chiede. Varianti meno giocose del puerile aforisma sul generale scorrimento delle cose, il panta-rei che tanto ci divertiva a scuola?

Ma no: questo non è l'asettico "panta" dei greci, ma *il ricco pantasso del cosmo*. [C70, pp. 353-354, corsivi miei]

Dall'idrosfera terrestre si passa al dominio interstellare, nella piena consapevolezza che tutto fluisce in un Divenire reciproco e replicante: un «processo» [ivi, p. 353] che inquieta, financo destabilizza. Come scriverà Meneghello nelle 'Nuove Carte':

Di tanto in tanto capita di accorgersi all'improvviso che un dizionario, un'enciclopedia sono invecchiati, non hanno più il loro senso. Da ogni parte incalzano parole nuove, le cose, la gente, le generazioni...⁷⁶ È un processo inesorabile. Tutto fluisce, bisognerebbe inseguire il flusso, rincorrere... Rincorrere cosa? [APP, p. 135]

D'altronde, «il processo è dovunque» [C70, p. 353] e non sarà casuale che, proprio nelle prossimità 'estreme' del macrotesto, l'elemento liquido sia destinato a risolversi in immagini perigliose: «è anche importante, è praticamente essenziale, non immergersi» [APP, p. 21], scriverà Meneghello a proposito della materia paesana (un tempo «serbatoio di forme», AM, p. 168), fino allo sconvolgente passaggio sulla percezione del naufrago, in riferimento al *Pincher Martin* di William Golding⁷⁷:

In verità tutto ciò che il naufrago vede e sente è frutto di una atroce illusione: sono le visioni di uno che sta annegando, nei primi vertiginosi istanti dopo la caduta in mare, solo nel buio. Immagina di divincolarsi a nuoto, di avvistare uno scoglio [...] e di issarsi lassù e tentare di colonizzare la roccia e domare la natura e la sorte... È una rivolta dell'autocoscienza sopraffatta dalla morte. [APP, p. 92]

L'estratto, nel porsi alle estremità della produzione di Meneghello, è contrappunto al mare oltretombale del canto di Ariel, poi tradotto all'inizio dei suoi *Trapianti*: in un'ambivalenza costante tra vita e morte, generazione e annientamento, il «grande pantasso del cosmo» [C70, p. 354] non smette di obbedire a quella diacronia interna, a quel flusso carsico ma, al tempo stesso, intercomunicante.

⁷⁶ Chiare le filiazioni con l'*incipit* de *La Bellezza*, QNB, p. 21.

⁷⁷ W. Golding, *Pincher Martin* (1956), trad. it. di G. Monicelli, *La folgore nera*, Aldo Martello Editore, Milano 1963.

2.1.3.1 «ATTINGERE AI POZZI. LÀ C'È ACQUA»: I CINQUE MOVIMENTI DEL FIUME

Mircea Eliade ha definito l'acqua quale matrice universale, in virtù del suo porsi al di sotto della forma e in uno stato di perenne virtualità:

Il destino delle acque è di precedere la Creazione e di riassorbirla, poiché le acque non possono mai superare la propria modalità, vale a dire che non possono manifestarsi in *forme*. Le acque non sono capaci di andar oltre la condizione del virtuale, dei germi e delle latenze. Tutto quel che è *forma* si manifesta al di sopra delle Acque, staccandosi da esse. In compenso ogni «forma», appena staccata dalle acque, cessando di essere virtuale, cade sotto l'imperio del tempo e della vita; riceve limiti, conosce la storia, partecipa al divenire universale, si corrompe e finisce per vuotarsi della propria sostanza, se non si rigenera con immersioni periodiche nelle acque, se non ripete il «diluvio»⁷⁸ seguito dalla «cosmogonia». [Eliade 1948, p. 193]

E il concetto di 'limite', tra un liquido virtuale potenzialmente infinito, e realtà formante, sembra essere espresso, nei medesimi termini, dallo stesso Meneghello in un passo delle *Carte*:

Sono tante le cose e complessa la gamma dei rumori che le rivelano: motori, una sega, bambini, cani; e al di sotto un pulviscolo di frammenti di altri rumori irriconoscibili, un brusio. Le cose sono tante, e io ho sempre questa impressione che toccherebbe a me fare un filo per legarle. Finché non ci riesco, le cose non servono a niente, *non hanno forma alcuna*, non durano, *fuggono su una corrente più piena*, più grande, più irresistibile di quella del Rodano che ho visto nascere l'altro ieri accanto a una strada di Montagna [C60, pp. 68-69, corsivi miei].

L'estratto esemplifica quanto già affermato da Eliade, ovverosia la presenza di due versanti, laddove il Tempo e il Divenire storico agiscono sull'elemento liquido e quasi lo solidificano, dandogli forma e significato: «è inutile, per scrivere le cose bisogna che le cose si decantino. Finché sono in sospensione intorbidano il mezzo. Poi cascano, fanno cristalli sul fondo» [C60, p. 113]. Volendo far nostre le parole di Gaston Bachelard, «l'acqua è [...] un *tipo di destino* [...], il vano destino di un sogno interminabile, ma un destino essenziale che trasforma incessantemente la sostanza dell'essere»⁷⁹: è l'elemento transeunte *par excellence* [ivi, p. 13] ma, al contempo, il supporto materiale più autentico della mente [ivi, p. 77], dal momento che sfocia in una liquidità originante un'eccitazione psichica [ivi, p. 19], tesa a coinvolgere corpo, anima e voce. Nel suo essere al contempo assimilante e attrattiva, nell'opera di Meneghello l'acqua si fa non solo *imago mentis*, quanto piuttosto effusore ideativo, proprio a partire dal «contenuto acqueo della testa» [PP, p. 296]: se l'essere umano è H₂O al 65%, va da sé che questa matrice liquida sfoci, a livello testuale, in un gioco di fluttuazioni, quasi a riprova di un'osmosi latente tra mente liquida e scritture in fluire:

⁷⁸ Circa le mitologie del Diluvio, si veda R. Bertazzoli, C. Gibellini, A. Larcari (a cura di), *I volti delle acque. Mitologie del Diluvio nelle letterature europee*, Franco Cesati Editore, Firenze 2013.

⁷⁹ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves* (1942), trad. it. di M. Cohen Hems e A. C. Peduzzi, *Psicanalisi delle acque*, Red, Como 2006, p. 12. D'ora in poi: "Bachelard 1942".

Avevamo sostato un momento su un ponticello, sotto il quale passava non so cosa, il Tesina forse, e io chiesi a Dal Piaz se credeva che in luogo del raziocinio si possa servirsi di immagini del filosofare. Come l'acqua che scorre ha i vortici, i mulinelli, così anche la coscienza sarà pensabile come un Tesina, coi mulinelli individuali e i pensieri dei sentimenti? [C70, p. 213]

La realtà naturale, in tal caso, diviene innesto e appendice del mondo mentale, in nome di un'intima rispondenza tra semiosfera⁸⁰ e idrosfera: una sorta di 'liquido significare' che, in tralice, richiama le affermazioni di Charles William Morris avanzate in un suo scritto del 1948:

L'uomo è l'unico essere che vive nella misura in cui vive in un mondo di segni. Questo è il mare in cui nuota il pesce umano, questo è il suo elemento naturale. Altri animali sono indubbiamente sensibili a certe cose come segni di altre cose, ma ciò che per essi è casuale ed episodico, per l'uomo è essenziale e costante. Mentre altri organismi si muovono a seconda dei segni che il mondo procura, l'essere umano si trasforma e trasforma il mondo per mezzo di segni che egli stesso produce [...]. Nella capacità di plasmarsi attraverso i segni che produce, l'uomo è unico. La misura dei suoi segni è la misura della sua libertà.⁸¹

È, insomma, l'intrecciarsi di due sistemi e il loro aprirsi alle reciproche differenze in nome di uno «psichismo *hydrant*» [Bachelard 1942, p. 12] che pesca nei «serbatoi conoscitivi» [BS, p. 476], segue in rettilineo il «canalone delle idee» [C80, p. 107] e guarda alle «piccole risorgive» [MR, p. 128] dell'ambiente culturale, proprio perché siamo «impregnati di determinati concetti» [PM, p. 58]. In altri passaggi, è la portata acustica dell'elemento liquido a veicolare l'attività della mente: ne è un esempio il seguente passaggio da *Bau-sète!*, a proposito del 'superamento' del Croce sul terreno dell'estetica:

Al principio di giugno [...] decisi di fare un'estetica veramente universale, non principalmente letteraria. Il vecchio maestro aveva già additato la strada riconoscendo nell'intuizione poetica la prima delle quattro forme dello spirito⁸². Si trattava di andare fino in fondo, di radicalizzare l'idea, come fu fatto alcuni decenni più tardi con la teoria dei segni.

Ricordo chiaramente il momento (il momento nel tempo) in cui questa concezione mi si affacciò alla mente. Ero di sopra, nella camera che dava sul cortile, e studiavo alla tualè. C'era il sole, era una mattina luminosa e serena; c'erano stati i due grandi scrosci caratteristici delle mattine d'estate,

⁸⁰ J. M. Lotman, *O semiosfere* (1984), trad. it. di S. Salvestroni, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.

⁸¹ C. Morris, *The Open Self* (1948), trad. it. di S. Petrilli, *L'Io aperto. Semiotica del soggetto e delle sue metamorfosi*, Graphis, Bari 2009, p. 48.

⁸² Le quattro forme dello spirito, per Croce, sono costituite da 1) forma estetica del bello 2) forma logica del vero 3) forma economica dell'utile 4) forma morale del bene. Cfr. B. Croce, *La poesia* (1937), Laterza, Bari, 1963, p. 7: «L'espressione letteraria nasce da un particolare atto di economia spirituale, che si configura in una particolare disposizione e situazione. Bisogna considerare che i momenti spirituali, le forme dello spirito, indivisibili come sono nella concretezza del fatto, si specificano nei singoli individui, non per un'astratta divisione ma per una sorta di maggiore energia o prevalenza e per abito e virtù conforme; donde il dirimersi dell'unico uomo in uomo d'azione, uomo di contemplazione, poeta e filosofo e naturalista e matematico, politico e apostolo, e così via per le più particolari specificazioni che non giova enumerare né esemplificare. Il che è necessario per l'opera ed è perciò permesso e voluto dall'unico uomo, dall'umanità, ma vigilando che la specificazione non si perverta in separazione e reciproca indifferenza che sarebbe disgregamento dello spirito e della stessa specificazione, e gli specialisti non diventino 'dimidiati viri', non più uomini interi».

le secchie degli *slops* vuotate di slancio dalla finestra delle camere della zia: prima la secchia della Flora, più sorprendente e autorevole, poi quella della Este.

Mi resi conto del mio rapporto con questi icastici scrosci, li intuivo nella loro straordinaria complessità acustica, come nodi di esaltanti proprietà dinamiche e termiche, molecolari e atomiche, ciascuna delle quali si sarebbe potuta sgrovigliare con un'apposita intuizione separata, e così per tutte le quasi infinite altre proprietà contenute negli scrosci, l'origine degli *slops*, il metodo di raccolta, la sveltezza e la furberia delle mie cugine nel cogliere il momento (nel tempo) opportuno per *swing* la secchia e slanciarla in arco verso il vano della finestra, e arrestare, quasi ritirare in aria, il contenente metallico, e lasciar volar via il liquido contenuto: e il suo lampo sopra gli spampanati tralci della pergola su cui si affacciavano le finestre della zia e le tóse. E la forza delle atletiche tóse, e il ballo dei loro piedi [...], e insomma tutto ciò che c'era da intuire.

Credo di aver lasciato in sospeso, quel giorno, se l'universalità dell'intuizione valga solo per la vita conoscitiva, cioè per tutto ciò che percepiamo o concepiamo o ricordiamo immaginiamo, o anche per la vita pratica. Mi restò però l'impressione che in quell'istante di grazia mi fosse stato rivelato il vero sottofondo di ogni forma di attività umana [...]. [BS, pp. 454-455].

Evidenti appaiono le filiazioni con i rispettivi *incipit* di *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*, per quanto il temporale si ripresenti come ristretto e parcellizzato negli *slops* (cioè l'acqua sporca) vuotati dalle finestre: ma «i due grandi scrosci caratteristici» [ivi, p. 455] del passo citato non possono non richiamare «i primi scrosci della pioggia» del libro d'esordio [LNM, p. 4] o gli «scrosci magnifici» [PM, p. 4] uditi da Gigi e la Simonetta sulla cima del Colombara; così come non sfuggiranno i punti di contatto tra quel «dampo sopra gli spampanati tralci della pergola su cui si affacciavano le finestre della zia» [BS, p. 455] e, dai *Piccoli maestri*, «la tenda [che] a ogni lampo si illuminava di una luce fluorescente [...] [lasciando] [...] filtrare la luce [...] e altrettanto l'acqua» [PM, p. 3]. Nel passo citato da *Bau-sète!*, il liquido, manifestando la propria *vis* a livello acustico, apre delle brecce nelle maglie della realtà, in una sorta di sospensione che svela «il vero sottofondo di ogni forma di attività umana» [BS, p. 455]: l'acqua, ancora una volta, si fa vettore e *medium* conoscitivo, presa nella rete dei «rapporti con quegli strati bassi, sommersi, della nostra coscienza [che] sono sempre molto strani e interessanti» [LES, p. 15]. Di conseguenza, anche la memoria guarda a una matrice idrologica, a cominciare da un icastico imperativo:

Attingere ai pozzi. Là c'è acqua.

Pare che la memoria sia come una serie di pozzetti, col loro orlo di pietra, che pescano separatamente nelle falde acquifere...

Di ciò che viene travolto e seppellito, forse nel profondo si fa acqua. [C60, p. 141]

Il risultato è il medesimo di quanto accadeva in un altro estratto, analizzato pochi paragrafi addietro e sempre contenuto nel primo volume delle *Carte*, laddove la virtualità delle acque faceva sì che le cose non servissero «a niente [...] [perché] non hanno forma alcuna, non durano, fuggono su una corrente più piena» [C60, pp. 68-69]; tuttavia, nel passo appena citato, la natura germinativa dei liquidi rimanda a una sorta di eterno ritorno: un seminale perpetuarsi dove l'acqua genera la materia narrata e, al contempo, narrante.

È il caso de *L'acqua di Malo*, punto nodale della fenomenologia sui liquidi meneghelliani e che – nella diacronia tracciata a inizio della nostra trattazione – occupa il punto centrale di questo fiume che scorre tra «vasi intercomunicanti» [MR, p. 65]. L'immagine del pozzo, già rinvenuta nell'estratto delle *Carte* qui presentato, rivela la tensione aggregante e assimilativa dell'elemento liquido e, nel caso della materia paesana,

aderge a punto d'accesso privilegiato a quel «potentissimo serbatoio di forme» [AM, p. 168]. In *Pomo pero*, ad esempio, leggiamo che:

Il pozzo della corte dei nonni era quasi a livello dello sterrato, sigillato da una lastra tonda di pietra. Quando gli uomini e le donne abbattuti dal caldo del meriggio dormivano con rauchi sospiri sui letti, questa pietra sforzata con pali e leve si spostava e la bocca del pozzo si scoperciava. Veniva su una sorta di soffio freddo, di natura umida e indistinta, che atterriva e inebriava: ci si accostava carponi, si strisciava per terra fino ad arrivare a filo del vuoto magico con la fronte con gli occhi. [PP, p. 316]

L'acqua, sostanzialmente, si manifesta *in absentia*, per esalazioni che turbano e affascinano al contempo (il «soffio freddo, di natura umida e indistinta», *ibidem*, è un chiaro rimando a *El immortal* di Jorge Luis Borges⁸³), per poi lasciare spazio a un «vuoto [che] tirava in modo grandioso» [*ibidem*], in quanto

C'è una corrente elettrica dei pozzi che non è di Volta né di Marconi; il peso del corpo bastava appena a contrastare la forza che trovava un fulcro negli occhi e tentava di capovolgerci dentro. Fratelli e amici affettuosi aggrappati ai nostri piedi ci trattenevano a stento al di qua, nel mondo dei vivi.

Non si vedeva nulla, c'era un buio caduto là dentro, che infittiva, e qualche confuso riflesso. La mano oltrepassava la ghiera di pietra, si sporgeva col ciottolo, lo lasciava cadere. Lontano lontano s'udiva uno sciacquo gelido, metallico, mortale; i riflessi si muovevano sotto gli strati del buio; ci assaliva il timore di vederci improvvisamente specchiati laggiù. [*ibidem*]

Nell'assumere la funzione di 'soglia', il pozzo demarca il limite tra forma effettiva e virtualità *in fieri*, laddove quest'ultima si manifesta mediante i suoi effetti, cioè mai in modo diretto (lo «sciacquo gelido»; i «riflessi», ecc.). Che il passo costituisca quasi un preludio all'*Acqua di Malo* è comprovato non solo dalla natura metallica del liquido («c'era una strana associazione del fluido col metallico [...] c'erano riflessi d'acciaio», AM, p. 182; «s'udiva uno sciacquo [...] metallico; i riflessi si muovevano sotto gli strati del buio», PP, p. 316), ma anche dall'immagine stessa del pozzo⁸⁴, ipostasi del legame tra l'autore e il suo paese natale: «ecco, se dovessi scegliere un'immagine per il mio rapporto attuale con il paese (come vedete è un rapporto di carattere immaginario, di carattere fantastico), mi è venuta in mente l'idea del pozzo di San Patrizio» (AM, p. 185)⁸⁵.

⁸³ J.L. Borges, *El immortal*, in *El Aleph* (1952), trad. it. di F. Tentori Montalto, *L'immortale*, in Id., *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli 2015, pp. 11-12: «L'ardore del sole fece sì che mi rifugiassi in una caverna; nel fondo era un pozzo, nel pozzo una scala che sprofondava nelle tenebre sottostanti. Discesi; attraverso un caos di sordide gallerie giunsi a una vasta stanza circolare, appena visibile [...]. Il silenzio era ostile e quasi perfetto: non v'era altro rumore, in quelle profonde reti di pietra, che un vento sotterraneo, la cui origine non scoprii; senza suono si perdevano tra le fenditure fili d'acqua rugginosa».

⁸⁴ Nel terzo volume delle *Carte*, la «torre onirica», di derivazione fantascientifica, richiama l'immagine di un pozzo rovesciato, v. C80, p. 300: «Ho sognato di nuovo la torre (astratta, illuminata), che è anche una specie di pozzo verso l'alto: è come se andando in su non sveltasse nell'aria, ma fosse *dentro* a qualcosa, e che in basso questo qualcosa si sprofondasse ancora, di altrettanto, sotto la crosta della terra. Sterminato». In tal caso, la torre rimanda a un universo ctonio, a un sistema sotterraneo costellato di forme.

⁸⁵ Scriverà Meneghello nel prosieguo del passo: «Ho studiato un po' la storia di San Patrizio, che è un santo irlandese del sesto secolo, con una leggenda in cui c'entra appunto un pozzo o una caverna che dava accesso al purgatorio: [...] non mi è chiaro il rapporto tra questa leggenda e l'espressione italiana usata nel

Tornando alle considerazioni di Bachelard, ecco che «l'acqua, riunendo le immagini, dissolvendo le sostanze, aiuta l'immaginazione nel suo compito di disoggettivazione, di assimilazione. Essa porta con sé un tipo di sintassi, un legame continuo delle immagini» [Bachelard 1942, p. 19]: per il Meneghella dell'*Acqua di Malo*, siamo dinanzi a un liquido metafisico e immaginario, «in quanto elemento di transazioni [...] [e] schema fondamentale delle mescolanze» [ivi, p. 20], ma è altresì un'acqua indomita, muta-forma, che nel provenire dal «serbatoio» [AM, p. 168] disegna e ridefinisce le ontologie:

È l'acqua dell'acquedotto in particolare, e soprattutto il rumore di quest'acqua, che è penetrato dentro di me; a suo tempo non me ne ero reso conto, sapevo che c'era ma non che cosa era, è un archetipo, un'acqua metafisica. La cosa è associata per vie non razionali con il senso che sotto il paese, in profondo, ci fosse acqua, un'acqua non proprio di questo mondo. Il rumore reale [...] non è molto straordinario, sul piano acustico, altezza e volume, è rumore come un altro, con tanti rumori che abbiamo intorno a noi, questo non si nota quasi nemmeno. Ma sotto ai normali parametri dell'acustica classica sentivo vibrare fenomeni d'altro tipo. C'era un'associazione strana del fluido col metallico, il senso di una forza confinata, tumultuosa. E lì si faceva un tuffo auditivo in un altro ordine di realtà, era come una voragine, ma non paurosa, sotto la superficie del mondo, quasi una anticipazione alto-vicentina dei buchi neri, salvo che il colore dominante in questo giro di immagini non era il nero: c'erano riflessi d'acciaio. [AM, p. 182]

«Ho due fonti», scriverà Meneghella in un passo delle *Carte* (e quelle 'fonti' dovrebbero, nuovamente, indurci a riflettere sull'idrofilia sottesa all'opera dell'autore), «il pacco delle mie carte e il buco nero della mia testa» [C80, p. 356]: l'acqua, di conseguenza, per quanto destinata a risolversi in un 'flusso' cui è giocoforza opporre la *vis* prensile e conoscitiva della scrittura, si fa elemento generatore della materia narrata e assicura, sotto certi aspetti, la stessa testualità. Se tutto, in Meneghella, è intercomunicante, allora la funzione H₂O ha il compito di assicurare questo ricambio: l'agone costante tra forma e 'anti-forma'; tra ordine e Caos. Come ben sappiamo, *L'acqua di Malo* presenta anche un tassello poetico, letteralmente scaturito dal liquido e sedimentato «tra i depositi fossili di un paio d'anni fa»⁸⁶ [AM, p. 183]: versi che Meneghella, al cospetto del suo uditorio, deve isolare con l'ausilio del silenzio:

La mia vita mentale è marasmatica
è un rush di correnti nella testa
ciò che vi prende forma si disfa

senso di una fonte inesauribile. Mi sono perfino fatto mandare le schede [...] del Grande Dizionario dell'Utet, il Battaglia [...]; però anche lì la spiegazione non l'ho trovata [...]. Ve ne parlo perché sono tentato di rinunciare a questa espressione, pensando che forse la gente finetta non la adopera in questo senso, ma poi in quelle schede ho trovato che c'è almeno un esempio in Montale, "dal pozzo di San Patrizio dell'inconscio", e allora penso che andrà bene anche per noi» (AM, p. 185). Con tutta probabilità, il riferimento è alla recensione montaliana al poemetto di Saint-John Perse, apparsa sul «Corriere d'informazione» nel marzo 1951, ora in E. Montale, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976, p. 394: «Su questa via esistono evidentemente infinite gradazioni; i surrealisti, per esempio, pretendono di pescare direttamente nel pozzo di San Patrizio del subconscio senza alcun intervento della ragione; altri, come il Perse e certo Eliot, non rinunziano alla coscienza, al nesso razionale che lega le immagini, ma si rifiutano di incorporare i nessi logici nel poema. Più dell'Eliot, che spesso ragiona, anche in versi, come un dottore della Scolastica, il Perse si è spinto audacemente su tale strada».

⁸⁶ Ancora immagini 'acquatiche': sospensione, decantazione, sedimentazione.

l'acqua dinamica travolge le forme
ne rigenera altre le disintegra [*ibidem*]

Chiara, da subito, appare la filiazione dal III atto del *Re Lear* di Shakespeare (cioè il dialogo tra Lear, Kent e il Matto durante il temporale):

LEAR

Ti par gran fatto che questo temporale furibondo
ci penetri fino alla pelle; tale è per te.
Ma là dove esiste un male peggiore,
il minore non si sente. Diciamo che scappi da un orso:
però se la fuga ti porta verso un mare ruggente,
allora ti volgi ad affrontare le fauci dell'orso. Quando la mente è libera
il corpo è vulnerabile; *ma la tempesta che io ho nella mente*
rende i miei sensi che incapaci di provare altra pena
se non quella che mi martella dentro. Ingratitudine filiale!⁸⁷

Mare, temporale, tempesta: per un'invisibile osmosi, l'acqua va oltre l'epidermide della mente e si fa marasma, Caos che riforma, il vortice fisso della coscienza dove i sensi abdicano alterando la realtà. Nei passi meneghelliani, l'acqua è archetipo e fenomeno mentale, ma assurge a «realtà poetica diretta» [Bachelard 1942, p. 13], sonorizzando pensieri fluidi, oltremodo prensili. Ciononostante, è anche liquido trans-materia:

è un'acqua brunita, turchina in strati possenti
non la scorgevano gli occhi venuti a spiare
agli spiragli degli alti battenti di ferro
sento allo scroscio che è acqua quasi metallica
il suono trasmette riflessi profondi

non si sa quale forza la agiti
si sentono le grandi spallate [AM, p. 183]

La situazione è analoga al passo di *Pomo pero* relativo al pozzo della corte dei nonni, laddove il liquido era esperito a livello mentale (superando, di conseguenza, la falla intuitiva) mediante il fenomeno acustico⁸⁸ che, pur annullando la patente di 'purezza' attribuita all'elemento acquatico⁸⁹ (ormai frammisto, nel caso di Meneghello, alle tubature metalliche dell'acquedotto), lo rende generatore d'immagini:

la massa il rimbombo esalta e sgomenta

⁸⁷ W. Shakespeare, *King Lear* (1605-1606), trad. it. di G. Melchiorri, *Re Lear*, in W. Shakespeare, *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiorri, vol. III, *Le tragedie*, Mondadori, Milano 1976, III, III, IV, pp. 707 e p. 708, corsivo mio.

⁸⁸ «Lontano lontano s'udiva uno sciacquo gelido, metallico, mortale», PP. 316.

⁸⁹ Scriverà Meneghello in C80, p. 128: «L'acqua così pura che pareva che non ci fosse: si distingueva acqua o aria solo perché abbiamo gli occhi sensibili a certi riflessi, ma in quella zona fluida si nuotava leggeri come esseri celesti, sospesi sopra i sassi a livello degli scogli: così intenso l'impulso che si entrava vestiti, non c'era tempo di togliersi la blusa, le braghe di tela, la maglietta del fascio». L'acqua, di conseguenza, diviene tangibile in funzione della sua manifestazione acustica.

non c'è caduta ma slancio di grandi
creature di spuma e di goccioline
s'ingorgano a spirale con curvi salti
e non c'è fondo non c'erano sonde
non c'erano specchi tranquilli
a fiore del mondo da cui farle scendere [AM, pp. 183-184]

Il passaggio dal tempo verbale presente all'imperfetto genera una vera e propria sospensione fantastica: è la fase oscurata del manifestarsi, di questa immaginazione che procede per flutti e correnti spiraloidi. A proposito della spirale, non possiamo non citare le considerazioni di Mircea Eliade, dal momento che:

Già nel Paleolitico la spirale simboleggiava la fecondità acquatica e lunare; segnata sugli idoli femminili, omologava tutti i centri di vita e di fertilità [...]. La spirale, la lumaca (emblema lunare), la donna, l'acqua, il pesce, appartengono costituzionalmente allo stesso simbolismo di fecondità, verificabile su tutti i piani cosmici. [Eliade 1948, p. 170]

E, nella produzione di Meneghello, l'acqua si sdoppia in due varianti distinte: l'acqua propriamente detta – l'elemento femminile – e il 'fluido', il «pantasso» [C70, p. 354], di natura maschile. Oltretutto, non sfuggirà come la «spirale» e le «sonde», incontrate nell'ultimo passaggio citato da *L'acqua di Malo* [AM, pp. 183-184], prefigurino i sondaggi di *Maredè* che, già dal titolo, evoca il mollusco e la sua natura vischiosa, umida e fecondante, per suggellarne in un'unica *imago* la doppia valenza di genere⁹⁰. Proseguendo la nostra analisi de *L'acqua di Malo*, si evince come l'elemento liquido – di natura femminile, è ormai assodato – ingeneri un «legame continuo delle immagini» [Bachelard 1942]:

dagli echi⁹¹ derivo frammenti di cose pensieri.
vorrei che serbassero tracce di forma
sia pure per poco che almeno si possa
dedurre⁹², dunque in questa vita
mentale c'erano queste forme
forse restando perplessi
che fossero nostre anzi noi

cose-pensieri ombre di forme
sottratte alle acque potenti
piene di vita e di morte. [AM, p. 184]

Il punto fermo stacca in due tempi la *meditatio aquae* e dischiude, specie negli ultimi tre paragrafi, la natura stessa delle acque: «sostanza primordiale da cui nascono tutte le

⁹⁰ MM, p. 148: «La chiamavamo *maredè* perché di genere ambiguo (come altre creature un po' numinose, Tiresia per esempio), visto che aveva anche un'identità maschile, *el corniòlo*. Ma risulta [...] che il *corniòlo* è la cassetta portatile, mentre l'abitatrice è la *mare* o *maredè*, a cui è indirizzata l'incantazione».

⁹¹ Si noti la preminenza dell'elemento acustico.

⁹² Cfr. C60, pp. 68-69, cit.: «Le cose sono tante, e io ho sempre questa impressione che toccherebbe a me fare un filo per legarle. Finché non ci riesco, le cose non servono a niente, *non hanno forma alcuna*, non durano, *fuggono su una corrente più piena*, più grande, più irresistibile di quella del Rodano che ho visto nascere l'altro ieri accanto a una strada di Montagna».

forme e alle quali tornano, per regressione o cataclisma. Le acque furono, al principio, e tornano alla fine, di ogni ciclo storico o cosmico» [Eliade 1948, p. 169]. Ma non manca la funzione generativa del liquido quale elemento fonico, da cui *derivare* (nel senso di ‘scaturire’ ma, altresì, ‘andare alla deriva’) le tracce del codice universale della realtà, come testimoniato da questa ‘appendice’ presente nel primo volume delle *Carte*:

Nella camera dell’acquedotto ci sono gli echi di tutto ciò che si vede e si sente. Sopra, una calotta in muratura, uno strato di terra battuta e un po’ d’erba... Dentro, echi acquatici, acqua profonda, rimbombi sordi, scuri. [Cfr. *Acqua*, 1986]⁹³ Si sente il silicio, la patterna differenziata, l’indifferenza⁹⁴ della natura delle cose.

Com’è sfrante il mio rapporto col silicio. [C60, p. 356]

L’estratto sostanza e arricchisce la descrizione dell’acquedotto e ribadisce la natura ‘mista’ dell’acqua, presa in una dialettica di differenza e omologazione: da un lato, il legame con la *patterna*⁹⁵ del silicio (chiaro è il riferimento alle tubature dell’acquedotto⁹⁶) e quindi la sua natura ‘metallica’; dall’altro, la profonda virtualità, la quale oltrepassa le soglie ontologiche e si ricollega «[all]’indifferenza della natura delle cose» [*ibidem*]. Il metallo tornerà anche in un’altra chiosa *extra moenia*, sempre relativa all’acquedotto di Malo:

Le chiavi erano due, quella grossa di ferro, e la yale. Con la prima si apriva il portone, e sapevo che ciò che si vede all’interno [...] non era rassicurante [...].

Con la yale, invece, si apriva il portoncino laterale, oltre il quale sentivo rumoreggiare il canale dell’acquedotto. Sapevo che qui bisognava fare una cosa sgradevole, scendere i gradini, entrare nell’acqua nera e fredda, turbolenta, e arrivare ad attaccarsi agli infissi di ferro dall’altra parte. Prima di decidermi tentai di ristabilire il contatto radio, e quasi immediatamente ci riuscii. Chiesi di Max a cui prospettai il dilemma delle due chiavi. Max non ebbe esitazioni: usare la chiave di ferro. Così ho fatto, dear lady, e ne è seguito il resto della mia vita. [C80, p. 102]

L’acquedotto, dunque, è l’ossatura vitale di Malo: un reticolo di dotti linfatici che si dispongono a mo’ di rizoma sotto la superficie terrestre, pur tuttavia rimandando alla mente stessa: a un marasma dove pensieri e cose si fanno ibridi, quasi una sorta di ipertesto in espansione. Ecco profilarsi l’iper-biosfera, dove il linguaggio umano rinuncia al suo monopolio⁹⁷ ma, proprio in questo tirarsi indietro, riesce ugualmente a scorgere e penetrare l’interconnessione delle sostanze e della materia, nell’intima concrezione di fluido e metallo, quasi in nome di una polisemia altrimenti nascosta. Il soggetto – sempre in base alle teorie del Material Ecocriticism – arriva a porsi in un intreccio coi vari elementi della biosfera: in una rete, citando da *Pomo pero*, di «complessi rapporti con le MATERIE» [PP, p. 302]. Ma è anche un’acqua *communis*, pronta a richiamare pensieri

⁹³ Interpolazione presente nell’originale edito.

⁹⁴ Cfr. C80, p. 19: «Il corso dell’esperienza sembrava un ramo di fiume straripato, anzi straripante». Torna, nuovamente, l’ambivalenza oppositiva tra forma e virtualità.

⁹⁵ Cfr. C70, p. 500: «le bestiali patterne sotterranee, si andava giù nel terriccio, poi nella roccia, nel magma, e poi all’inferno, nel lago dello zolfo...».

⁹⁶ Il silicio, nella sua forma cristallina, è utilizzato per la composizione di alcuni tipi di acciaio.

⁹⁷ AM, p. 183: «devo isolarlo con un po’ di silenzio», scrive l’autore prima d’iniziare la lettura del componimento.

e idee in movimento, in quanto «c'erano queste forme/ forse restando perplessi/ che fossero nostre» [AM, p. 184]; forme sottratte a un fluido potente che forma e disperde la materia paesana. Come confermato dalla chiusa del testo, dove le cateratte si richiudono e lasciano spazio a un'amara agnizione:

Lo so che non conta molto ciò che pensiamo e diciamo:
il mio compagno a scuola diceva «marasma» e diceva
che era una bella parola, attraente, e vibrava nel dirla

(e così la parola «stagliato» che aveva a che fare
con un postiglione poetico o col suo cavallo che ombrava
contro uno sfondo di cielo o di creste di monti)

e tutto è stato travolto, nessun o ne sa niente, e una nuova

gioventù ovviamente non tiene a saperlo
e i più vecchi neanche perché nel complesso
dei profondi spiragli non ci importa moltissimo

ci interessa la crosta terrestre... [ibidem]

Il cambio di registro, non più guidato da un ispirativo silenzio, lascia il passo a quella «critica alla modernità», già rilevata da Ernestina Pellegrini

che non comporta ritorni al buon selvaggio, ad un'ingenuità ignorante e fatalisticamente rassegnata, non augura la restaurazione di una nuova barbarie prescientifica, ma descrive con inevitabile rimpianto e documenta l'alto tenore di civiltà, la gioiosa efficienza, l'ottimismo e il senso di pieno possesso delle macchine [...], il gusto del lavoro [...], la vivida potenza delle fisionomie di certi compaesani, in quello spazio chiuso, paese-feudo-teatro-corte, in cui lo scrittore è nato e cresciuto bambino, in una verità sorprendente e complessa di sistemi sociali, come nelle parentele, nella costruzione delle cosmologie, nella *conoscenza e contemplazione* della natura ai fini del domesticamento [...].

“Primitivo”, quindi, non nel senso di semplice e rozzo, ma solo in quello di società chiusa [...] che non ammette evoluzione ma salto, cambiamento violento e casuale.⁹⁸

Nell'anticipare alcuni aspetti relativi al pensiero ecologico dell'autore, si evince come il 'ritiro' delle acque e la successiva comparsa della crosta terrestre operino un mutamento di prospettiva: la resa ultima ai flussi del Divenire che, sotto certi aspetti, prefigura già citato *incipit* de *La Bellezza* [QNB, p. 21]. Ciononostante, *L'acqua di Malo* si pone alla stregua di vero e proprio centro fondante nella fenomenologia liquida di Meneghello – quasi evocando il «fiume dei fiumi»⁹⁹ di Wallace Stevens – destinato a irrorare non solo i testi dell'autore ma, soprattutto, la lingua stessa, inaugurante un'idrografia del *lògos*. «C'è [...] un fenomeno di viscosità linguistica» [AM, p. 204], scrive l'autore a proposito dei *peòci* e le *pólze*, ovvero «parole e forme linguistiche vive

⁹⁸ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992, p. 52. D'ora in poi: “Pellegrini 1992”.

⁹⁹ W. Stevens, *The River of Rivers in Connecticut* (1953), trad. it. di M. Bacigalupo, *Il fiume dei fiumi in Connecticut*, in W. Stevens, *Tutte le poesie*, a cura di M. Bacigalupo, Mondadori, Milano 2016, p. 925. Cfr. LNM, p. 36: «nel zufolo delle api filandiere mi sentivo uscire dal nostro *man-locked set*», dove il rimando è alla poesia *Angel Surrounded by Paysans* di Stevens, poi citata nell'*Appendice III* del libro.

che si riferiscono a cose o disposizioni che non ci sono più» [*ibidem*], a riprova di come il linguaggio sia intimamente legato a quel DNA del reale cui più volte abbiamo fatto riferimento, per quanto arduo – e talvolta impossibile – si riveli il tentativo di decrittare la sequenza segreta:

– *Molarse*, nel senso di “lasciarsi andare”, è particolarmente efficace quando vuol dire “perdere la presa, l'appiglio” per il mancare delle forze, non per libera scelta. Ma poi, quando a me scrittore sono mancate le forze in parete sul Baffelan e mi sono mollato, però con Gino Soldà che mi faceva sicurezza, non c'era di mezzo anche po' di capricciosa volontà? Bisognerà concludere che *nel DNA delle parole non si sa mai cosa c'è*. [MR, p. 211, corsivo mio]

Anche la lingua, dunque, rimanda a quell'ecosistema *sui generis*, entro cui uomo, natura e cultura sono interconnessi proprio in virtù di una rispondenza segreta tra due codici genetici d'elezione (esperienziale e biologico). L'idioma si stratifica, è «tutto un intarsio» [LNM, p. 107], devia per un sistema di «gradazione di sfumature per contrade e per generazioni» [*ibidem*], seguendo un percorso di «strambe linee» [*ibidem*]: la virtualità stessa dei liquidi e delle loro correnti. Ecco perché, a Malo

La lingua si muove come una corrente: normalmente il suo flusso sordo non si avverte, perché ci siamo dentro, ma quando torna qualche emigrato si può misurare la distanza dal punto dove è uscito a riva. [*ibidem*]

A una lettura più approfondita, e soprattutto alla luce delle considerazioni avanzate finora, possiamo evincere lo stretto legame tra il *lògos* e le acque, soprattutto tracciando parallelismi con alcuni passaggi da *L'acqua di Malo*, dove il liquido rivelava la sua carica immaginifica proprio in veste di fenomeno acustico («il rumore di quest'acqua, che è penetrato dentro di me», AM, p. 182). La tensione tra acqua e materia linguistica rappresenta perciò l'ultimo stadio di questa fenomenologia che, a tale altezza, si lega intimamente ai ‘sondaggi’ di *Maredè* e al tentativo di «spiare in questo pelago incognito [delle lingue]» [C80, p. 287]¹⁰⁰. Se la lingua nativa diviene «luogo di stampi... Vasche dove galleggiano in sospensione [...] le forme» [MM, p. 182], ecco che la sonda verrà calata in quella «zuppa primitiva» [C70, p. 86]¹⁰¹, già incontrata all'inizio della nostra analisi, a riprova non solo dell'intimo legame tra *lògos* e liquido generativo. Leggiamo dalle pagine di *Maredè*:

Pare che la natura di ciò che chiamiamo il lessico delle lingue, o forse la nostra competenza lessicale, si evidenzi al meglio quanto partiamo dal mazzetto delle parole che sappiamo di sapere, e scegliamo quelle che paiono più adatte per dire qualcosa che vogliamo dire – ma quando ci atteniamo invece alla cosa da dire e andiamo a pescare qualcosa che la dica, nel calderone in subbuglio di ciò che un po' sappiamo, un po' non sappiamo di sapere. Là il *brodo lessicale*¹⁰² è piano

¹⁰⁰ C80, p. 387: «Su come funzionano le lingue umane in certi settori importanti, è evidente che gli esperti sanno parecchio, ma ho l'impressione che non si sappia invece come funzionino in altri settori cruciali. A me piace spiare in questo pelago incognito».

¹⁰¹ Impossibile non pensare al *Macbeth* di Shakespeare e al calderone stregonesco.

¹⁰² Corsivo mio.

di *scaecioni*... Organizzazioni provvisorie, cose già quasi citomorfe... E quelle creature strane, gli eo-bionti della lingua... [MM, p. 191]

La natura acquatica, o liquida, attribuita alla lingua assicura a essa una virtualità di fondo, essenziale per la decodifica della realtà: ciò è dimostrato dagli «eo-bionti»¹⁰³ [*ibidem*] che, in riferimento all'educazione filosofica, avevamo trovato in un estratto del secondo volume delle *Carte*¹⁰⁴ e tracciano, a livello di lessico, una sincronia interna al macrotesto di Meneghello, dove la funzione H₂O diviene *fons* della vita e del *lògos*: una lingua prebiotica, indistinta, satura di forme formanti («cose già quasi», scrive l'autore nel passo appena citato), perché

Il materiale che più mi interessa è a monte ella descrizione e anche dell'analisi sistematica. Affiora in modo spontaneo e piuttosto tumultuosamente: l'acqua chiara e leggera brulica di forme guizzanti. [MM, p. 203]

Che *Maredè* sia pervaso da una diacronia 'acquatica' interna – quasi alla stregua dei *Piccoli maestri* – è desumibile da due punti fermi, rispettivamente situati a monte a valle del testo: la *lavaùra*, dove «le cose ardite vi erano immerse, ora a fiore ora in profondo: [...] senso dell'intruglio semimagico» [*ivi*, p. 20] e il *Livargón*¹⁰⁵ [*ivi*, p. 224], il fiume di Malo, dove quei liquidi reflui s'immettono per prendere parte al ciclo idrologico. Ma le parole evaporano, a riprova del loro essere fatte d'acqua e, di conseguenza, vitali e errabonde:

Del tutto evaporato dal nostro uso il femm. *Mèstra*, tranne come titolo premesso al nome, la *mèstra Màlia*, la *mèstra Deàide* [...]. Le parole, pare, sono creature erranti, devono continuamente attraversare frontiere. [*ivi*, p. 201]

Parole, insomma, destinate a mutare, traversando continui passaggi di stato, ma comunque fedeli alla loro essenza di «fiotto inesauribile» [DIS, p. 130], di *plancton* generativo, come affermato all'inizio di *Batarìa*:

¹⁰³ Cfr. de Rosnay 1995, pp. 55-56, cit.: «La seconda tappa [dell'evoluzione] ha luogo negli oceani e in lagune poco profonde, grazie a reazioni chimiche catalizzate da metalli in soluzione o dall'argilla. Queste molecole, più complesse (amminoacidi, zuccheri, lipidi, nucleotidi) si associano, crescono, proliferano, trasportano energia a distanza, si autorganizzano. Esse creano strutture capaci di chiudersi su se stesse e di isolarsi dall'acqua, costituendo così un ambiente interno. Sono chiamati *eobionti* (dal greco *Eos*, la dea dell'Aurora, e *aión*, «tempo», «eternità») o *proto bionti*. Sono goccioline di proteine, di lipidi che filtrano certe molecole presenti nell'ambiente e concentrano nel loro ambiente interno catalizzatori capaci di accelerare delle reazioni. Per la prima volta delle strutture complesse si distinguono da un "brodo" di prodotti indifferenziati».

¹⁰⁴ C70, p. 86, cit.: «La natura e la mia *nurture*, il modo come sono stato cresciuto e nutrito, mi inclinavano piuttosto alla filosofia, o così mi convinco, alla filosofia, la quale in questi tempi giace per terra in forma di zuppa primitiva, da cui forse potranno nascere nuovi *eobionti*» (corsivo mio).

¹⁰⁵ Del Livargón, Meneghello parlerà in LNM, p. 84: «Il nostro proprio torrente si chiama il Livargón, ma le tribù vicine lo chiamano anche la Giara, ed è infatti principalmente giara. Vien giù dai colli sopra San Vito, e fa un'ansa sotto il paese, come circondandoci a sud, al piede del Castello. Ha poca acqua ed è spesso affatto prosciugato d'estate, benché si gonfi assai "nei tempi delle maggiori sue escrescenze" come avrebbe detto il Maccà. Quando ci scorre l'acqua, si formano dei piccoli bacini che sono i nostri bóji: il principale era il Rostón, poi il grazioso Bojetto, poi l'allegro gorgo dei Sogetti del Castello, poi i piccoli pelaghi bruni di Malo basso, fino al bójo di Cuca».

Rinasce ogni tanto (ma poi non matura) il proposito di impinguare la madia delle mie provviste linguistiche¹⁰⁶ raccogliendo in una nuova *Maredè* tre specie di parole vicentine:

(a) quelle che mancano nelle filastrocche di *Ur-Malo*

(b) quelle che mancano in *Maredè*

(c) altre parole che hanno surnuotato in seguito

È una noia: non potrebbe surnuotare tutto, tutto in una volta, e che fosse finita? Lo so bene che *il dannato plancton è infinito*¹⁰⁷... Che si può soltanto attingervi... [MR, p. 201]

La materia linguistica come *plancton*: vivente pulviscolo in sospensione nell'idrosfera e, di conseguenza, a essa legato: un suo «epifenomeno» [C60, p. 361]. E si rivela ardua – specie a proposito della lingua nativa – «la ricerca di un punto centrale, di un epicentro» [MR, p. 190], dal momento che, affermerà l'autore nel presentare il libro a Vicenza, nel dicembre del 1990:

Se avessi potuto fermare il tempo, bloccare la provincia senza preavviso, fermi tutti, *don't move!*, e io correre in giro ad ascoltare e registrare... Invece tutto scorreva¹⁰⁸, non un'unica corrente ma tante¹⁰⁹ [...]. Tutto fluiva con ritmi troppo confusi perché valesse anche marginalmente la pena di registrarne le forme: non era soltanto difficile farlo, era inane. Come attingere acqua con un cestello di vimini. [MR, p. 191]

«Registrare non è pensare» [MM, p. 19], scriverà Meneghello tra le pagine di *Maredè*, ma l'estratto citato può indurci – in un azzardo comparatistico di cui siamo consapevoli – a guardare all'andamento a rizoma, teorizzato da Gilles Deleuze e Félix Guattari nel loro *Mille piani* e, nella fattispecie, alle considerazioni in merito agli «alberi chomskiani [che] stabiliscono rapporti costanti tra variabili e potere» [Deleuze-Guattari 1980, p. 148]: ragion per cui, «formare frasi grammaticalmente corrette è, per l'individuo normale, la condizione preliminare di ogni sottomissione alle leggi»¹¹⁰ [*ibidem*]. Il passo meneghelliano appena citato potrebbe essere letto alla luce del «principio di molteplicità» [ivi, p. 52], dal momento che

Le molteplicità sono rizomatiche ed evidenziano la loro distanza dalle pseudo-molteplicità arborescenti. Non esiste alcuna unità che faccia da perno nell'oggetto o si divida nel soggetto, nessuna unità neanche per abortire nell'oggetto o per «ritornare» nel soggetto. Una molteplicità non ha né soggetto né oggetto, ma soltanto determinazioni, grandezze, dimensioni che non possono crescere senza che essa cambi natura [...] ¹¹¹.

Nel rizoma non esistono punti o posizioni, come in una struttura albero o radice. Non ci sono che linee [...]. Ci troviamo di fronte non a unità di misura ma a una molteplicità o varietà di misura. La nozione di unità appare solo quando in una molteplicità si produce una presa di potere da parte del significante o un processo corrispondente di soggettivazione: è il caso dell'unità-perno che fonda un insieme di relazioni biunivoche tra elementi e punti oggettivi, oppure l'Uno che si divide

¹⁰⁶ Si noti, anche qui, la patina materialistica assunta dal linguaggio.

¹⁰⁷ Corsivo mio.

¹⁰⁸ Si noti la vena eraclitea del passo.

¹⁰⁹ Cfr. LNM, p. 107, cit.: «La lingua si muove come una corrente».

¹¹⁰ Si veda in JUR, p. 24, confronto tra l'*uccellino* e l'*oseleto* dove, a proposito dell'apprendimento della lingua nazionale, l'autore scrive: «Da ogni parte si presentano regole e costrizioni di nuovo tipo, e si creano nuove categorie: [...] tutto sembra prescrittivo e proibitorio. Entri in una sfera diversa, con una dimensione in più: tu stesso diventi un'altra persona, ti sdoppi».

¹¹¹ Cfr. MR, p. 191, cit.: «Se avessi potuto fermare il tempo, bloccare la provincia senza preavviso».

seguendo la legge di una logica binaria [...], Ma, per l'appunto, un rizoma o molteplicità non si lascia surcodificare, non dispone mai di una dimensione supplementare al numero delle sue linee, cioè alla molteplicità dei numeri fissati a queste linee. [ivi, p. 54]

Ecco perché il rizoma «può essere rotto, spezzato in un punto qualsiasi, ma poi si riprende seguendo una delle sue linee» [ivi, p. 55], il che rimanda a quella carica 'virtuale' che abbiamo scorto nell'equiparazione tra lingua e acqua nell'opera di Luigi Meneghello. Ne sono un esempio le ventuno sequenze foniche dell'*Ur-Malo*, eleggibili non solo filastrocche dal sapore apotropaico, quanto piuttosto a flussi linguistici, come si evince dalla loro stessa disposizione grafica: un fiume che, se visto dall'alto, si ripartisce in cinque movimenti, mutando così la propria conformazione. Proviamo ora a disporli uno di fianco all'altro [Fig. 2, p. 129], in uno sguardo volutamente lontano: le sequenze 1-6 disegnano un flusso sostanzialmente lineare, che si prosciuga nell'ultimo tassello; il gruppo 7-10, invece, segna una fase di stallo che termina, come accadeva nel caso precedente, in un restringimento, pur tuttavia aprendosi in un nuovo estuario («giia/ guida/ gèia/ mòia // sesèia morèia sernèia fortaia», PP., p. 386); il gruppo successivo (11-15) procede per sdoppiamenti e dilatazioni, a riprova di come questo fiume delle parole si estenda e si restringa costantemente; il penultimo (16-20) presenta un andamento ruscellante e torrentizio, per giungere poi a quello finale (21), che nel disporsi a mo' di triangolo sintetizza l'andamento di questa corrente, ormai ridotta al suo nucleo quintessenziale.

2.1.3.2 ESSUDATO DEL TESTO

La materia linguistica è fortemente ancorata alla vita¹¹² e alla sua dimensione corporea; pronta a raccogliersi in quell'ultima ipostasi, il mare, anch'esso generatore di *lògos*: perché «nulla parla la lingua esotica degli infiniti pianeti e mondi meglio del mare» [C80, p. 398]. Una capillarità connaturata alla concezione stessa del *textus* o, nello specifico, in quelle che sono le immagini legate al processo della scrittura. Ferma restando la vena 'botanica' [cfr. Salvadori 2015], in bilico fra 'travasi' e 'trapianti', più volte l'autore farà riferimento a una componente 'idrologica' circa la sua produzione, a cominciare dal sistema dei «vasi intercomunicanti» [MR, p. 65], da cui i libri sgorgano a intervalli irregolari (quasi per spasmi o contrazioni fetali):

Ho cominciato tardi [a scrivere], e pubblicato poi *in bursts*, in gettiti saltuari (lo schema che sembra emergere è di due libri che *sgorgano*¹¹³ quasi insieme dopo lunghi intervalli. [ivi, pp. 64-65]

In altri passaggi, si evince proprio come la parola scritta, una volta 'alla deriva' dal flusso dell'esperienza (divenuta, cioè, fonte 'scritta' e documento), ritorni alle acque

¹¹² A proposito di MM, Pellegrini ha rilevato come le parole di questa grammaticetta altovicentina siano «sporche di vita» [Pellegrini 1992, p. 91]; o ancora, si veda in MM, p. 157: «il *latare intransitivo*, che non è l'allattare della madre o della balia, ma quello introverso della lattante e del lattante, contiene altri succhi».

¹¹³ Corsivo mio.

maternali, quasi per inspiegabile sparizione. Meneghello ne dà un perfetto esempio nel descrivere la stesura del resoconto per i quarant'anni dell'insegnamento a Reading:

Ah, però, un momento. Un resoconto sistematico c'è e l'ho scritto io stesso, in inglese, nell'anno in cui ho lasciato l'insegnamento, otto anni fa, nel 1980. È un saggio inedito che se ne sta al sicuro in un armadio a Londra [...]. È stata un'esperienza davvero strana. Intanto c'erano, come potete immaginare, dei gran buchi nella mia memoria: *dal lago scuro dei documenti* emergevano nomi, facce, titoli di corsi di studio che avevo dimenticati... oppure accadeva l'inverso, che mentre stavo seguendo sulle mie carte le sorti di una generazione di studenti, me la vedevo scomparire all'improvviso dai registri e dagli elenchi: *venire bevuta dalla sabbia e svanire, come il fiume Awash in Etiopia*. [MR, p. 11, corsivi miei]

Una rappresentazione idrologica della scrittura che alimenta una tensione intratestuale, soprattutto per la resa 'liquida' della «generazione di studenti [...] bevuta dalla sabbia» [*ibidem*]¹¹⁴, senza contare i rimandi al fiume Awash o la raffigurazione dei documenti alla stregua di «lago oscuro» [*ibidem*]: riferimenti e spie lessicali che non possono, e non devono, essere considerati quali *obiter dicta*, bensì elementi tesi a dischiudere il ruolo fondante e seminale dell'elemento H₂O all'interno della scrittura meneghelliana. È lo stesso autore a fornircene la spiegazione nel terzo volume delle *Carte*, in un passo che, nuovamente, conferma l'idrofilia di fondo:

Essenza delle CARTE, se ce n'è una: sforzo di pareggiare qualcosa, una presunta realtà effettiva di alcune cose... Ogni volta che i primi segni tracciati come in trance sulla carta accennano a richiamare una realtà, comincia un intenso lavoro per raggiungerla, un fare e rifare, scavare, grattare... Tutto pare artificio, tecnica da improvvisarsi piuttosto che da applicarsi, lavoro, assillo. A questo punto, dove è andata la realtà? [C80, p. 286]

Nel prosieguo dell'estratto, lo scrittore si fa quasi cercatore d'oro, intento a pescare nel fiume dell'esperienza le pagliuzze della propria materia narrante:

Nota che prima dei segni scritti c'era stata la fiumana delle cose sentite e pensate: una corrente confusa nella quale passavano pezzi di frasi, sagome incise un istante nell'acqua. [*Ibidem*]

Al di là dei riferimenti montaliani (chiari i rimandi a *Cigola la carrucola nel pozzo*) il passo aderisce a collettore di *topoi* già riscontrati negli estratti analizzati in precedenza e ribadisce la natura fermentativa (un Caos generante) dell'acqua, dove «le cose non servono a niente, non hanno forma alcuna, non durano» [C60, p. 69], entro cui tuttavia la scrittura è comunque destinata a tornare mediante sondaggi, nel tentativo estremo di isolarne il baluginio rivelante, la sua carica epistemologica. Da qui la struttura tripartita, quasi a *pendant* della memoria vista come una «serie di pozzetti» [ivi, p. 141]:

Tre gradi dunque: in basso l'acqua scura, informe, l'afflusso di ciò che hai sentito e pensato, come dire della "coscienza", del "pensiero"; in mezzo le forme prime, mutevoli, effimere, tra le quali ne

¹¹⁴ Cfr. PM, p. 98: «il tempo non c'era, l'avevano bevuto le rocce»; BS, p. 401: «il dopoguerra [...] è un prisma [...] beve una parte della luce».

¹¹⁵ Il passo, sotto certi aspetti, riprende le considerazioni a proposito del 'brodo lessicale', avanzate dall'autore in MM, p. 191, cit.: «Là il *brodo lessicale* è piano di *scaecioni*... Organizzazioni provvisorie, cose già quasi citomorfe... E quelle creature strane, gli co-bionti della lingua...».

emerge qualcuna di stabile e viva, in cui l'artificio pareggia il reale¹¹⁵ (anzi solo nell'artificio riuscito, pare, si può cominciare a sapere che cos'è il reale, e compiacersene); e in superficie le cose scritte. (Ma poi tra queste ultime, altri gradi: cose sbagliate – rottami raccolti per errore¹¹⁶, *corpses* –; cose non riuscite, insipide o malamente scimmiettate; e naturalmente le soavi sorelle delle cose reali.) [C80, p. 287]

Il testo scritto diviene tessuto biotico, alimentato da falde freatiche (il «fluido» dei vasi intercomunicanti) atte a mantenerne l'equilibrio di fondo, in una sorta di omeostasi *sui generis*: certo, la scrittura ha il compito di sottrarre la materia ai flussi del Divenire ma, al contempo, s'inserisce in una tensione retroattiva laddove l'acqua e il suo essere caos anti-forma [Eliade 1948, p. 169] ne assicurano la creatività intrinseca, in un costante ricircolo. Va da sé, dunque, che questa capillarità sconvolgente si faccia tangibile, irrorando la pagina stessa:

Altre volte ho avuto la difficoltà che ho in questo momento: la carta su cui scrivo queste righe si è impregnata di umidità, forse qualche goccia di pioggia venuta dalla finestra aperta, e mi fa dilatare l'inchiostro, a zone. Ci sono zone in cui posso scrivere normalmente, altre in cui la scrittura si slabbra, le piccole frasi concise diventano grottesche caricature. Io non smetterò tuttavia, terrò duro, forse mi restringerò alle zone non infette del foglio: e (dato che ci sono) terrò duro anche rispetto all'analogo processo di inquinamento che corrompe in me la memoria e la capacità di intendere e di volere. [C80, p. 59]

L'acqua abbandona la sua componente metafisica per farsi reagente trasformativo, essudato del testo: come accadeva nell'episodio di *Pomo pero* relativo alla vecchia casa di Malo e il suo rinnovamento, l'elemento liquido è veicolo di epidemie¹¹⁷ (il foglio si infetta), ma soprattutto rimanda a una *pollution of mind* che bene dimostra il costante legame tra mente e natura, qui comprovato dalla struttura 'organica' del testo e la sua porosità intrinseca. Porosità, in tal caso, in cui riecheggia il temporale di *Libera nos a malo*, come se le gocce di pioggia fossero passate dal mondo dello scrittura a quello reale, per via del labile diaframma che separa i due versanti. Richiamandoci alle teorie di Stacy Alaimo in merito al concetto di trans-corporeità («a new materialist and posthumanist sense of the human as perpetually interconnected with the flows of substances and the agencies of environments»¹¹⁸), il passo citato dischiude non solo la carica performativa dell'acqua – la sua *agency* narrativa capace di mutare le parole in «grottesche caricature», C80, p. 59 – quanto piuttosto la parità ontica tra «humans, biota, and abiota» [Bennett 2010, p. 121], qui veicolata dalla funzione H₂O. L'idrofilia di Meneghello, dopotutto, potrebbe essere sintetizzata efficacemente da un passo dell'*Ulisse* di James Joyce, eleggibile a vera e propria esaltazione della 'virtualità' acquatica:

¹¹⁶ Evidente da subito il legame con DIS, p. 21: «I frammenti che galleggiano ancora (*e paiono miseri rottami*) contengono tracce di un disagio simile a quello dei miei primi giorni al Corso Alpini durante la guerra...» (cors. mio).

¹¹⁷ L'umidità, sotto certi aspetti, infetta la materia. Cfr. PP, p. 337, cit.: «una scabbia fulminante invase i muri maestri e in pochi giorni li impestò tutti. Le tinte ricadevano in forma di cialde [...]; la radio ammutoliva; i dischi s'imberlavano; nella nicchia [...] i libri si deformavano quasi a vista d'occhio; i tre volumi del Belli [...] erano ogive».

¹¹⁸ S. Alaimo, *Oceanic Origins, Plastic Activism, New Materialism at Sea*, in Iovino-Oppermann 2014, p. 187.

Che cosa ammirava dell'acqua, Bloom, acquofilo, attintore d'acqua, portatore della medesima, tornando alla cucina economica?

La sua universalità; la democratica uguaglianza e costanza della sua natura nel cercare il proprio livello; la sua immensità nell'oceano della proiezione di Mercatore; la sua profondità insondata nella fossa del Sundam del Pacifico, che oltrepassa gli 8000 bracci; l'irrequietezza delle sue onde e le particelle di superficie che visitano a turno i punti del loro lungomare; l'indipendenza delle sue unità; la varietà degli stati marini; la sua quiescenza idiosincratica nella bonaccia; la turgidità idrocinetica nelle basse e alte maree; il suo accasciarsi dopo le devastazioni; la sua sterilità nelle calotte circumpolari, artiche e antartiche; la sua rilevanza climatica e commerciale la sua preponderanza di 3 a 1 rispetto alle terre emerse del globo; l'indisputata egemonia che si estende per leghe quadre su tutte le regioni sotto il subequatoriale tropico del Capricorno; la multisecolare stabilità del suo bacino primordiale; il suo letto luteo fulvo; la sua capacità di dissolvere e incorporare in una soluzione tutte le sostanze solubili, compresi milioni di tonnellate di metalli tra i più preziosi; la sua lenta erosione delle isole e penisole, insieme alla costante formazione di isole omotetiche, di promontori che tendono a sprofondare; i suoi depositi alluvionali; il suo peso volume e densità; la sua imperturbabilità in lagune e laghi di montagna; la gradazione dei suoi colori nelle zone torride, temperate e glaciali; le sue ramificazioni veicolari nelle correnti continentali attraverso laghi e fiumi che confluiscono, sfociando in fiumi che si gettano nell'oceano con correnti tributarie e transoceaniche, e correnti del golfo con tragitto nord e sud equatoriale; la sua violenza in maremoti, trombe marine, pozzi artesiani, eruzioni, torrenti, vortici, turbini, inondazioni, risacche, acque che separano, acque che dipartono, geyser, cateratte, risucchio di gorgi, malestrom, allagamenti, diluvi, nubi tuonanti; la sua vasta curva anorizzontale circumterrestre; i segreti delle sorgenti, e la latente umidità, rivelata dagli attrezzi di rabadomanti o da igrometri, ed esemplificata dal buco nel muro all'Ashtown Gate, la saturazione dell'aria, la distillazione della rugiada; la semplicità della sua composizione, due parti d'idrogeno con una di ossigeno; le sue virtù curative; la possibilità di stare a galla nel Mar Morto; la sua perseverante penetrazione in canaletti, scoli, arginature malfatte, falle d'una nave; la sua virtù nel pulire, spegnere la sete e il fuoco, nutrire i vegetali; la sua infallibilità come paradigma o paragone; le sue metamorfosi come vapore, nebbia, nubi, pioggia, nevischio, neve, grandine; la sua forza di rigidi idranti; la varietà di forme in tratti di mare, baie, golfi, cale, imboccature di porto, lagune, atolli, arcipelaghi, sound, fiordi, *minches*, estuari soggetti a maree, e bracci di mare; la sua solidità nei ghiacciai, iceberg, banchi fluttuanti; la sua docilità nel muovere le ruote di mulini idraulici, turbine, dinamo, centrali elettriche, congegni candeggianti, concerie, macchine tessili; la sua utilità nei canali, fiumi se navigabili, fluttuanti e docks di carenaggio; il suo potenziale viene dalle maree imbrigliate in corsi d'acqua che precipitano da un livello all'altro, e la sua fauna e flora sottomarina (anacustica, fotofobica), numericamente se non letteralmente, costituisce i vari abitanti del globo; la sua ubiquità al 90% del nostro corpo; la nocività di esalazioni in padule lacustri, tanfi pestilenziali, acqua di fiori appassiti, stagnanti gore sotto la luna calante.¹¹⁹

Per certi aspetti, l'estratto joyciano si pone a sintesi e suggello di questa fenomenologia acquatica, dove, lo abbiamo visto, l'acqua non sigla solamente un'interconnessione di tipo biosferico tra il soggetto umano e la realtà naturale circostante¹²⁰, ma si pone alla base stessa della scrittura, quasi elemento seminale e generativo, in un sistema/non-sistema di «natazioni occulte» [C60, p. 14], insinuatosi nelle pieghe della mente e del testo. Volendo citare la chiusa di *Inisfriti*, altro 'trapianto' da W.B. Yeats:

Si, ciapo e vago, parché de note e de di

¹¹⁹ J. Joyce, *Ulysses* (1922), trad. it. di G. Celati, *Ulisse*, Einaudi, Torino 2013, pp. 833-835.

¹²⁰ Cfr. PM, p. 157, corsivo mio: «Scendemmo tutto il mezzo chilometro senza danno; non mi sentivo bagnato, *mi sentivo un ruscello*, l'acqua scorreva dappertutto; quando fummo in fondo, non c'era più nessuno».

senpre sento acqua de lago che discore
su la riva; co' so in strada, drio i marciapie,
la sento te 'l buso profondo del core. [TRAP, p. 57]

Alla luce di quanto affermato finora, possiamo attribuire all'acqua un ruolo precipuo e fondante, tale da originare un reticolo d'immagini e ricorsi tematici, eleggibili a primo tassello di un'ecologia in divenire, dove tutto è organismo, sistema vitale, materia di un'idrosfera di forme. Concludiamo questa parte con una poesia inedita di Meneghello, letta dallo scrittore al Museo Casabianca di Malo il 16 febbraio 2007 (giorno del suo ottantacinquesimo compleanno). Nuovamente, le acque ritornano, pur accompagnandosi al senso della fine:

Ascoltavo il tuono lontano
cercando nel cielo alla mia destra
affacciato sui grandi alberi del parco.
Ma ciò che cercavo non era nel tuono,
e non era nella cupola delle nuvole
o nell'agitazione dei grandi alberi del parco.
E quando sopraggiunsero altri tuoni più vicini, frizzanti,
e schioccò un fulmine qui, alla mia sinistra,
ciò che cercavo non era nei tuoni
e non era nel fulmine, ma dentro di me,
e trasportato con me in alto, sotto la volta delle nuvole.
Mi misi a gemere, lasciai la terrazza,
e singhiozzai convulsamente, a lungo,
seduto sull'orlo del letto,
Fuori cadeva una pioggia vivace, briosa,
e fioccano piccoli fulmini:
è finita l'estate.¹²¹

¹²¹ La poesia è presente in E. Pellegrini, *Sette giorni con Meneghello*, cit., p. 202. Sul componimento, si è soffermato Giuseppe Barbieri, in un suo contributo ora presente sul sito dell'Associazione Luigi Meneghello, <<https://goo.gl/BzH5Kk>> (01/2017).



Fig. 1 Il disegno posto in copertina e fra gli intertitoli delle sezioni dei *Trapianti*

1-6

potacio batùcio spucio patùrcio
baluco sgarùcio scogto peùcio
bisato penacio rabùto cagùto
scato fissasio bigùto missiùto
aquasso panaro spigasso sciaro
fufugno sgabùto slaviuo marsaro
afano pulèro stramuo calèro
guaiaro pinaro ligùlo perùlo
striùso pantasso scrivasso fùssio
borèssio salisso sporchèssio sgiantisso
bonbaso spassùso pavèro tamisso
asèdo dladrito fondacio pastisso
nissùlo sculèro nissidèro corame
scopèlo vessùlo pacume luame
raùto scufùto ciatùto pièto
burùlo quareùlo parècio cavèio
caècio catùio coèrcio coicùio

gaiardo patùcio gualivo basùo
rovèro stralùcio grossiùro tegnùso
olando sustùso discalco scagùso
stratùto salbùgo postisso pramùso
busiàro balèngu viliaco ramèngu
palasso porèlo boaro buèlo
semùto talico macaro buaco
sempùdlo pandùlo succùlo fabiùco
mamùta testina monassa coiùn
insulso bronbùlo fighèti cretin

inpiastro canajo braghèro trapèlo
lingèra brighèla strafanto sanbèlo
remaio fula

óngia strùpa macia sfèsa
brùsa tècia ciùpa sàisa
guècia piùna grèna s'ciùna
sapa s'ciapa sècia tèsa
tècia giùssa fassa bòssa
fiùla siùra passa spussa
ciùca giuica s'cianta sgussa
pèssa siùra sata bissa
fista susta falsa spissa
shima fissia zara busa
brùca s'ciafa vis'cia brisa
mussa nòsa stèla sita
s'ciùpa slèpa scùgia tènica
tèpa strassa schinca rènga

carùba ruara crùga fissiara
sianèsa carasa scòressa scosa
huansa barchèssa naransa vanèsa
anguana balansa fuassa lumèga
masièra ganassa sorana zanzèga
uligà rabalsa varnisa ravissa
vinassa caècia panòcia boussa
gradèla carviaga massèla scoussa
bobana moicèla farsèra vièlla
papòta saraca pagnòca tiraca
forèta tirèla brasòla megòla
pavèia risarda falòpa sisila
molèna monada linguèla faliva
bualda balda coèssa peùla
puina raia vissiga deùla

cao schèlo cùs rna
bao dèio pria pua
ua
spéio mna crèa scréa
pie bròia stua pao
iù
brao bua scùs stria
fia

7-10

ciacola cicara sbatola pètola
sbèssola caneva còtola piégora
pupola cògoma pitima ciùciola
mandola mònga piatola fritola
pègola cènga ciaciara sgambata
bucola mècola kèndena smònica
ostrega manega còrnola sèlga
frégola scopola sèssola sgòncola
bròsma radega gnagnara squarquara

pómo zugo figo bèco baso
cuco biso vèro gnaro sòco
pico bèco casso fògo buso
péaso paro bòto musso sigo
giasso lògo buto risso pèro
pinzio scèico còrlo scòro ciòdo cròte
bròlo fraco grèpo schito mucio ciòdo
stròso gèmo sfrisso gumio labio scòro
pòcio schinco cucio scagno crèpo còrlo
brèco cruco sbacio sbèrigo pisso scòrò
cròte brùlo stròso pòcio bròco pinzio

abusio zalo mòro biso
scarmo ónto sòto griso
sgionò ciaro sanco ciabo
sguèlto sùto fiapo birbo
stòrno lòfo guio scùpio
stècco fato garbo tèndio
scònto marmo ranso mèssio
sbasso fissio sùto sèrto
sbavio sbiùso sbiègo sbuso

suto bulo curto cuco
cuco drito brèllo còto
mòrbio ruspio falbo lèmpio
quacio

fòia scia
fraia
saia vòia scaia
pòia maia svèia
gaia ròia
luia paia
gia
guia
gòia
mò
scècia morèia scernèia fortaiaia

11-15

mena-ròto, spissa-ròto
fago-laro, care-gòto
cade-nasso, lua-maro
scario-nasso, guto-laro
sora-òso, supia-òro
care-garo, liga-òro
slusa-òro, scala-ròto
versa-òro, scope-lòto
rose-gòto

basa-vùio, mena-ròto, refu-aiò
sbiansa-òro, barba-strùio, scana-fòssio
salba-nèlo, pampa-lugo, baiar-dèlo
stomè-mènto, maca-fame, malca-duto

sigo-lòto, scara-vasso
scarto-sèto, papa-taso
malga-ragno, panc-zèlo
bava-ròlo, cara-lòto
anzo-lèto, peto-lòto
s'ciopie-tièro, strassa-rèto
scara-bòcio, travas-sòto
beca-nòto, smoro-ziùso
pino-lòto, morse-gòto
meso-bòto

scoa-sara, beca-ura
ciupi-nara, lava-ura
spassa-òra, cora-mèla
cane-vassa, sgamba-ròla
vassa-ura, branchi-nèla
sgana-sada, stome-gada
slusa-ròla, busa-ròna
bassa-cuna, pissa-ròla
sguali-vada, sgiossa-ròla
ase-nade, gati-nassa
spare-zèla, punte-gata
pele-gata, scapi-òla
mosca-ròla, cane-vèra
s'cianti-nèla

rade-ghèta, sbora-ura, pete-nàla
mali-grasso, mole-gato, pianzo-lènte
rame-mato, traci-gnòto, spusso-lènte
taca-iso, bonda-gnènte

fotòn piròn moltòn galòn sitòn
paiòn cocòn cavròn paròn giaròn
maròn traìon marsòn
tacòn
becòn satòn scotòn tremòn spuncion
tiròn spentòn gratòn struècòn sgrafòn
patòn

masiòn usciòn panècòn gonècòn sbraiòn
stangòn filòn spròtòn recion slandròn
rufàn

ansàn rampàn sestàn recin morbin
butàn pulzàn freschin brusàn còin
balin calin stelin
pakàn

orbìgolo bugnigolo sparangola
luanega formigola domènega
maranega fragnòcola barbagola
ancusene reibstola
canuola salvadego garpanega
parsimolo calisene garfòlo
sgarìtolo zugatolo soldamene
bruscandoli

gata rigòle siùra mandola
sai-valvola scari-vòltola
compa-nadego s'ciopa-scòndare
oto-mòbile ciru-lòide
sora-manego

armaròn marangòn
mandolòn scullasòn repetòn
scataròn rabaltòn stechatòn
formigòn scopetòn
fregolòn tavaron agriolòn
stramuròn patecòn
pissacìn

sbevacìon cocolòn sbecalòn busaròn sgalmaròn
spotacìon sbodagòn sbraidolòn bagolòn sgauracìon
porocìn

pantegàn baronsàn spandavin
arnelìn figadin cudiàn
osmarìn bocconsàn fantolìn
brustolìn casolìn roseghìn
canzonìn paronìn muscolìn
scarnolìn balarìn molesìn
moracìon

16-20

bò gò
rè (*)
pra fià stò (**)

ièn crèn
can sèn
man lìn
tòn spin
pan vìn

istà filò mesà pei
satà parè sgnarà cuò
tuàle buchè
sontà

aio
pèio sóio
òio
taio bòio
mèio
saio sbroio
viaio
luio
grìio
giù bio

sbaiia s'cioca sgrafà sbroca
sfrugna sbacia snòrsa sbèca
sbuasi s'cosa scèvla snancia
sòlia spuncia sbroia sgia
spincia — sbraia
ciucia zòla pèta
picia supia téta
suga nèga cùpa
ciapa taca cuca
bèca sòra cata
gussa fraca massa
frusca sigà sapa
liga sara ris'cia
fis'cia zuga pacia
zònta pica pòcia

sbréga sfrisa spròta schita
scursa smissia sgiossa sbrisia
snasa struca sbiansa schiassa
sgionfa sgèrma slèva sguausa
strussia — sgnaica

ròsega risiga
pisiga spèsega
sbuina risiga
slusaga sgiossola

brustola
mòrsega
sbètega
pèrtaga
runsega
sgapara

òrfega pèstola
sbrassola sòpega
mansega sbroidega
sigola ròdola

masena
rapega
busara
sclibega
slapara
sòtega

ronchèsito?
sguaritelo, finfòtel?
trapèlto?

spotaciùvito?
rasentàveda, smoltonàvele?

petotarèto?
spantesarìlo, sbianchesarà?
tironario?

scapinarissito?
ramenarissela, sbeciarissede?

inbùdeto inòchete ingòssete
disbissiete
incoàtete inpalànete
dispètenete
inbaosève incoconève insganbarève
dispepolève
informigà incarola inboressà intavànà
inatonio insermenio
sgalonà

21

l'è dè
nèl dèl dèl

sborel

vignì vidi vinsi!

Fig. 2. Lo schema mostra la natura a ‘flusso’ dell’*Ur-Malo* di *Pomo pero*, ripartito per cinque movimenti.

2.2 PROSPETTIVE ECOCRITICHE

2.2.1 QUALI – E QUANTI – AMBIENTI?

Dopo aver circoscritto il ruolo fondante e precipuo rivestito dalle acque nelle opere di Meneghello, la nostra analisi deve adesso risalire in superficie e, in un certo qual modo, tracciare le coordinate della restante biosfera letteraria. All'inizio del capitolo precedente, abbiamo visto proprio come determinate parole (le 'sfere' geobiochimiche) si situassero, nonostante il numero esiguo di occorrenze, a varie altezze del macrotesto, istituendo una rete di isotopie divenute, *a fortiori*, sistema. In base a tale assunto, l'analisi ecocritica delle pagine successive mira a fornire un mezzo contrastivo, atto a far risaltare il legame profondo, e retroattivo, fra testo e natura (per giungere, di conseguenza, all'individuazione di un vero e proprio ecosistema letterario).

Abbiamo già avuto modo di esaminare la differenza¹²² fra 'ambiente', 'natura' e 'paesaggio', riconoscendo al primo una valenza dinamica e circolare, tale da eleggerlo a «insieme di *fatti* (gli elementi che lo compongono) [...] [e] luogo di *atti* (le dinamiche che da tra questi stessi elementi intercorrono)» [Iovino 2004, p. 17], un punto d'incontro fra natura e cultura. In Meneghello, il termine 'ambiente' ricorre più volte, pur tuttavia presentando un ampio ventaglio di significati che, spesso, rimandano all'ambito culturale e politico¹²³, oppure alle strutture e agli equilibri della vita paesana¹²⁴ (senza contare i vari riferimenti all'ambiente 'inglese', inaugurati dal *Dispatrio*): stante simili premesse, il concetto di 'ambiente' sembrerebbe avulso dallo spazio fisico e naturale, quasi relegato a una dimensione astratta e, sotto certi aspetti, metafisica (situata cioè oltre la contingenza della realtà sensibile¹²⁵); ma non mancano, già nel libro d'esordio, rimandi alla tensione 'a

¹²² V. § 1.4.1.

¹²³ FI, p. 265, corsivo mio: «In pratica S. venne a contatto attraverso di lui [Fasolo] con la main stream della cultura vicentina, elaborata nell'ottocento dai tirapiedi dei Lampertico, ecc., ma ora assimilata da una piccola borghesia indipendente di modeste pretese, conservatrice ma scettica intorno a molte più cose che non si creda... *l'ambiente culturale* che ha poi prodotto buona parte dei nostri poligrafi»; o ancora, si veda PM, p. 28, corsivo mio: «che cos'è una patria se non *un ambiente culturale*, cioè conoscere e capire le cose?»; e ancora PP, p. 309, corsivo mio: «Il segretario del Fascio era molto deriso, anche in *ambienti squadristici* che io conoscevo intimamente, per il fatto che era piccolo e tozzo, ossia uno che si dice un ciaci [...]».

¹²⁴ LNM, p. 167, corsivo mio: «Per coloro che sfuggono allo schema della normale educazione sessuale paesana c'è quasi sempre, oltre all'*ambiente familiare* "di chiesa" un fattore di vera o immaginaria inferiorità personale [...]»; pp. 168-169, corsivi miei: «Non è il caso di pensare che lo stato dei nervi di Giacometto, e l'atmosfera che regna nella sua famiglia, siano dovuti soltanto alla sua educazione sessuale: queste cose sono troppo complesse e malnote; ma è certo che la famiglia di Giacometto (fondata su una specie di piccolo martirio sessuale del padre) è un *ambiente* profondamente diseducativo per i figli stessi [...]. Se finiscono accoltellati o fulminati [...] il problema è chiuso; ma molti sopravvivono, e per questi il problema dell'influsso dell'*ambiente familiare* è importante». Oppure, si prenda in esame il passo relativo alle macchine della Ditta, LNM, p. 129: «La storia delle nostre macchine non si può più fare, le testimonianze e i ricordi sui nomi e i colori s'intrecciano un po' a sghembo. Le origini si possono appena discernere, in un ambiente arcaico abitato dalla *Standâr-bajâr* e dalla *Zero-fia*, dopo le quali emerse la *Tipo-due* gialla».

¹²⁵ Un'accezione globale del termine 'ambiente' può essere rinvenuta in FI, p. 291: «S. avvertiva in questo non un sistema rivale rispetto a quello della scuola, anzi una caratteristica neutra dell'ambiente generale, un aspetto quasi fisiologico del vivere. Ne era partecipe anche lui [...]».

cerchio' veicolata dal termine (in virtù dell'etimo latino *ambire*, cioè "andare intorno, circondare") e che divengono il punto di partenza per una lettura ecocritica. In *Libera nos a malo*, ad esempio, Meneghello parla di «ambiente paesano» [LNM, p. 97], delimitato e circoscritto dal *medium* linguistico:

Dietro al paese si sentiva il fondo stabile di una maggioranza contadina, inamovibile, testarda. In qualche modo, noi eravamo a nostra volta il fiore urbano di questa società contadina, un centro. Si formava ancora quasi un tutto unico con la campagna, ma il paese travasava e raffinava il costume campagnolo. Di questo complesso lavoro di mediazione esercitato dall'ambiente paesano è difficile documentare bene la natura, soprattutto per difficoltà di lingua. [*ibidem*]

L'ambiente maladense istituisce uno iato tra cultura ufficiale (scritta) e «costume reale del paese» [*ibidem*], tanto che l'autore, a proposito di un vecchio quaderno di scuola – un «*Decalogo Civile*» [*ibidem*] risalente ad alcuni anni prima della sua nascita – scriverà:

Era un significato ammirevole, ma che significato poteva avere per gli alunni di Malo che scrivevano in quaderni come questo? [...] Doveva esserci un'Italia urbana e borghese dove queste parole diventavano almeno in parte costume. Ma a Malo?
Nel nostro ambiente paesano queste parole restavano parole [...].
Tutti sono ugualmente lontani dal codice reale di condotta che seguiva la gente, pur non trovandolo scritto in alcun luogo. [ivi, p. 98]

Malo diviene un «centro» [ivi, p. 97], contraddistinto da una propria specificità: nel suo muoversi a cerchio, interagisce con le aree circostanti mediante travasi e raffinzioni [*ibidem*], ferma restando una diversità linguistica che, sotto certi aspetti, è il tratto distintivo di questo ambiente *sui generis*, sorretto da determinati equilibri. Un ambiente dove tutto è contenuto, alla stregua di polo attrattivo:

Messa prima, messa del primo, messa granda, messa ultima. C'era anche una messa del fanciullo, ma ho l'impressione che l'avessero appena inventata, un'innovazione artificiosa. Invece le altre messe erano incorporate nelle strutture stesse della società, e facevano parte dell'ambiente come le ore del giorno e della notte. [ivi, p. 182]

Peculiare, in tal caso, il legame tra 'ambiente' e 'struttura', il che ci porta a ipotizzare una duplice valenza del termine: architettonica (sempre legata all'etimo latino *struere*, cioè "costruire"), ma altresì organica (si pensi alla struttura dei tessuti o dello stesso DNA) e geologica (in relazione agli strati della crosta terrestre, quali la conformazione tettonica). Circa quest'ultimo aspetto, mette conto fare riferimento a *L'acqua di Malo* e ai passi relativi alla composizione del primo libro, laddove «la [...] materia paesana» [AM, p. 174] andava a sovrapporsi per «strati cronologici principali» [*ibidem*]: il libro mutua dunque queste strutture, tale da eleggere Malo a controparte spaziale della scrittura; vieppiù, contravvenendo alla celebre formula di Jacques Derrida (in base a cui «n'y a pas de hors-texte»¹²⁶), l'osmosi struttura/ambiente porta il testo a

¹²⁶ J. Derrida, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris 1967, p. 227.

integrare ciò che gli era esteriore¹²⁷, stante altresì la natura prensile del *modus* autobiografico. Ecco che il luogo viene annesso alla pagina scritta, nella sua piena, materiale fisicità:

Non sembra che si esaurisca la voglia di identificare un dettaglio, di studiarlo, di vedere come funzionano le cose. Per esempio *l'ambiente fisico, la struttura esterna del paese*¹²⁸, prendiamo il *saliso*, il selciato, i *sassi mori* che erano poi bluastri: dove arrivava la parte selciata, o acciottolata, del paese? Cominciava davanti a casa nostra, appena fuori dal portone, a filo col muro della casa; ma dove arrivava? quali delle strade laterali erano selciate e fino a che punto? Quando erano stati messi giù i ciottoli? e da dove venivano, dove si andava a prenderli? Qualunque dettaglio: le fontane pubbliche per esempio, le *ponpe* (il nome dice quanto vicina era l'età dei pozzi), dove stavano? ce n'era una a dieci metri da qui, davanti alla casa di Risso; un'altra in contrà Barbè, e una in Piazzola, ma gli spettri delle altre non hanno sede precisa, dov'erano? [AM, pp. 187-188]

Nell'estratto, è la materia stessa a farsi narrante, in quanto costitutiva della topografia del luogo; ma, soprattutto, non sfuggerà il legame – già rinvenuto nel passo relativo alle «altre messe» [LNM, p. 182] – tra 'struttura' e 'ambiente': tuttavia, se prima il riferimento ci riportava all'ambito socioculturale (legato, cioè, ai costumi e le usanze maladensi), adesso è lo spazio a essere chiamato in causa e, nella fattispecie, quello architettonico (come accadrà, in *Fiori italiani*, per la descrizione del Liviano¹²⁹). Se confrontati, i due passaggi divengono complementari e dischiudono un ambiente misto, zona d'incontro e crocevia tra natura e cultura, come si evince dal passo relativo alla Proa:

Sull'ambiente fisico del paese degli anni '20 e '30 ci sarebbero da dire cose più interessanti di queste, ma parlerò di una sola [...], il mondo vagamente allucinante della Proa. Come dice il nome, che s'incontra di frequente nelle nostre zone, si trattava di una *zona marginale*, che separava il paese dalla campagna a est. Proa era la plaga ma anche il nome delle due strade che vi conducevano, la Proa-vecia (quella vera) e la Proa-nova. Era un vasto letto selvatico, tracciato tra prati e campi. C'erano sassi, sterpi, cardì; dominavano i toni del verde e del marrone; c'era un gran senso di aridità e asprezza, ma anche di vitalità e forza. Forse era un ricordo deformato delle savane da cui veniamo [...]. Oltre la Proa, verso est, c'era quella campagna profonda di cui ho cercato di dare un'idea proporzionata nei libri; dove l'estensione era sentita come profondità, una sorta di quinta dimensione della fantasia, e si arrivava al favoloso confine, quella specie di sacro fiume di sassi il cui nome va anch'esso in profondo, la Jolgora, quasi un gorgoglio irrigidito. [AM, pp. 188-189, corsivo mio]

Dall'architettura (e dunque una spazialità progettata e organizzata dall'esterno), si passa direttamente alla natura di Malo, pronta a dischiudersi in una zona di soglia: una «plaga» [*ibidem*] dove la percezione del *naturaliter* si acuisce, spesso sovrapponendo

¹²⁷ Cfr. B. Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), trad. it. di L. Flabbi, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando, Roma 2009, p. 129. D'ora in poi: "Westphal 2007".

¹²⁸ Corsivo mio.

¹²⁹ FI, p. 330: «L'ambiente fisico del Liviano tramandava una specie di ottimismo equivoco. C'era qualcosa di furbo e falso in quegli affreschi alla maniera dei moderni, un vago invito a sentirsi "personaggi contemporanei". Noi italiani abbiamo il dono di glamorizzare il contemporaneo. Quando abbiamo dei contesti presentabili (è accaduto dopo la guerra) riusciamo quasi irresistibili. Ma se non, non importa: sotto lo stesso. La contemporaneità che c'era allora era quella degli anni tardo-fascisti. L'arte decorativa moderna del Liviano la esaltava assai di più dei grandi rilievi pseudo-moderni del nuovo cortile del Bo'».

mappe tra loro antitetiche (la Savana, l'Oceano Pacifico e i Campi Elisi), ma tuttavia pronte a sintetizzare – nel loro semplice susseguirsi nel testo – una ciclicità naturale¹³⁰. Alterazione dello sguardo, quindi, ma anche, e soprattutto, focalizzazione prensile, incrostata delle cose del mondo, dove il soggetto, grazie anche al movimento della visione, è vedente ma oltremodo visibile¹³¹. Si avverte, oltretutto, come nei passi finora citati l'ambiente presti fede alla tensione 'circolare' e 'in tondo', rivelando uno spazio dove «vivono l'una accanto all'altra natura e cultura» [Iovino 2004, p. 17]: una natura, nel caso della Proa maladense, manifestata nei prati e i campi, dal suo essere «vasto letto selvatico» [AM, p. 188], dal senso di «aridità e asprezza, ma anche di vitalità e di forza» [*ibidem*] (il che anticipa, sotto certi aspetti, la *wilderness* poi rintracciabile nei *Piccoli maestri*); viceversa, la cultura scaturisce dalla contaminazione costante fra topografie e suggestioni, dalla storia stessa del luogo che, comunque, è refrattario al paesaggio fine a se stesso, in quanto non racchiuso in una cornice e privo della frontalità del soggetto percipiente. La Proa, d'altronde, era già presente in *Libera nos a malo*, cui i passi citati si ricollegano quali autoesegetici *addenda* (proprio perché la materia maladense è, sotto certi aspetti, inesauribile):

C'erano inoltre le caviàgne, o stradicciole rurali, che non vanno in paese, ma quasi in visita ai casolari e alle famiglie dei contadini ("dai" tali o talaltri), o anche vanno semplicemente a finire in mezzo alla spagna e allo strafoglio, ai margini di una landa sconfinata di campi e fossati e colture. Allora si resta lì, con la bicicletta appoggiata a un moraro, e improvvisamente si sentono le voci di milioni di piccole bestie: la tarda primavera pare un luogo, non più una forma del tempo, e da in mezzo a questo luogo così grande, così folto, il paese a cui questa caviàgna riconduce sembra lontano e senza importanza. [LNM, p. 83]

Se confrontato con gli estratti da *L'acqua di Malo* [AM, p. 84], il passo ci permette di giungere a una connotazione biotica del concetto di ambiente fisico espresso da Meneghello. Rispetto alla chiosa del 1988, la *wilderness* è totale e onnipervasiva, tale da sfociare in un luogo autonomo e oltremodo vitale (le strade vanno «in visita ai casolari», LNM, p. 83); marginale e, al contempo, fulcro di una natura in fermento, dove il cronotopo si spezza dinanzi alla fonodiversità animale («le voci di milioni di piccole bestie», *ibidem*), per ispessirsi e divenire spazialità *tout court*: la «tarda primavera» [*ibidem*] sigla un passaggio dall'astratto al concreto, mentre il soggetto – al centro di «questo luogo così grande, così folto», *ibidem* – esperisce il *naturaliter* per via eco-cosciente. Di conseguenza, la Proa dirime non solo due realtà (naturale e urbana), ma aderisce a *omphalos* di una cartografia iperreale e, al tempo stesso, avulsa dalle influenze antropiche, proprio per la sua funzione separatrice, di limite in piena regola:

Ci separava da questa landa: come quando si arriva a un confine, e di là è Belgio, Olanda; così dalla stradella che comincia vicino a casa nostra, raggiunto in un minuto il vasto greto interrato e sterposo e sassoso, subito di là cominciava la *no-man's land* che s'estende verso i paesi a oriente, la

¹³⁰ 1) Aridità 2) Acqua 3) Vita rigenerata.

¹³¹ Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit* (1964), trad. it. di A. Sordini, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989, p. 18. D'ora in poi indicato con "Merleau-Ponty 1964".

campagna fitta, fuori della geografia e della storia. Proseguendo per le stradicciole che non si fermano in mezzo ai campi, e che non pare siano dirette in alcun luogo in particolare (ce n'è), si sentiva crescere il senso dell'ignoto; nell'estate piena occorreva quasi una forma di coraggio per avventurarsi avanti e avanti tra i sorghi, aspettando come esploratori che un argine camuffato dalle acacie ci scoprisse all'improvviso la grande corrente di sassi della Jólgora, che sega la campagna ed è bianca, immobile, fatta di ciottoli e pietre smussate. [LNM, p. 84]

Con *I piccoli maestri*, il concetto di 'ambiente' arricchisce il proprio significato, anche in virtù del movimento sotteso alle vicende narrate, tali da ingenerare una vera e propria cinetica narrativa (non casuale il verbo di moto posto a inizio dell'opera, «Io entrai», tale da presupporre l'ingresso del protagonista in uno spazio sia fisico che mentale): la natura è quasi esperita 'in transito', mediante continui attraversamenti e variabili percettive, ragion per cui il libro occupa, in seno a un'ecocritica delle opere meneghelliane, una posizione privilegiata. Alla portata ecologica dei *Piccoli maestri* riserveremo un paragrafo apposito e, per il momento, mette conto soffermarci sulle variazioni del termine preso in esame. Scrive Meneghello nel secondo capitolo:

Era uno strano *ambiente*¹³², a Tarquinia. Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio. Credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline, un taglio con dei pini, acqua e rocce, un pezzo di città, e in fondo, per esempio, un monte che fuma. Oppure credevo che un paesaggio fosse una fantasia di parole, come: *Bei monti della sera – azzurra è già l'Italia*; stati d'animo vaghi che si provano viaggiando in treno in regioni nuove, quando a un certo punto si pensa, qui è già Romagna, Toscana, Piemonte, e il nome somiglia a un colore. Il nostro paesaggio veneto, siccome ci ero cresciuto dentro, non mi era mai venuto in mente che fosse un paesaggio. Ma attorno a Tarquinia, c'era davvero il paesaggio, e come: faceva l'effetto di una mazzata. Il grano era stato mietuto, ma bisognava informarsi per confermarlo; ciò che si vedeva erano solo file di collinette nude, a onde successive, di un colore fra la stoppa e la paglia. Pareva un deserto, ma tutto movimentato. C'erano macchie rare di color verde scuro, quasi nero; arrivano in una di queste minuscole oasi si trovavano alcune piante di fico, e qualche piantina di pomodoro.

Il terreno era duro e rinsecchito, e sotto i piedi sembrava vuoto. [PM, p. 14]

Il passo è seminale ai fini della nostra analisi, ché rivela l'intima relazione fra i concetti di 'ambiente' e 'paesaggio'¹³³, laddove quest'ultimo abbandona la mera accezione vedutistica¹³⁴, divenendo piuttosto luogo congiunto fra Terra (natura) e Mondo (uomo), rappresentato dallo spazio intermedio del suolo. In un suo recente studio, intitolato *Il paesaggio e il suo rovescio*, Sergio Vitale ha fatto riferimento a due regimi percettivi distinti, «corrispondenti a due diversi modi di strutturare e vivere l'esperienza

¹³² Corsivo mio.

¹³³ In un estratto da C70, p. 438, vediamo come l'umano sia estromesso dalla rappresentazione di un paesaggio che, tuttavia, mima la natura in quanto *representamen*: «Tutto pareva artefatto, e tutto in qualche modo naturale. Ogni parte del paesaggio mostrava superfici (spesso muschiose) che simulavano quasi alla perfezione la natura, con minuscoli disguidi. L'umano non era in rilievo. Qua e là nel muschio o nella sabbia si vedevano impronte, di piedi e dell'altro, fianchi, schiene, nei luoghi dove avesse giaciuto un essere umano. C'erano zone di rocce, boscaglie, radure erbose. Dai colli scendevano acque chiacchierini che ruscellavano tra i sassi (il loro sussurro somigliava al suono del cembalo, ma più velato) e scorrevano poi tra i prati. Era diffuso dovunque un sentimento di pace e malinconia».

¹³⁴ Circa la variabilità semantica del termine, si veda LNM, p. 236 – «Il paesaggio della piazza [di Malo] non potrà più essere quello da quando ci manca Ranarolo» – dove l'espressione è utilizzata in senso più ampio, non esclusivamente in riferimento alla struttura fisico-architettonica.

del paesaggio»¹³⁵: il primo, dominante fino ai giorni nostri, presuppone un «guardare inquadrato» [Vitale 2015, p. 8] e, elemento imprescindibile, la frontalità del soggetto che «senza indugi o divagazioni si posa *direttamente* sul proprio oggetto e lo possiede» [*ibidem*]; l'altro regime, definito minoritario, è «contingente e transitorio, caratterizzato dalla confusione» [*ibidem*] e, dunque, non destinato ad abbracciare con lo sguardo mediante un'operazione di *framing*. Ora, nel passo appena citato dai *Piccoli maestri*, notiamo proprio come Meneghello si spinga oltre i paesaggi intesi quali «vedute sulle cartoline» [PM, p. 14] o «tagli» prospettici [*ibidem*], arrivando a una visione plenaria e onnipervasiva dello spazio naturale che «produce l'effetto di una mazzata» [*ibidem*]: tutt'altro che contemplante, il soggetto è agente (con lo sguardo) e agito (dal paesaggio), in un rapporto retroattivo e sinergico che ne dischiude il *genius loci* (Meneghello, a conclusione, parlerà di «senso segreto del paesaggio», *ivi*, p. 15). Come nel caso della Proa maladense, si assiste ancora a un sovrapporsi di mappe – «pareva un deserto»¹³⁶, ma tutto movimentato», *ibidem* – che tuttavia non si posano, a mo' di plastico, sul *setting* testuale, quanto piuttosto ne ampliano la portata semantica, rafforzando il legame con l'esperienza: superato il diaframma fra testo e mondo (i versi di Alfonso Gatto ne sono un esempio¹³⁷), la pagina si fissa alla realtà, proprio perché il paesaggio «c'era davvero» [*ibidem*]. Di 'veduta', invece, Meneghello parlerà sempre nell'*Acqua di Malo*, a proposito dell'illustrazione presente sul biglietto d'invito all'incontro, tenuto il 1° giugno al Museo Casabianca di Malo:

È una veduta di Malo Alto proprio da qui, da questa *finestra*¹³⁸ alle mie spalle: come appariva al principio del secolo scorso, una impostazione che si è poi mantenuta nei suoi tratti essenziali fino a una ventina o trentina di anni fa. È lo stesso paesaggio, che vedevo io da casa mia, dalla stanza dove studiavo, sopra la cucina, che chiamavamo mi pare la saletta. Lì studiavo da ragazzo e poi nei periodi che passavamo a Malo in estate, venendo dall'Inghilterra, è il mio scrittoio estivo: e lì ho scritto il primo nucleo di *Libera nos*, davanti alla finestra con l'inferriata che guardava in qua; la

¹³⁵ S. Vitale, *Il paesaggio e il suo rovescio. Distanza e proiezione nel luogo dell'Altro*, Editrice Clinamen, Firenze 2015, p. 7. D'ora in poi: "Vitale 2015".

¹³⁶ Sul finire del passo, in riferimento alle tombe dissepolti dal piccone, Meneghello scrive che «nasceva irresistibile l'idea che non fossero tombe qualsiasi, ma i ricettacoli sotterranei di una civiltà scappata dal deserto della superficie, dall'epidemia del sole [...]» (PM, p. 15). L'immagine del deserto tornerà più volte nell'opera dell'autore: in JUR, p. 71, Meneghello lo definisce quale «strano serbatoio di energia, di bellezza, di paura...»; in C60, p. 439, viene evocato a proposito del Navam, in quanto «simbolo ultimo delle cose non banali [...]». Questo [(il deserto)] si considera un dono degli dei, ma l'opinione che attribuisce l'attrazione ultraterrena di quegli spazi alla pura mancanza di delimitazioni sensibili è ritenuta grossolana. Puro e assoluto sono termini sospetti nel Navam, normalmente espressi con l'aggettivo *pepalta*. Il deserto è quello che è perché è impuro (*uppalta*). Il suo richiamo è attribuito a un'imperfezione innata della mente umana, che è attratta dalla contraddizione. Del deserto piacciono gli squarci di non-deserto; ma il non-deserto piace solo in seno al deserto, dove è negato».

¹³⁷ A. Gatto, *Ai monti di Trento*, in Id. *Arie e ricordi 1940-1941*, ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Mondadori, Milano, 2005, pp. 101-102: «Bei monti della sera/ azzurra è già l'Italia. // Penso a mia madre sola con la luna/ nella notte d'ottobre, ancora estiva/ la brezza muove i suoi capelli, imbruna/ sulle case d'intorno. // Così la chiara spera/ dei monti a lungo ammalia/ nei pascoli la sera./ Odora già l'Italia/ di polvere e di rose. // Era la luna ancora effusa al giorno,/ mia madre a lungo sul mio capo pose/ le mani e disse: «vedi, a noi d'intorno // il tempo s'è fermato...». // Bei monti della sera/ azzurro è il mio passato».

¹³⁸ Corsivo mio.

stessa veduta che avete in questa illustrazione, rovesciata s'intende. Al centro del paesaggio stava questa casa in cui siamo, questa che è diventata la Casabianca, un oggetto centrale ed essenziale della mia immagine del paese... (AM, p. 170)

La finestra, in tal caso, porta avanti un'operazione di *framing*, in quanto attualizza una «dialettica interno-esterno che essa pone in essere, con il conseguente dualismo tra spazio interiore, o del pensiero, e spazio esteriore, come è percepito dai sensi» [Vitale 2015, p. 10]: il paesaggio è veramente un'*imago* da cartolina, rimasto immutato nella *Carte de Tendre* meneghelliana. Il ritratto in due tempi (veduta da bambino, veduta da adulto) si risolve in prospettive statiche, lineari, organizzate per coordinate ben definite che rendono oggettivo il territorio («al centro del paesaggio stava questa casa [...] un oggetto centrale», AM, p. 170), anche attraverso una deissi bipolare, serrata, segmentante lo spazio («da qui, da questa»; «lì studiavo [...], lì ho scritto», *ibidem*). La citazione, per quanto esuli dal territorio dei *Piccoli maestri*, ci ha permesso in tal modo di far luce sempre di più sulla natura polivalente del termine 'paesaggio', spesso legato a un ampio ventaglio di accezioni; ma, tornando al libro sulla Resistenza, è proprio tra queste pagine che l'ambiente si connota di una valenza ecologica, caratterizzata cioè da un'interdipendenza tra soggetto umano e natura:

Fu in queste settimane, credo, che ci entrò profondamente nell'animo *il paesaggio*¹³⁹ dell'Altipiano. In principio, di essa si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche *l'ambiente naturale*¹⁴⁰ cambiava. A mano a mano, le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della *natura* sono forme della coscienza. (PM, p. 107)

La prospettiva è ormai eco-cosciente, in virtù di un olismo che si realizza per tappe: ciò è desumibile anche a livello puramente testuale, dal momento che i termini fin qui esaminati – paesaggio, ambiente e natura – seguono un ordine crescente, a riprova di un'interdipendenza in divenire. La situazione, *in limine*, richiama il passo relativo a Tarquinia («Era uno strano ambiente, a Tarquinia. Io non ero mai stato fuori dal

¹³⁹ Corsivo mio.

¹⁴⁰ Corsivo mio. Mette conto anche rilevare come in PM, p. 154, il termine 'ambiente', per quanto legato allo spazio naturale, abbia una valenza tendenzialmente opposta: «Sono in piedi sull'orlo dei grandi declivi verdi che scivolano all'ingù con bei piani limpidi, immensi: il sole s'è abbassato a destra, le ombre sono assai più lunghe del vero; la luce è chiara e netta. Sono piantato là in cima, l'emozione mi è passata, mi sento bene; ho un'ombra lunga lunga sotto i piedi; saluto i paesi della natura. Mentre guardavo la china dei prati, l'ombra lunga, e la pianura lontana, sentii spari alle mie spalle, non vicini ma ben distinti. Parevano molto fuori luogo in questo ambiente così idillico: perché qui le malghe erano abitate, c'erano animali attorno, e miti scampanii, e malgari sulla porta delle malghe, con una ciotola di latte in mano». Diverso, ancora, il caso di MM, p. 154, dove «l'ambiente delle montagne» rimanda alle condizioni climatiche («Qua fuori parlano di ciò che fa abbronzare la gente. Il ragazzo pensa che sia l'ambiente delle montagne, soprattutto l'aria [...]»). In C80, p. 99, l'ambiente è inteso in virtù della conformazione orografica del territorio: «L'ambiente va in-giù, dal nord verso il sud, dall'Alta alla Bassa Italia, dai monti verso il mare. A Innsbruck non è così, e non parliamo del Fichtelgebirge (uno dei punti chiave della nostra geografia scolastica, un altro era la penisola della Kamciatka). Diciamo che l'ambiente o va in-giù, o va in-su, o va dalle-parti: o resta qualivo».

Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio», PM, p. 14), ma si risolve in una tensione più articolata: piena consapevolezza dell'*oikos* in quanto dimora risultante dal coesistere di mente e natura. Il meccanismo di interscambio e retroazione con l'ambiente è riassumibile perciò in tre passaggi fondamentali:

- I) *Assimilazione inconsapevole*, in base a cui la conformazione topografica del territorio è esperita dal soggetto percipiente in seguito a un processo di adattamento forzato (il soggiorno in Altipiano), dettato unicamente dall'istinto.
- II) *Agnizione* della profonda comunanza con lo spazio naturale («Fu in queste settimane, credo, che ci entrò profondamente nell'animo *il paesaggio* dell'Altipiano», PM, p. 107).
- III) *Incontro* fra mente e luogo, garantito dalla permanenza del soggetto che acquisisce la consapevolezza di un ambiente dinamico e vivo («si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava», *ibidem*).

Il termine ultimo di un simile processo è ravvisabile nella consapevolezza che «le forme vere della natura sono forme della coscienza» [*ibidem*], ragion per cui l'ambiente (non più fisico, bensì naturale) diviene enclave e coacervo di natura e cultura, mente e corpo: il paesaggio perde la sua connotazione 'vedutistica' e accerchia il soggetto (divenendo ambiente), per poi risolversi in un'intima rispondenza che, annullando la portata antropocentrica, designa nuovi assetti valoriali¹⁴¹. Alla base vi è un movimento duplice (esterno→interno = dal paesaggio all'anima; interno→esterno = dall'anima al mutamento dell'ambiente naturale), cui è successivo il superamento dello iato ontologico.

¹⁴¹ Cfr. Daniele 2016, p. 137: «[...] Meneghello scopre [...] una caratteristica singolare dell'Altopiano: una ricorrente conformazione del terreno che si manifesta in forma di cavee di pietra che contrassegnano il paesaggio, al punto di farlo apparire come luogo di teatri naturali, con implicazioni di natura emotiva tali da provocare in chi guarda sentimenti contrastanti di azione attiva o passiva, di protagonismo o osservazione, credendosi d'essere ora attore ora spettatore. È una sensazione cui nessun frequentatore dell'Altipiano può sottrarsi e alla quale si soggiace magari inconsciamente, ma che, una volta rivelata, acquista una sua valenza di verità generale. Anch'io adesso, dopo aver meditato su queste pagine, ogni volta che mi addentro nell'Altopiano, mi sento immerso in una scenografia quasi da tragedia antica altamente drammatica e suggestiva. Sarà forse solo suggestione. Ma si tratta di una suggestione efficace, in grado di risvegliare tutta una serie di sentimenti connessi, evocativi, attraverso i quali Meneghello quasi instaura una simbologia privata, una mitologia personale che risulta essere addirittura fondativa dell'idea stessa di libertà. Lontano dall'oppressione della dittatura nazifascista, sfuggito alle servitù di leva militare del regime, Meneghello trova in questo ambiente naturale delle parvenze di agorà classica, aperte e tuttavia protette; e subito le associa ad un'idea di antica democrazia, a una rappresentazione del paesaggio come riflesso della vita libera da schiavitù ed oppressione».

2.2.2 “ECOLOGIA A.”: *I PICCOLI MAESTRI*

2.2.2.1 CINETICA NARRATIVA: LA PRIMA ASCENSIONE

Come già accennato nel paragrafo precedente, in seno ad un’analisi ecocritica della scrittura di Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* occupano un ruolo centrale, ragion per cui l’opera merita di essere analizzata nella sua interezza, onde fissare i punti di una coscienza ecologica poi rinvenibile – in maniera più o meno implicita – nelle opere successive. Il sostrato autobiografico, e quindi l’aver vissuto in prima persona l’esperienza resistenziale, ci autorizza da subito a infrangere il paradigma diacronico-cronologico e fare del libro sulla Resistenza il *punctum* in cui rivenire le scaturigini di questa ecologia personale. Nel suo essere stata «zona di esplorazione illuministica» [C70, p. 422], poiché rivelante un «sistema di male assoluto [...] in cui la natura umana sembrava aver toccato i suoi limiti»¹⁴² [ivi, p. 500], la guerra – nonostante l’ovvietà di una simile affermazione – scompagina i tracciati del vissuto, tale da indurre a un mutamento drastico e oltremodo forzato della stessa *praxis*: e se, da un lato, il trauma degli eventi si risolve nello stravolgimento della propria costruzione intellettuale, ovverosia l’erosione di una *Bildung* fascista; dall’altro, si approda a un *ethos* della natura, entro cui mondo testuale e mondo fattuale si fanno ecologicamente dipendenti.

Va da sé che le pagine del libro più propense a una simile indagine siano quelle legate all’Altipiano di Asiago, dove il testo matura un pensiero ecologico e il ‘paesaggio’ incorre nell’accezione di ‘ambiente’ (come abbiamo visto nel precedente paragrafo): gli spazi alpini e montani, d’altronde, così come vengono presentati nei *Piccoli maestri*, potrebbero essere da subito definiti – facendo nostre le considerazioni di Gilles Clément – un «insieme primario»¹⁴³, vero e proprio «Terzo Paesaggio» [Clément 2004, p. 11]: «spazio che non esprime né il potere né la sottomissione al potere»¹⁴⁴ [*ibidem*]. L’Altipiano, già di per sé, è l’elemento generativo del testo – «ho scritto *I piccoli maestri* [...] ad Asiago, circondato dai luoghi che mi avevano visto partigiano»¹⁴⁵ – e, nella struttura diegetica concepita da Pier Vincenzo Mengaldo¹⁴⁶, costituisce non solo il cuore della narrazione, ma anche il «cerchio ideale»¹⁴⁷ (cioè i venti anni che sono serviti per scrivere il testo e che si annullano in quel ritorno a Asiago avvenuto nel 1963). Meneghello, non a caso, parlerà di «fattore scatenante» [QS, p. 130]:

¹⁴² Una natura umana che, quasi sempre, capitola per divenire semplice istinto, operando una regressione allo stato animale. Rimandiamo al seguente passaggio da *Suite Française* di Irène Némirovsky: «Il panico annullava tutto ciò che non era istinto, impulso animale, fremito della carne», in Ead., *Suite Française* (2004), trad. it. di L. Frausin Guarino, *Suite francese*, Adelphi, Milano 2005, p. 40.

¹⁴³ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage* (2004), trad. it. di F. De Pieri, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005, p. 7. D’ora in poi: “Clément 2004”.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ R. Carnero, *Luigi Meneghello. Lo scrittore che conserva il passato*, «l’Unità», 11 aprile 2004.

¹⁴⁶ P. V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, O2, p. XI.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

l'elemento che fa "partire" le cose: nel mio caso un soggiorno a Asiago nel 1963. C'era la neve, un gran freddo, un sole abbagliante, enormi spessori e vaste distese luminose, più singolari per me dopo tanti grigi inverni inglesi, uno shock che forse ha contribuito a determinare le mie reazioni. In questo ambiente mi è tornata alla memoria, vividamente, un'altra visita all'Altipiano di Asiago subito dopo la liberazione del 1945, e ho sentito che quel minuscolo germe conteneva tutto il racconto. Asiago, l'Altipiano, è un luogo che esercita un'attrazione speciale su di me e sui miei amici. Tornarci è stato a lungo, in parte è ancora, quasi una mania per noi: specialmente in certi periodi dell'anno che corrispondono ad eventi accaduti lassù, si va "in Altipiano" quasi per una legge di natura, sembriamo uccelli migratori, spontaneamente ci orientiamo verso quelle rocce e quei boschi. [ivi, pp. 130-131]

L'Altipiano è il «luogo [...] mitico della mia guerra civile» [QNB, p. 39], dove le percezioni si alterano¹⁴⁸ proprio in virtù dell'esperienza «selvatica» [QS, p. 135], a sua volta fattasi esperienza ecologica (proprio perché il momento bellico ridefinisce le coordinate di approccio alla realtà). Se il Dopoguerra è il momento di scavo [C80, p. 30], la Resistenza – almeno a livello letterario – s'inserisce in quelle che Meneghello, sulla scorta del *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio, ha definito «reazioni al paesaggio» [QNB, p. 53]: in fondo, già nella sua prefazione del 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino aveva rilevato come la Resistenza avesse portato a una «fusione tra paesaggio e persone»¹⁴⁹. Ovviamente, nel caso dei *Piccoli maestri*, sussiste l'ambivalenza – già riscontrata nel paragrafo precedente – tra 'paesaggio' e 'ambiente', laddove il primo è caratterizzato da una percezione estetica, a fronte di una condivisione ecologica ('a cerchio') del secondo. L'Altipiano, «quasi per una legge di natura» [PM, p. 131], annulla la portata antropocentrica e ripristina una *wilderness* sopita: una selvatichezza che tuttavia non va confusa con un impeto regressivo *tout court*. Ecco perché, sulla scorta di Arne Naess e la sua "Ecosofia T.", indicheremo l'*ethos* ecologico, ricavabile a lettura ultimata del libro, con "Ecologia A." (A. sta per Altipiano)¹⁵⁰.

A livello diegetico, l'Altipiano di Asiago irrompe sin dalla prima pagina dei *Piccoli maestri*, con la cima del Colombara su cui da tre giorni sono accampati Gigi e la Simonetta. L'episodio, stando alle dichiarazioni dell'autore, scaturisce sempre dal soggiorno del 1963 a Asiago, quando

¹⁴⁸ QS, p. 136: «Non è solo una questione di stati d'animo individuali e privati: anzi, si tratti di aspetti noti e ricorrenti nella vita partigiana, gli effetti dei rastrellamenti, lo shock che si subisce, il riso quietamente isterico per esempio, le giornate percorse da un fluido elettrico, e insieme vuote. C'erano impressioni potentemente contraddittorie, l'elettrizzazione del mondo, e il vuoto; un forte senso di irrealtà, e insieme l'acutizzarsi delle percezioni».

¹⁴⁹ Italo Calvino, *Prefazione 1964*, in Id., *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 1188-1189: «Il romanzo che altrimenti mai sarei riuscito a scrivere, è qui. Lo scenario quotidiano di tutta la mia vita era diventato interamente straordinario e romanzesco: una storia sola si sdipanava dai bui archivolti della Città vecchia fin su sui boschi; era l'inseguirsi e il nascondersi d'uomini armati; anche le ville, riuscivo a rappresentare, ora che le avevo viste requisite e trasformate in corpi di guardia e prigionie; anche i campi di garofani, da quando erano diventati terreni allo scoperto, pericolosi ad attraversare, evocanti uno sgranare di raffiche nell'aria».

¹⁵⁰ Nel pensiero di Naess, T. stava per Tvergastein, una zona montana nei pressi di Oslo. La scelta del termine 'ecologia', anziché 'ecosofia', è motivata dal fatto che, in Meneghello, non viene proposto un sistema strutturato di valori e regole sulla tutela ambientale (che, al contrario, l'ecosofia di Naess propone).

stando nella casa che un amico mi aveva prestato [...], in mezzo alla neve, mi misi a pensare a un'altra volta al giugno del 1945, quando ero tornato sull'Altipiano con una amorosetta che avevo, e una tendina celeste, sul fianco del monte Colombara proprio nei posti dove l'anno prima ero stato coinvolto in un rastrellamento [...]. [Nota, O2, p. 231]

Da subito, il libro si configura quale risultante di continui ritorni, accompagnato dall'utilizzo di verbi percettivi che portano avanti una *recognition of place* – «riconoscevo l'andamento delle pliche» (PM, p. 4); «riconobbi le barbe dei mughi» (ivi, p. 4) – cui fa da contraltare un contatto immediato con la biosfera e gli elementi naturali:

Pioveva forte, a sventagliate, e il tessuto della tenda rimandava all'interno un controspruzzo vaporizzato [...].

Eccomi qua [...], pensavo, in questa sede irrigua. Stranamente non ero arrabbiato: la notte e la pioggia non erano *ostili*; c'era un gruppo che si scioglieva [...]. Mi sentivo sulla soglia di un mondo chiuso, sul punto di sbucar fuori [...].

Mi venne un soprassalto di quella forma di energia che chiamiamo gioia; misi giù i piedi nell'acqua corrente [...] e uscii disguazzando, col parabello in mano. Fuori c'erano i cespugli dei mughi, groppi di roccia, alberature di pini. Si udivano sparare i tuoni, con scrosci magnifici; i lampi erano continui. Mi misi a sparare anch'io, e a gridare, ma non si sentiva niente in quel fracasso. Spargevo raffiche in aria: facevo piccoli lampi blu di forma allungata, giallastri agli orli [...]. [PM, pp. 3-4]

Lo spazio, l'ambiente e il luogo constano di una dimensione fisica e mentale, quest'ultima acuita da una percezione che abbraccia, seppur in maniera implicita, l'intero spettro dei sensi. Siamo al cospetto di una ritualità della natura, un'esperienza battesimale in cui le «spore disseccate» [*ibidem*] – i lacerti della memoria – sono come lavate via. Il protagonista prende parte al fenomeno naturale e partecipa al rito nell'emulare i lampi con i suoi spari: traspare, già da adesso, l'istinto a voler comunicare con la biosfera, rivelante quello che Lawrence Buell ha definito inconscio ambientale¹⁵¹, legato cioè alle interazioni tra mente umana e ambiente circostante. Interazioni portate avanti da un secondo contatto, quello con l'acqua (Meneghello ha parlato di «sede irrigua», *ibidem*), laddove il deittico («misi giù i piedi nell'acqua corrente», *ibidem*, corsivo mio) rimanda al suolo e la materia ctonia («eravamo tutti e due sudati e sporchi di terra», *ivi*, p. 5), fino a discendere «sottoterra» [*ibidem*], tra le barbe dei mughi:

Ma sì, durante un rastrellamento sono venuto a finire qua; ora sono qua di nuovo. Il legame tra allora e adesso è tutto lì, e non lega molto. Ma sì, è in questo punto della crosta della terra che ho passato il momento più vivido della mia vita, parte sopra la crosta, correndo, parte subito sotto, fermo. E con questo?

Gli oggetti intorno a me erano così chiusi nei propri contorni, così isolati, che non percepivo più le loro dimensioni vere. Un momento mi pareva di vederli ingigantiti attraverso una lente, ma che appartenessero in realtà al mondo dei microbi, un altro momento mi figuravo invece che fossero immagini capovolte e impicciolate di grandi corpi astrali. [*ibidem*]

¹⁵¹ L. Buell, *La critica letteraria diventa eco*, cit., p. 5, «[...] l'interdipendenza del corpo e della mente umana con l'ambiente fisico precede qualunque atto dell'abilità o dell'invenzione umana. Ciò che ho definito "inconscio ambientale" – il condizionamento della mente dovuta alla sua interazione con l'ambiente fisico è probabilmente il più primordiale e fondamentale dello stesso inconscio psichico freudiano [...]».

Il «bozzolo irregolare schiacciato ai due capi» [*ibidem*]¹⁵² diviene *punctum loci*, crocevia tra due momenti temporali distinti («sono venuto a finire qua; ora sono qua di nuovo», *ibidem*)¹⁵³, cui corrisponde un'alternanza tra movimento (sopra la crosta) e stasi (sotto la crosta); da non trascurare, oltretutto, la diplopia percettiva che, nel passare da grandezze microscopiche a vastità stellari, sembra racchiudere in questo spazio l'intero universo. A tale altezza, il testo meneghelliano accoglie tre delle quattro dimensioni biotiche postulate dall'ecocritica: paesaggio fisico rappresentato nel testo; paesaggio implicito dell'autore; insieme delle forme intertestuali e culturali sottese dall'opera (quel situarsi sotto la crosta rievoca, *in nuce*, la discesa agli Inferi di Dante e Ulisse). Ma nei *Piccoli maestri*, l'inizio costituisce anche la fine («andando contro l'equivalenza di storia e intreccio»¹⁵⁴) ed è quindi necessario, ai fini della nostra analisi, effettuare un processo inverso: considerato il capitolo iniziale quale completamento e punto d'arrivo dell'Ecologia A. – dal momento che il *nòstos* di Gigi e la Simonetta si ricollega ai ritorni sull'Altipiano del 1945 e del 1963 – resta da individuarne gli eventuali sviluppi nei capitoli successivi.

Emerge, da subito, una spinta ascensionale, come se l'ambiente montano originasse una tensione latente e attrattiva:

Spuntava da sé l'idea di andare in montagna. Era associata che la sensazione che il fermento popolare dei primi mesi fosse ormai abolito, l'occasione perduta. Ora bisognava arrangiarsi da sé. Non c'era più niente di pubblico in Italia; niente di ciò che normalmente si considera la cultura di un paese [...].

L'unica cosa su cui potevamo orientarci, in mezzo al paese crollato, era quella che faceva di noi un gruppo, il legame con l'opposizione culturale e intellettuale. Noi la conoscevamo solo in qualche persona e in qualche libro; ci sentivamo soltanto neofiti e catecumeni, ma ci pareva che ora toccasse proprio a noi prendere questi misteri e portarci via dalle *città contaminate*, dalle pianure dove viaggiavano colonne tedesche, dai paesi dove ricomparivano, in nero, i funzionari del caos. Portarci via i misteri, andare sulle montagne. [PM, pp. 35-36, corsivo mio]

Il richiamo della montagna¹⁵⁵ è direttamente proporzionale all'atmosfera «di fine in vista» [ivi, p. 29], cui è gioco forza «darsi una mano gli uni con gli altri [...], come si fa in una calamità naturale» [*ibidem*]: da qui l'impeto a riunirsi, «formare un gruppo» [ivi, p. 28], mentre «tutto s'induriva [...], si strozzava» [ivi, p. 30]. Non è un caso che l'autore faccia riferimento a una *pollution* (della mente, ma altresì dei luoghi), in riferimento alle zone urbane devastate dai bombardamenti dove, alla stregua dei Cavalieri dell'Apocalisse, si aggirano i «funzionari del caos» [ivi, p. 36]. Una situazione analoga è riscontrabile nei capitoli iniziali del *Partigiano Jhonny* di Beppe Fenoglio, dove le colline

¹⁵² Cui farà da contraltare la «crisalide», PM, p. 6.

¹⁵³ Si noti come la deissi mantenga la funzione di centro attrattivo e oltremodo stabile, in equilibrio, a fronte di un'oscillazione fra tempo vissuto («sono venuto») e momento del ritorno («sono qua»).

¹⁵⁴ P.V. Mengaldo, *Meneghello civile e «pedagogico»*, cit., p. X.

¹⁵⁵ Un richiamo che «spuntava da sé», PM, p. 35.

«incombevano sulla pianura fluviale e sulla città, malsanamente rilucenti sotto un sole guasto»¹⁵⁶, motivo per cui l'ambiente urbano diviene zona contaminata e contaminante:

Il primo autunno appariva all'agonia¹⁵⁷, a fine Settembre la trentenne natura si contorceva nei fits della menopausa, nera tristezza piombata sulle colline derubate dei naturali colori, una trucidità da mozzare il fiato nella plumbea colata del fiume annegoso, lambente le basse sponde d'infita malta, tra i pioppeti lontani, tetri e come moltiplicantisi come un mazzo di carte in prestidigitazione ai suoi occhi surmenagés. E il vento soffiava a una frequenza non di stagione, a velocità e forza innaturale, decisamente demoniaco nelle lunghe notti.

Dalla finestra Jhonny scrutava il rettilo grigio-asfalto che dalla collina degradava in città, fino all'evidentissimo confine coll'acciottolato della città. A vista d'occhio, il traffico s'era diradato, *epidemicamente*, e quel poco s'era sensibilmente accelerato [...]. [Fenoglio 1968, p. 11, corsivo mio]

Il successivo riferimento a una «tetraggine [...] da sfuggirsi come un colera» [ivi, p. 18] si ricollega a uno spazio trasfigurato, lisergico, come appesantito dalla crisi civile in corso: ecco perché, all'esistenza «pianurale» [ivi, p. 20] farà da contraltare la chiusa del secondo capitolo, pronto a siglare – come nel caso del testo meneghelliano – l'elevazione che darà avvio all'intera vicenda:

Johnny uscì dal cinema, di corsa, vedendosi mortalmente pallido e sentendosi jelly. Prese per la collina, iroso con se stesso, remorseful verso i suoi genitori [...]. Non sarebbe più sceso in città, pensava salendo alla collina nella notte violetta, se lascerà quella collina sarà soltanto per salire su una cima più alta, nell'arcangelico regno dei partigiani. [ivi, p. 26]

Nel libro di Meneghello, la situazione di crisi e «calamità naturale» [PM, p. 29] ha un duplice effetto, in quanto veicola il ritorno di un'animalità latente ma porta, al contempo, a un affinamento percettivo: un'istintualità non contemplata dallo spazio urbanizzato e civile ma che è necessario recuperare. Scriverà l'autore che

Ad ogni modo, in autunno non avevamo concluso nulla, e poi nell'inverno si era venuti a questa stretta, si era rimasti *soli e nudi*. E così verso la fine dell'inverno, ci siamo cercati istintivamente, per andare almeno insieme in montagna, col senso che non restasse più che il tesoretto dell'antifascismo da difendere, l'onore, per modo di dire. [PM, p. 38]

A partire da questa zona del libro, saranno due le andate in montagna: sui monti del Bellunese e – a cominciare dal quinto capitolo – sull'Altipiano di Asiago. In entrambi i casi, il testo diviene spazio percorso, suscettibile di attraversamenti molteplici, il che ci riporta alla sua struttura in movimento, volutamente cinetica, siglata dal sintagma di apertura («Io entrai», ivi, p. 3). Il capitolo quarto – in perfetto raccordo con quel «ci incamminammo» posto alla fine del precedente, PM, p. 41 – si apre sullo scenario del Canal del Mis: luoghi, scrive Meneghello, «conosciuti solo di notte [...]»: terre notturne» [ivi, p. 42]. Nuovamente, torna l'associazione tra luogo e struttura, nel senso di conformazione geologica del primo:

¹⁵⁶ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny* (1968), a cura e con un saggio di D. Isella, Einaudi, Torino 2014, p. 6. D'ora in poi: "Fenoglio 1968".

¹⁵⁷ Cfr. PM, p. 33: «Finiva l'autunno [...]; venne l'inverno. Tutto s'induriva intorno a noi, si strozzava».

Nel Bellunese c'è un budello di valle che si chiama Canal del Mis [...]. La *struttura* della zona mi sfuggiva, ammesso che ci sia: c'erano borghi, argini, greti, strade buie, case mute; o non c'era nessuno in quei paesi, o dormivano tutti, uomini e bestie. [ivi, p. 42, corsivo mio]

Una struttura esperita a livello visivo, la percezione della quale è inficiata dall'oscurità in corso, da cui il continuo 'girare intorno' («ci aggirammo nella zona un paio di notti, seguendo una guida locale», *ibidem*) e il successivo stupore derivante da questa mancata ricognizione: «ogni tanto mi trovavo davanti il greto del Piave e pensavo: cosa fa qui il Piave?» *ibidem*. La situazione cambierà più avanti, quando «nel mezzo¹⁵⁸ della seconda notte la guida si voltò fermamente verso i monti, per imboccare il Canal del Mis» *ibidem*, ché proprio tale frontalità (il voltarsi verso le montagne) cede il passo all'essenza stessa del luogo:

Quando ci fummo sotto, tutt'a un tratto sentii la *struttura*; camminavamo tra le alte serrande e roccaforti a incastro, e si percepiva l'*impianto* del solco lungo e nudo che è il Canale. Camminiamo un pezzo sulla strada in fondovalle; prendiamo un sentiero a destra che si aggrappa al monte, e in pochi minuti siamo alti nell'aria nera. Andiamo su per qualche ora al buio; ce fermiamo in una piccola radura sul dosso dei monti.

La esplorammo a tastoni, c'era una malga, sprangata. Questo posto si chiama Landrina; nevica. Ora chi ci ha accompagnati ritorna giù: restiamo soli, io Nello e Bene. Ci si mette a dormire nel porcile di fianco alla malga. Siamo arrivati, siamo i partigiani. *ibidem*

Il passo presenta una marcata oscillazione dei tempi verbali tale da porre la narrazione – e, oltremodo, la percezione – del luogo in un crescendo di lontananze (passato remoto), parallelismi (imperfetto) e prossimità (presente): l'impressione è quella di due linee inclinate, il cui punto di convergenza è costituito dall'approdo sulla cima della montagna. Si assiste a un addomesticamento *per verba* della «struttura» *ibidem*, percepita da Gigi *ex abrupto*, semplicemente nel suo esserne sovrastato. Come aveva già osservato Georg Simmel, la conformazione alpina

è come inquieta, casuale, priva di un'unità formale vera e propria, il che spiega perché per tanti pittori, che guardano alla natura solo dal punto di vista della qualità della forma, le Alpi risultano difficili da sopportare [...]. [Di conseguenza] l'inquietudine lacerante delle forme e la pesante materialità della molte creano, con la loro tensione e il loro equilibrio, un'impressione satura di agitazione e di pace allo stesso tempo.¹⁵⁹

Mette conto rilevare come l'arrivo a Landrina e il successivo ingresso nel porcile pongano i protagonisti in uno spazio aperto e chiuso al contempo («il porcile era per certi versi un luogo chiuso, per altri un luogo aperto», *ibidem*). Si tratta, ovviamente, di un «luogo [...] attraente, scarno ma non selvaggio» e dunque refrattario alla *wilderness* rinvenibile, invece, tra le pagine dell'Altipiano: questo perché, scriverà l'autore, «non capivamo la montagna» [ivi, p. 44], a riprova di come sia necessario un vero e proprio adattamento alla natura impervia del luogo da parte dei protagonisti. Ma non mancano

¹⁵⁸ Si noti, anche qui, la presenza della localizzazione spaziale.

¹⁵⁹ G. Simmel, *Die Alpen* (1911), trad. it. di M. Sassatelli, *Le Alpi*, ora in G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Armando, Roma 2006, p. 84. D'ora in poi, il saggio verrà indicato con "Simmel 1911".

casi, già a tale altezza del testo, in cui è possibile rinvenire una profonda osmosi tra mente e natura, spazio e idee:

Passammo il giorno vagando tra i monti a nord del campo, su acrocori a me sconosciuti, senza andare in alcun luogo particolare, in mezzo al vento. Per certi versi mi sentivo come un piccolo Mosè; c'era il deserto, il gregge riottoso, e vagamente impaurito. La direzione generale era verso nord.

Da una parte, a ovest, c'era il solco lungo e strano del Canal del Mis; dalle altre parti, chi lo sa che cosa c'era? Vedevamo a sud uno schieramento di cime oltre le quali io credo che ci fosse la pianura; verso nord, c'era uno scalino nudo e gli acrocori informi; a est un vespaio di monti anonimi, vuoti. Dal canale risalivano spacchi obliqui che incidevano sul fianco degli acrocori.

Il passo dischiude quelle che sono le modalità di rappresentazione del territorio montano, ragion per cui il romanzo di formazione si fa romanzo di individuazione¹⁶⁰: la percezione, per quanto visiva, cartografa il territorio e consente al soggetto, anche attraverso l'uso dei toponimi, di adattarsi progressivamente al nuovo ambiente. A ciò dobbiamo affiancare il costante s/paesamento («chi lo sa che cosa c'era?», *ibidem*), in base a cui il soggetto sperimenta e negozia la sua appartenenza a una totalità più grande, pur tuttavia restando elemento secondario: la natura, a tale altezza, è presa sì nelle maglie di schemi osservativi ben precisi, ma è abbracciata dallo sguardo con toni di resa e smarrimento («mi sentivo vagamente impaurito», *ibidem*). Ecco perché, nella seconda parte dell'estratto, il territorio e i suoi elementi distintivi (gli acrocori) sembrano farsi a loro volta vitali, sino a sfociare in un paesaggio dinamico e *in fieri*, che si profila dinanzi al soggetto in maniera autonoma, recalcitrante a modelli prospettici precostituiti. Nuovamente, torna quella cinetica narrativa intrinseca al libro («dal canale risalivano spacchi obliqui che incidevano sul fianco degli acrocori», *ibidem*), che qui pervade la stessa conformazione spaziale: «su uno di questi fianchi *era aggrappato* il paese» [*ibidem*, corsivo mio], scrive Meneghello, a riprova di come lo stesso elemento antropico (il paese) debba inserirsi nel movimento a sé stante del territorio e stargli al passo, come su un salvagente in mare aperto. A proposito di Gena, leggiamo invece che

È un paese vero, ma è anche un paese della mia immaginazione, io non ne ho colpa, è cascato lì dentro e vi ha attecchito; il suo stesso nome mi turba [...].

Gena. C'era Gena Bassa e Gena Alta, per me sono attributi della stessa sostanza, un paese fortemente *obliquo*, quasi *in piedi* su un costone. [*ibidem*, corsivi miei]

Un paesaggio sostanzialmente interiore, nell'accezione avanzata da John Douglas Porteus, ovvero sia rappresentazione intellettualizzata che si costituisce sulla polisensorialità di un ambiente, sintetizzandosi con le precedenti esperienze individuali¹⁶¹. Nel passo meneghelliano, forte è la rispondenza tra spazio fisico e spazio mentale, in un

¹⁶⁰ Come ha rilevato Giuseppe Traina nel suo intervento, presentato l'8 maggio 2014, in occasione della prima giornata del convegno *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli Maestri di Luigi Meneghello*, tenutosi presso l'Università Statale di Milano.

¹⁶¹ J.D. Porteus, *Landscapes of The Mind: Worlds of Sense of Metaphor*, Toronto University Press, Toronto 1990, p. 17.

sovrapporsi di mappe reali e immaginarie che, tuttavia, pongono il paese su un piano d'inclinazione, in balia delle tensioni nascoste del territorio. Un luogo che, oltretutto, richiama l'idrofilia sottesa all'opera dell'autore¹⁶² e aderisce, in seconda istanza, a riflesso della crisi in atto: «non era un paese, ma una plaga della mente, un aspetto del nostro smarrimento [...]. Solo le immagini sono, il resto fluttua, diviene» [ivi, p. 56]. Il quarto capitolo, dunque, segna un progressivo distacco dalla realtà o, perlomeno, matura le scaturigini dell'*ethos* poi strutturato nelle pagine dell'Altipiano. Mette conto rilevare come, in questa zona del libro, si assista a una seconda nascita, che si pone a *pendant* dell'infetamento rovesciato [Salvadori 2015, p. 29] siglato dalle pagine d'apertura, ovvero la discesa nel bozzolo sottoterra: «siamo arrivati, siamo i partigiani» [ivi, p. 42], scrive Meneghello dopo aver raggiunto Landrina, per poi fare riferimento, pagine dopo, all'«embrione di banda che eravamo» (ivi, p. 44). Sul finire del capitolo, questo processo sembra giungere a termine:

Avevamo ancora un aggancio con la realtà, un luogo remoto e formidabile dove terminava un grande cordone ombelicale, l'ombelico del nostro mondo. Si chiamava il Pian Eterno. Lì doveva avvenire un lancio, cioè uno sbruffo di quei succhi guerreschi, armi, cartucce, di cui era piena la placenta del cielo.

Io non ci andai mai al Pian Eterno, per me è solo un nome, non posso nemmeno giurare che ci sia davvero. Forse d'estate sarà un luogo dove passeggiano le vacche e si raccolgono le margherite; quell'aprile invece la montagna era impervia. [ivi, p. 57]

Immedesime le consonanze con l'«arcangelico regno dei partigiani» [Fenoglio 1968, p. 24] riscontrato nelle pagine del *Partigiano Johnny*: il Pian Eterno suggerisce «contatti innaturali con la realtà» [PM, p. 57], quasi alla stregua di un Arcadia partigiana («sarà un luogo dove passeggiano le vacche e si raccolgono le margherite», *ibidem*) che tuttavia sono interrotti e cancellati dall'esperienza, dalla natura ostile e selvaggia della montagna. La terra continua dunque a esercitare un richiamo costante, inesauribile, cui l'umano tende anche privato della sua stessa vita, come nel caso dei due partigiani uccisi, «ancora lì, sul pendio di fronte, a trenta metri da noi, distesi a faccia in giù, coi piedi verso il basso, senza scarpe» [ivi, p. 61]

2.2.2.2 ALTTUDINI DELLO SGUARDO

Nel nucleo dedicato all'Altipiano, il «cordone ombelicale» [PM, p. 57] viene reciso del tutto, a riprova di come sui monti del Bellunese la nascita dei partigiani fosse ancora priva di una totale rispondenza fra *ethos* e *praxis*. Col quinto capitolo, dunque, e il successivo spostamento dei maestri la situazione è destinata a mutare radicalmente: «fu la nostra seconda andata in montagna, la prima sui *nostri* monti» [ivi, p. 62]¹⁶³, scrive

¹⁶² Cfr. § 2.1.3.

¹⁶³ Si legga il periodo posto in apertura al quinto capitolo, nell'edizione 1964, PM^A, p. 99: «Andare in montagna: ri-andarci». Il verbo di moto, nuovamente, modalizza la tensione cinetica sottesa all'intero libro.

Meneghello, laddove la resa in corsivo del possessivo plurale, rimanda da subito all'intimo legame tra soggetto e terra natia, quasi facendo eco a un *imprinting* dei luoghi [AM, p. 175], in base a cui le attitudini si modellerebbero sulla scorta della conformazione topografico-spaziale. Da subito, il bastione dell'Altipiano diviene il 'nume' ambientale dell'intera vicenda:

[...] perché la nostra provincia è fatta come è fatta, è per quel dono alto e compatto di Dio¹⁶⁴ che è il bastione dell'Altipiano; e chi vorrà andarci su come noi a piedi, in una futura guerra civile, troverà che alle parole, andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose; a un dato momento, dopo gli approcci con mezzi civili, ci si trova letteralmente ai piedi di un monte, gli accompagnatori dicono «ciao allora» e vanno via; e così si resta lì davanti a questo monte, e dopo un po' si fa un passo, fuori della pianura clandestina, e s'incomincia a andare su. [PM, p. 62]

Quel «ciao allora» [*ibidem*] strappa il cordone ombelicale incontrato nel capitolo precedente a proposito del Pian Eterno, mentre si attenuano l'elemento antropico e la *captivitas* rinvenuti nelle descrizioni del bellunese. Meneghello non manca di sottolineare la perfetta rispondenza fra 'parole' e 'cose', portando avanti una narrazione situata in uno spazio delimitato: «fuori della pianura» [*ibidem*], infatti, segna il discrimine fra due zone distinte, inaugurando in tal mondo quella spinta ascensionale destinata a permanere anche nel prosieguo del passo. Sulla scorta delle considerazioni di Bertrand Westphal, in merito alla geologia dei grandi insiemi, possiamo fare riferimento a due movimenti: il primo, digressivo e di natura intrinseca, riguarda il territorio; l'altro, di tipo trasgressivo, inerisce l'attraversamento di confini che separano aree (o sistemi territoriali) differenti [Westphal 2007, p. 69]. Nel caso dell'Altipiano, e della salita da parte di Gigi e Nello, le due spinte si sovrappongono in un'ascensione reticolare e onnipervasiva¹⁶⁵. Continua l'autore a tal proposito:

¹⁶⁴ Cfr. Simmel 1921, p. 85: «Da una parte, le Alpi danno l'impressione del caos, di una massa informe che solo accidentalmente ha acquisito un profilo anche se privo di un proprio senso formale. Le Alpi racchiudono quel mistero del creato che la configurazione delle montagne mostra assai più intensamente di ogni altri paesaggio».

¹⁶⁵ Cfr. L. Bonesio, *Pensare come una montagna*, in A. Stragà (a cura di), *Oltre le vette. Metafore, uomini, luoghi della montagna*, Il Poligrafo, Padova 2000, pp. 17-32; ora disponibile sul sito italiano di Geofilosofia, all'indirizzo <<http://goo.gl/kq1mJN>> (01/2017): «Se l'ascensione viene considerata per le possibilità spirituali e iniziatiche che offre, la sacralità della montagna, testimoniata dal suo universale simbolismo come corrispondente di stati interiori trascendenti o sede di divinità, o di eroi trasfigurati, insomma luogo di partecipazioni a forme di vita più alta, diventa luogo di manifestazione simbolica di significati trascendenti, come l'esperienza stessa della montagna alla nostra più profonda interiorità, purché venga realizzata adeguatamente, suggerisce. Questo modo di accostarsi alla montagna respinge sia l'atteggiamento "lirico", ossia sentimentale in senso banalizzante e retorico – il *cliché* della montagna-panorama secondo gli standard del pittoresco e di un certo lirismo ottocentesco – estraneo sia agli abitanti dei monti che ai veri alpinisti; sia l'atteggiamento "naturalistico", che come abbiamo già visto, è piuttosto un sintomo di decadenza spirituale, una sorta di misticismo primitivistico della natura che rimane segnato da un carattere di reazione e di evasione dalla negatività della vita quotidiana; sia l'atteggiamento per cui il valore di un'ascesa è visto nella sensazione e nell'eroismo fisico, in cui il rischio è l'esasperazione di una fisicità fine a se stessa, un ideale della prestazione agonistica che di fatto è già ampiamente sviluppato nel carattere di lavoro che permea tutti gli aspetti della vita sociale, ma non può essere in sé considerato la base per conquistare una spiritualità superiore».

Io e Nello restammo soli ai piedi dell'Altipiano verso le dieci di mattina; lui aveva ancora circa un mese di vita; cominciamo a salire la costa canticchiando canzonette disfattiste che io componevo [...]. Il senso fisico di camminare all'insù dominava su tutto [...]. [*ibidem*]

Le atmosfere oscillano tra il Purgatorio dantesco – la montagna del Canto II – e la salita di Petrarca al Mont Ventoux: itinerari, questi, sempre percorsi a due (Dante e Virgilio; Francesco e Gherardo; Gigi e Nello) e caratterizzati da un'ascesa costante, dove la montagna – volendo far nostre le intuizioni di Remo Bodei – «strappa l'individuo alla banalità [...] [e] lo costringe a rivelare indirettamente qualcosa su se stesso»¹⁶⁶. L'Altipiano, da subito, dischiude la sua intrinseca *wilderness*: una natura che «con le sue fiere e i suoi minacciosi abitanti diviene la metafora vivente di uno stato fisico e morale: [...] l'aldilà di una soglia, varcata la quale si esce dalla grazia e si è risucchiati in un mondo preumano» [Iovino 2004, p. 127]; ragion per cui «la *wilderness* diviene [anche] una categoria etico-estetica: è il sublime, con il suo senso di maestosità e straniamento, con la sua potenza oscura e il suo appello a farsi parte di questa grandezza» [*ibidem*]. Stefano Piazza, in un suo studio dedicato proprio alle montagne del Veneto, ha parlato di 'territorio resistente', dal momento che:

La connotazione territoriale che rinvia alla montagna si rivela resistente [...] [al] disegno uniformizzante e dequalificante indotto dalla modernità statuale [...] [ed] esibisce una sua estraneità al progetto che la statualità moderna concepisce per lo spazio territoriale [...] [.] apparendo inidonea al recepimento della pervasiva e dequalificante uniformizzazione statualistica dello spazio, che non a caso, attecchisce in pianura, ove non sussistono deviazioni al piano orizzontale, dall'uniformità dell'orizzonte, dall'indistinzione del territorio.

Per questo aspetto la montagna si configura come territorio, in senso anche metaforico, "di resistenza" all'irruzione, per il tramite della sedimentazione degli impianti amministrativi, delle categorie giuridico-politiche afferenti al sistema della statualità moderna ed alle sue declinazioni contemporanee; e, al contempo, un territorio più resistente di altri alle invasive incursioni, destrutturanti i tessuti comunitari, immanenti all'erompere del dominio statale.¹⁶⁷

Nel proseguire la lettura dei *Piccoli* maestri, ci rendiamo conto di come il testo sigli un ulteriore passaggio, entrando appunto in questa 'zona di resistenza':

Verso sera, raggiunto l'orlo dell'Altipiano, varcati i primi boschi, incontrammo la gente di Asiago che doveva farci attraversare di notte la conca aperta dove sta il paese, e indirizzarci dentro ai monti nudi a nord della conca, che sono per noi la parte più vera dell'Altipiano. Il tenente Mòsele ci accolse con cordialità:

«Bravi» disse. «Stanotte vi farò accompagnare dentro.» *Dentro*, a Asiago vuol dire sui massicci a nord; e lì su questi massicci, *fuori* vuol dire dentro. [PM, pp. 63-64]

Si assiste all'attraversamento di un'ulteriore soglia (dopo l'andare «fuori della pianura», ivi, p. 62]), ribadito, a livello testuale, dalla resa in corsivo dei deittici (a riprova di come lo stesso testo cerchi di situarsi, rispondendo a una propria territorialità): quell'«io entrai», posto in apertura al romanzo, si ripresenta implicitamente e modalizza,

¹⁶⁶ R. Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008, p. 75.

¹⁶⁷ S. Piazza, *Il Veneto e la montagna. Sul crinale tra istituzioni e territori*, G. Giappicchelli Editore, Torino 2016, p. 13.

a livello sintagmatico, un movimento teso a raggiungere un centro biosferico. A tale altezza, la natura si libera, cedendo il passo al puro bioma alpino, che si pone oltre la semplice percezione visiva:

Bisogna ribadire però che nel fatto ultimo, lo sparo concreto, le due nature della mira si fondono; come dire che all'ultimo momento l'intervento dello Spirito Santo è sempre necessario anche a chi mira a lungo. È questo che accade quando lo sparatore, col suo occhietto socchiuso, ha aspettato pazientemente che il *paesaggio* finisca di palpitare (perché tutto palpita in *natura*, sia pure su scala infinitesimale, e le cose sono fatte di piccole onde). [Ivi, p. 69]

Peculiare, ai fini della nostra analisi, la conclusione del passo, dove l'autore pone 'paesaggio' e 'natura' non solo in una sorta di prossimità testuale, ma entro una vera e propria scala semantica, tale da mettere in luce l'evoluzione dello spettro percettivo: allo sguardo (legato all'atto dello sparare e del prendere la mira) subentra un'*aisthesis* plenaria, dove uomo e natura sono posti in un rapporto non più duale, quanto piuttosto olistico e pluriverso, scaturito da un palpitare continuo e la struttura ondulatoria della stessa materia («le cose sono fatte di piccole onde», ivi, p. 69). Man mano che si prosegue nella lettura, è possibile riscontrare lo stesso movimento ascensionale, già rinvenuto a inizio del capitolo: «e così andammo su in Ortigara, io e Nello, finalmente armati e lì a duemila metri, soli su quella groppa di pietra passammo tre giorni» [ivi, p. 73]. La descrizione del massiccio vede, ancora una volta, il sovrapporsi di due visuali:

L'avevo solo vista da ragazzo, l'Ortigara, da un altro gran monte vicino che si chiama Cima Dodici, con un enorme batticuore: guardavo il gorgo d'aria abbagliante, sopra questo gran mucchio di pietre, e mi dicevo: "È questa dunque l'aria che fa cambiare colore?"

[...]

L'Ortigara è un monte nudo, bisogna vederlo quanto è nudo, per credere. Il cippo c'era, tutto il resto era un enorme mucchio di sassi scheggiati. *La natura avrà gettato le basi, ma poi dovevano anche esserselo lavorato coi cannoni sasso per sasso*. C'erano alcuni residui di guerra arrugginiti, e una certa abbondanza di ossi da morto. C'erano camminamenti e postazioni, in una specie di frana generale del monte.

[...]

La prima mattina andammo fuori appena svegliati, e pareva tutto uno scherzo, l'Ortigara era scomparso, eravamo in un gran campo abbagliante, molto inclinato, irricognoscibile. Vedevo però in alto il cippo che spuntava dall'orlo superiore di questo campo. Sopra c'era un lago turchino, bellissimo. Il sole di maggio era già alto. [ivi, pp. 73-74, corsivi miei]

A differenza della cima sul Bellunese, luogo che al risveglio si presentava «scarno ma non selvaggio» [ivi, p. 43], l'ambiente è preso in una vera e propria epifania luminosa («eravamo in un gran campo abbagliante», ivi, p. 74), generata dal sovrapporsi dell'attività immaginativa e percezione *tout court*: eppure, non si assiste a una manipolazione visiva del territorio, quanto piuttosto a un re-incanto dinanzi allo spettacolo naturale. Non sfuggirà, oltretutto, l'essenza ibrida del territorio quale concrezione di natura e storia, quest'ultima rinvenibile nei residui e camminamenti bellici (che fanno dell'Ortigara un vero e proprio museo a cielo aperto) o nella «abbondanza degli ossi da morto» [ibidem]. Presente, tempo storico e tempo geologico finiscono ora per sublimarsi, alimentando un cronotopo *sui generis*. A tal proposito, decisamente chiarificatrici si rivelano le considerazioni avanzate da Eugenio Turri:

Gli uomini vivono recitando nel paesaggio i drammi piccoli e grandi della loro esistenza [...]. Poi scompaiono e con essi scompare l'intera generazione che li ha visti protagonisti, e della loro esistenza, di tutto il loro fare, agire, gridare, resteranno nel paesaggio gli echi [...]. Il paesaggio è un palinsesto di memorie. Esse sono parti vive della scenografia paesistica, che vale per il tempo dell'esistenza individuale, ma che vale anche per le generazioni che verranno, se non viene meno il rispetto per il passato e se è riconosciuto il diritto alla nostalgia [...]. Ma una distinzione importante si impone parlando del paesaggio della memoria. Essa riguarda le memorie individuali e le memorie collettive. Le memorie individuali, leggere ed effimere, si sovrappongono alle memorie collettive, più solide e durature, che si legano intimamente alla storia della società, ai suoi *topoi* significativi, che sono come stazioni territoriali della sua affermazione sul territorio in cui essa si identifica [...].¹⁶⁸

Il paesaggio dell'Ortigara è come incistato di memorie – un sistema territoriale di residui – tuttavia destinate a incorporarsi alla biosfera: tra i 'maestri' e l'ambiente circostante sussiste un rapporto di retroazione – in virtù, anche, della natura a palinsesto del luogo – laddove il secondo manifesta gli sviluppi della vicenda, il completarsi di questa partigianeria in divenire. Sul finire del capitolo, l'arrivo di Toni Giuriolo sigla definitivamente l'unione tra *bios* e intelletto: «sospiravamo di soddisfazione perché era arrivato Toni, e anche nelle rocce, nel bosco, pareva che se ne vedesse un segnale» [ivi, p. 81, corsivo mio].

2.2.2.3 IL «CUORE DELL'AVVENTURA»

Con l'apertura del settimo capitolo la *wilderness*, larvata nelle pagine precedenti, ha ormai modo di manifestarsi. Da subito, la resa topografica ha non tanto la funzione di situare il libro in una spazialità specifica, quanto piuttosto recidere completamente i legami con la realtà urbana, incapsulando i protagonisti:

I riguardi a *occidente*, Corno di Campo Bianco, Corno di Campo Verde; il parapetto a *sud*, Portule, Zingarella, Zebio, Colombara, Fiara; *dentro*, il paese incantato, Bosco Secco, Kèserle, Mitterwald, Cima delle Saette, Bosco dei Làresi, Scoglio del Cane; sul fianco, a *oriente*, la cicatrice del Canal del Brenta; a *nord* l'alta cintura, la galassia di pietra, Cima Undici, Ortigara, Caldiera, Cima Isidoro, Castelloni di San Marco, *confini ultimi al mondo*. [Ivi, p. 82, corsivi miei]

Nell'edizione del 1964, il passo così proseguiva:

[...] spalti, sui quali si è respinti a mano a mano, e alla fine disfatti. [PM^A, p. 130]

La variante, in tal caso, ci pone dinanzi a una tensione mediante cui il soggetto è 'dissolto' nella vastità dello spazio montano, confinato in una zona di margine che, tuttavia, diviene anche luogo di potenziamento: un disfarsi per ricomporre, pezzo per pezzo, la realtà. Tornando all'*incipit* del settimo capitolo, notiamo che l'operazione è duplice: da un lato, Meneghello opera una quadrettatura del territorio che, mediante l'applicazione dei punti cardinali, rende il testo mappa *tout court*, quasi funzionale ad orientarsi nel territorio dell'Altipiano; dall'altro, perimetra una zona di eccità, o

¹⁶⁸ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 138-139. D'ora in poi indicato con "Turri 1998".

alienazione, evocata da iperreali traslati («la galassia di pietra», «la cicatrice del Canal del Brenta», PM, p. 82), culminante nei «confini ultimi al mondo» (*ibidem*), quasi una sorta di elevazione al quadrato della «*no-man's land*» rinvenuta in *Libera nos a malo* [LNM, p. 84].

A differenza delle pagine precedenti, la deissi serrata non sfocia in un irrigidimento della visione, quanto piuttosto alimenta un percepire coestensivo, rispondente al «tempo della natura [...] come durata assoluta, successione che non distrugge e non si annienta»¹⁶⁹: siamo, sostanzialmente, al momento cruciale in cui il soggetto, da spettatore, si fa attore ed elemento ambientale egli stesso, pronto a lasciarsi invadere dai ritmi e il fluire della biosfera. Ciò è reso possibile dalla continua elevazione, quel movimento ascensionale che, lo abbiamo visto, è iniziato dalle prime pagine del libro, per completarsi a tale altezza: «Noi», scrive Meneghello, «*dentro* ai monti eravamo assai più alti, tra i millecinque e i duemila metri per lo più» [*ibidem*], ed è sintomatico che l'autore ponga l'avverbio in corsivo¹⁷⁰, a voler ribadire l'evoluzione di questa fusionalità con la natura e l'ambiente: rispetto a 'sui' – che Meneghello avrebbe potuto utilizzare senza problemi nella frase presa in esame – la scelta stilistica obbedisce a quella tensione ctonia, di ritorno alla terra, siglata dalle pagine d'apertura («siamo incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra», *ivi*, p. 6). Una tensione guidata da un duplice movimento: ché se il soggetto si spinge verso l'interno, in una sorta di interiorità che contempla anche la natura, esso continua comunque la propria ascesa, vuoi anche per la conformazione stessa dell'Altipiano.

Progressivamente, si assiste al superamento della sfera antropica, rappresentata anche dalla frantumazione del tempo (*forma mentis*, questa, tipicamente umana), ormai superfluo nella selvatichezza dell'Altipiano e, di conseguenza, refrattario allo stesso processo mnestico:

Quei giorni sono avvolti in un'aria di confusione; da allora ne parliamo, ne parliamo, quelli che siamo ancora qua, ma una versione ufficiale non esiste, il nostro canone è perduto, la cronologia è a caleidoscopio. Ciascuno ha le sue ancore, i cavi a sghimbescio. [*Ivi*, p. 84].

Di per se stesso, l'ambiente ha un'incostanza temporale, fortemente legata alla fluttuazione dei fenomeni che lo caratterizzano: a differenza del paesaggio – su cui ha agito la mano dell'uomo e dunque leggibile per cronologie antropocentriche – lo spazio naturale dell'Altipiano è retto da cronie lente, impercettibili e geologiche¹⁷¹: «il tempo non c'era», dirà Meneghello più avanti, «l'avevano bevuto le rocce» [*ivi*, p. 98], ragion per

¹⁶⁹ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* (1973), Novecento, Palermo 2005, p. 95. D'ora in poi: "Assunto 1973".

¹⁷⁰ Cfr. PM, pp. 63-64: «*Dentro*, a Asiago vuol dire sui massicci a nord; e lì su questi massicci, *fuori* vuol dire dentro».

¹⁷¹ Cfr. Assunto 1973, p. 73. La natura, per Assunto, si configura come un metaspazio, per il essere pura temporalità in opposizione all'effimero e il temporaneo, situandosi dunque *prima* e *dopo* la storia: «la natura si costituisce ad immagine dell'essere come tempo, le cui tre qualità, del presente, del passato, del futuro, non si escludono a vicenda, ma sono coestensive in guisa tale che la temporalità storica, di cui è immagine la città, le manifesta solo parzialmente [...]; mentre ne è negazione assoluta il tempo della tecnologia».

cui la biosfera lo ricostituisce nella temporalità naturale. Vi sono, sì, tracce dell'umano, ma sono comunque vestigia in transito, destinate a incorporarsi con la natura stessa (si pensi agli «ossi da morto» rinvenuti sull'Ortigara, ivi, p. 73). Ed è adesso che l'altro *ethos*, cioè la tensione ecologica sottesa all'opera, avrà modo di manifestarsi:

Poi vidi che a due passi da noi c'era un leprotto. Doveva esser venuto fuori da un cespuglio, era arrivato in mezzo alla radura e lì si era messo a sedere, e guardava il panorama [...]. Era un momento bellissimo, le parti in ombra dell'aria erano limpide e fresche, le fogliette appese ai rami una di qua una di là, erano membranucce luminescenti in controsola. Di queste patacche luminose era tutta piena l'aria attorno alle nostre teste, lì davanti era campito il verde su cui era pennellato il sole radente, con questo leprotto seduto. [ivi, p. 87]

La natura si presenta all'occhio umano in modo gratuito, spontaneo, in un atteggiamento (o sarebbe meglio dire 'postura') che rammenta quello dell'uomo (la contemplazione del panorama da parte del leprotto), ma da cui si allontana nel ribadire una dimensione altra: un *habitat* in cui i 'Maestri' si stanno gradualmente inserendo. A tale altezza, il paesaggio abbandona la fattura antropica e si manifesta in una visione dai toni epifanici (si veda il deflagrare della luce) che, sotto certi aspetti, risponde a quella che Gary Snyder ha definito come figura del riabitante: colui che abbandona la società industriale (o urbanizzata) e, nel ritornare alla terra, riabita il luogo, sviluppando la «capacità di sentire il canto di Gaia in *quel dato posto*»¹⁷². Più volte Meneghello parlerà di «parte ascetica, selvaggia della nostra esperienza» [ivi, p. 99], un'esperienza non solo resistenziale ma anche, e soprattutto, di educazione: ritorno al *naturaliter* come ultimo approdo, in un momento dove la guerra è sentita come «una crisi ultima, la prova che avrebbe gettato una luce cruda non solo sul fenomeno del fascismo, ma sulla mente umana, e dunque su tutto il resto, l'educazione, la natura, la società» [ibidem]. Un *nòstos* strettamente necessario e che si fa tappa obbligata al divenire di un *ethos*: modalità di concepire la vita non maturabile in altri contesti, dove è possibile – facendo nostre le parole di Thoreau – «sentirsi a casa propria ovunque, pur non avendo casa da nessuna parte»¹⁷³. Larvamente, il paesaggio dell'Altipiano entra nell'animo dei Maestri, si fa schema cognitivo e mentale, imbeve le idee per farsi epitome della libertà («l'Altipiano pareva praticamente nostro, e veniva fatto di pensare: Questa parte dell'Italia è libera», ivi, p. 92). Quello che Meneghello definisce «il cuore dell'avventura, il centro» [ivi, p. 98] costituisce il culmine di questa celata osmosi, che si risolve pagine dopo nella piena rispondenza fra versante intellettuale e ambiente naturale: «fu in queste settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano» [ivi, p. 107], laddove il *profondamente* deve essere ricondotto alla tensione ingressiva dei vari «dentro», rinvenuti nei passi citati addietro. Dieci pagine, dunque, in cui ha luogo una vera e propria trasformazione, a cominciare da un paradigma percettivo distorto e alterato:

¹⁷² G. Snyder, *Reinhabitation Conference* (1976), ora in Snyder 2013, p. 24.

¹⁷³ Henry David Thoreau, *Walking* (1862), trad. it. di M. Jevolella, *Camminare*, Mondadori, Milano 2012, p. 18.

È un periodo breve, poche settimane: i calendari dicono così. A noi parve lunghissimo, forse perché tutto contava, ogni ora, ogni sguardo. Nel viso di un compagno che si sveglia sotto un pino, nel giro di occhi di un inglese appoggiato a una roccia, leggevamo un'intera vicenda di pensieri e di sentimenti, e la leggiamo ancora con la stessa evidenza e complessità, e la stessa assenza di tempo. Il tempo non c'era, l'avevano bevuto le rocce, e ciò che accadeva di giorno e di notte era senza dimensioni. [ivi, p. 98]

Il cuore del libro, sostanzialmente, si libera di ogni aggancio alla realtà umana, venendo meno i referenti spaziali («senza dimensioni», *ibidem*) e temporali («il tempo non c'era», *ibidem*). Il cronotopo, ormai infranto, cede il passo a un vagare continuo, a una situazione di smarrimento connaturata alla «crisi veramente radicale, non solo politica, ma quasi metafisica» [ivi, p. 100]. La circolarità senza meta, unita alla perdita dell'individuo nelle pieghe della biosfera, diviene a tale altezza l'elemento principe della diegesi:

Ci aggiravamo tra i greppi, cantavamo canzonette disfattiste, ci perdevamo nella nebbia. Ogni tanto veniva infatti una nebbia, rada e luminosa:

*Valmorbia, scorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli àsoli.
Nasceva in noi, volti dal cieco caso...*

Ma in noi pareva che non nascesse niente. Della zona di Valmorbia, che è a parecchi chilometri in linea d'aria da dove eravamo noi, mi parlava Lelio che sa tutto su tutte le valli. Certo il momento contemplativo non aveva tempo di nascere; c'era un giro di immagini passeggiare che bisognava assortire in fretta, un gorgo praticistico. Avvertivamo il disgustoso primato del fare, fare i depositi, fare le marce, fare il reparto, fare la guerra. Fare, fare: verbo osceno. [ivi, p. 98]

Il confronto fra l'ipotesto montaliano¹⁷⁴ – proprio come accadeva per la tempesta paesana nel libro d'esordio [LNM, pp. 35-36] – ripropone lo scarto fra l'irrealtà dell'*imago* letteraria e la *praxis* dell'esperienza resistenziale (il «gorgo praticistico», PM, p. 98): «qui tutto è come intensificato» [LNM, p. 5], verrebbe da dire rifacendosi all'attacco di *Libera nos*, ragion per cui Valmorbia – luogo dove Montale soggiornò durante il periodo della Grande Guerra – viene evocata ma, al tempo stesso, estromessa dal *milieu* biosferico dell'Altipiano, dove l'atto contemplativo risulta pressoché impossibile, proprio in mancanza di uno spazio fisico-territoriale abbracciato da uno sguardo (il *templum*, cui rimanda il *contemplari* latino¹⁷⁵). La tensione intertestuale, man mano che si

¹⁷⁴ E. Montale, *Valmorbia, scorrevano il tuo fondo*, in Id. *Ossi di seppia*, cit., p. 43, vv. 1-3.

¹⁷⁵ Cfr. A. Lumini, *Memoria profonda e risveglio. Itinerari per una meditazione cristiana*, prefazione di M. Vannini, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2008, p. 98: «Contemplare è attingere. Nel latino abbiamo *contemplari* composto dalla preposizione *cum*: con (nel senso creare, unione, connessione) e il sostantivo *templum* [...]: spazio celeste, spazio abbracciato dallo sguardo, veduta distesa. Spazio del cielo dal quale l'augure riceve gli auspici. Quindi *contemplari* assume il significato di stare nello spazio abbracciato dallo sguardo. Rinvia alla massima adesione fra sguardo e spazio abbracciato. Adesione che tende all'identificazione, cioè a far cadere ogni frammento che separa. Sguardo e spazio diventano un tutt'uno. La dualità decade, decade l'ego».

prosegue nella lettura, opera la rottura del diaframma lirico di partenza e mostra la natura dell'Altipiano nella sua asperità:

*Le notti chiare erano tutte un'alba
e portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome – e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta*¹⁷⁶

Niente, niente: lì c'erano i mughi che la notte rende deformi. Annottava su questa terra, e come: annottava violentemente. La faccia della sera si gonfiava, come uno che s'arrabbia; poi addio, era buio. [ivi, p. 99]

Il procedimento è il medesimo riscontrato nelle pagine di *Libera nos* – «Non vedevamo morire i fiori, ma mutilare le viti e stracciare i sorghi», LNM, p. 57 – caratterizzato da una rilettura contrastiva dei passi montaliani, sempre obbedendo, come nel caso della tempesta paesana, alla dialettica luce-ombra. L'Altipiano non solo 'contiene' i partigiani ma resta inalterato dinanzi alle incursioni antropiche («c'era molto più Altipiano che partigiani. Il luogo era vuoto, un deserto», PM, p. 99), per farsi centro tensivo e intensivo, d'isolamento e compartecipazione alla crisi in atto:

Questa faccenda della Tebaide c'è per me in ogni altra fase della guerra, è una componente fissa; ma qui sui monti alti si sentiva tanto di più. Era il posto migliore per isolarci dall'Italia, dal mondo. Fin da principio intendevamo bensì tentare di fare gli attivisti, reagire con la guerra e l'azione; ma anche ritirarci dalla comunità, andare in disparte. C'erano insomma due aspetti contraddittori [...]: uno era che volevamo combattere il mondo, agguerrirci in qualche modo contro di esso, l'altro che volevamo sfuggirlo, ritirarci da esso come in preghiera. [*ibidem*]

Nel divenire *punctum*, l'Altipiano rivela un duplice movimento, di fuga e ritorno nel/dal mondo civilizzato, di stasi e reazione: l'isolamento non è totale o, quantomeno, getta le basi per una nuova visione della realtà, poiché «il mondo è misterioso, e questo si sente molto di più quanto si vive un pezzo in mezzo ai boschi» [ivi, p. 101]¹⁷⁷. Quest'ultima affermazione, *mutatis mutandis*, può indurci a tentare a una lettura in controluce con le pagine del *Walden* di Thoreau, in relazione alla vita nei boschi come sradicamento delle vecchie certezze, a quel continuo perdersi per ritrovarsi¹⁷⁸:

Andai nei boschi perché volevo vivere saggiamente, affrontare soltanto i fatti essenziali della vita, e vedere se non fossi capace d'imparare quanto aveva da insegnarmi, e per non scoprire, in punto di morte, di non aver vissuto. Non desideravo vivere quella che non era una vita, la vita è così preziosa; non desideravo nemmeno praticare la rassegnazione, a meno che non fosse proprio necessario. Volevo vivere fino in fondo e succhiare tutto il midollo della vita, volevo vivere in modo così vigoroso e spartano da sradicare tutto ciò che non fosse vita, falciare ampio e rasoterra, e mettere poi la vita in un angolo e ridurla ai minimi termini, e nel caso si fosse rivelata meschina,

¹⁷⁶ Ivi, vv. 9-12.

¹⁷⁷ Nella traduzione inglese del passo, è utilizzato il termine *wilderness*: «The world is a mysterious place, and one feels this much more when one has lived a good while in the wilderness», TO, p. 107.

¹⁷⁸ Cfr. Thoreau 1864, p. 185: «Solo quando ci siamo perduti, in altre parole solo quando abbiamo perso il mondo, cominciamo veramente a trovare noi stessi e a capire dove siamo e l'infinita estensione delle nostre relazioni.

allora volevo assumermi tutta la sua genuina meschinità e dimostrarla al mondo; oppure, se si fosse dimostrata sublime, conoscerla con l'esperienza ed essere capace di darne un resoconto fedele [...]. [Thoreau 1864, p. 97].

Certo, la vita tra i boschi dei 'maestri' è intimamente legata alla guerra in atto, ma non sarà peregrino ravvisare anche un intento deliberato¹⁷⁹, un desiderio di fuga che, proprio come nel passo citato da Thoreau, non si risolve in una passività contemplante, quanto piuttosto nella maturazione di un'etica altra, un inedito approccio al reale, la vita e la biosfera. Circa quest'ultimo punto, mette conto rilevare il cambio di prospettiva e di *habitus* dei 'maestri', che da spettatori si fanno abitatori dell'ecosistema dell'Altipiano:

Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi. [ivi, p. 101]¹⁸⁰

Il passo origina un superamento del dislivello uomo-animale, abbracciando in tal modo un'ottica interspecista, cioè libera dalle maglie antropocentriche: siamo dinanzi a una percezione olistica della natura, maturata in seguito alla pratica del ri-abitare [Snyder 2013, p. 24], dove il soggetto non *vede* soltanto, quanto piuttosto *sente* l'ambiente e il suo essere circolare e accerchiante. Non siamo dinanzi a un apprezzamento estetico del paesaggio dell'Altipiano (come accadeva, ad esempio, nelle descrizioni citate in precedenza), quanto piuttosto a un dissolversi delle barriere ontologiche:

La distinzione tra l'umano e il non-umano (sulla quale è fondata la società) sembrava sempre più vaga. Ma sì, una volta dicevamo di avere l'*anima*, e adesso lo *spirito*, è sempre la stessa minestra: abbiamo un osso buco sulle spalle, e dentro questo midollo specializzato pieno di circuiti complessi ed eleganti (come schema) identici a quelli per mezzo dei quali questi uccelli invisibili sparsi per il bosco fanno *huuù, huuù*. [ivi, pp. 101-102]

Da un lato, l'Altipiano rivela la propria essenza di fonosfera¹⁸¹; dall'altro, il soggetto umano presta attenzione ai suoni della Terra (in tal caso, le voci degli animali) entrando in uno stato di simultaneità col resto dell'ambiente circostante. Si tratta di una vera e propria riscoperta, mediante cui viene scavalcata «la gittata del corpo sensibile, irrimediabilmente confinata in un perimetro ristretto, e di percepire andando al di là dell'insieme di organi-ostacoli che lo compongono» [Vitale 2015, p. 29]. Il superamento dello iato ontologico permette a Meneghello di 'comparare', nel vero senso della parola, anatomia umana e animale, e rintracciare in un certo qual modo le somiglianze e le radici

¹⁷⁹ Cfr. PM, pp. 35-36: «ci pareva che ora toccasse proprio a noi prendere questi misteri e portarci via dalle città contaminate, dalle pianure dove viaggiavano colonne tedesche, dai paesi dove ricomparivano, in nero, i funzionari del caos. Portarci via i misteri, andare sulle montagne».

¹⁸⁰ Mette conto rilevare come la traduzione inglese del passo insista, in maniera ancor più netta, sul confine tra vita naturale e viver civile, cfr. TO, p. 107: «When the cuckoo called – because in the Altipiano they call in May – we were not there as spectators, tourists, who listened just for our own pleasure and then went back to hotel dining-rooms, to telephones, to ordinary things of life. We lived there in the woods with these cuckoos, they were real things to us and not just wonders of nature».

¹⁸¹ Cfr. Vitale 2015, p. 47: «Sono gli uccelli, senza dubbio, ad occupare nella fonodiversità [del paesaggio] un posto a parte».

comuni. I riferimenti finali all'*anima* e lo *spirito* ci portano, nel prosieguo del passo, a ipotizzare la presenza di una mente immanente, ovverosia protesa verso l'esterno (in tal caso, verso l'ambiente e la natura):

In certi momenti le cose si vedono meglio con la coda dell'occhio, anzi con la coda di migliaia di occhietti, è una curiosa faccenda la percezione, migliaia e migliaia di specchietti montati l'uno accanto all'altro, ci saranno anche spazi scoperti, micro millimetrici, ma per lo più sono sicuro che si sovrappongono ai margini... [PM, p. 102]

Per Merleau-Ponty, «guardare un oggetto significa venire ad abitarlo, e da qui cogliere tutte le cose secondo la faccia che gli rivolgono. [...] Ogni oggetto è pertanto lo specchio di tutti gli altri»¹⁸² («migliaia e migliaia di specchietti montati l'uno accanto all'altro», scrive Meneghello, *ivi*, p. 102): la percezione, peculiarmente passata al vaglio nel passo meneghelliano, consente al soggetto, che adesso ha trovato il suo posto nella natura, di approdare a un'ulteriore nozione di 'ambiente' scaturito dalla perfetta osmosi tra spazio fisico e spazio mentale. Non è un caso che Meneghello parli di 'insieme' nel prosieguo del passo:

in questo momento l'insieme si può anche chiamare bosco, storicamente va bene una parola così, è un buon riassunto, storia dei popoli indoeuropei o in generale di questo ramo di *homo* che abbiamo, che poi è venuto fuori proprio dal bosco, con un cervello fatto appunto di tanti occhi sovrapposti, micro-immagini... in fondo il cervello umano e il bosco verrebbero a essere la stessa cosa, e nella società abbiamo riprodotto il bosco e il cervello, e tutto quello che c'è in essi ci deve essere anche nella società...

Questi pensieri si muovono, si muovono, e non concludono.

Però c'era questo di serio, sotto, che il bosco in quel momento mi pareva di sentire fortemente che cos'era, e dev'essere per questo che me ne ricordo [...]. [*ibidem*]

È in corso un fenomeno di sovrapposizione: 'momento' di concrezione dove le cose sono incrostate della carne del mondo [Merleau-Ponty 1964, p. 21], in cui il bosco e la mente si fanno termini di un'equivalenza perfetta. Tornano, a tale altezza, le considerazioni di Gregory Bateson e il concetto di «creatura», ovverosia «il mondo visto come mente» [Bateson 1972, p. 498], dal momento che ci sono «un sacco di canali d'informazione fuori dell'epidermide» [*ivi*, p. 499]. Meneghello riesce a «sentire fortemente che cos'era [scil. il bosco]» [PM, 102], proprio perché la mente – parafrasando Bateson – va a collocarsi come «unità immanente nel grande sistema biologico, l'ecosistema» [Bateson 1972, p. 501]¹⁸³. Sulle alture dell'Altipiano, dunque, si attua quella che Bateson definisce «l'altra maniera di pensare» [*ivi*, p. 503], una modalità noetica mediante cui l'essere umano si accosta al *naturaliter* riscoprendo la co-appartenenza di corpo e mente entro un insieme più vasto: le idee si estroflettono verso l'esterno e tornano, in una tensione retroattiva, al soggetto come sporcate del mondo.

¹⁸² Merleau-Ponty 1945, p. 115.

¹⁸³ Cfr. Bateson 1972, p. 503: «La mente individuale è immanente, ma non solo nel corpo: essa è immanente anche in canali e messaggi esterni al corpo; e vi è una più vasta Mente di cui la mente individuale è solo un sottosistema [...]. Ciò che sto dicendo, dilata la mente verso l'esterno».

Dinanzi a una duplice ecologia (degli spazi e delle idee), continua a sussistere quella spinta ascensionale, veicolata dalla forma stessa dell'Altipiano:

uno zoccolo alto, e tutti i rilievi sono *sopra* questo zoccolo, ben staccati alla pianura, elevati, isolati. Questo si sentiva fortemente lassù: eravamo *sopra* l'Italia, arroccati. [ivi, p. 107]¹⁸⁴

La situazione si evolve, in una sorta di sopraelevazione del soggetto rispetto alla realtà circostante, dove la roccia, elemento principe del luogo, si auto-organizza in forme formate, destinate a ricordare gli antichi teatri:

Poi, su questa piattaforma, c'è una gran ricchezza di forme specifiche; non è affatto uno zoccolo informe, ma un mondo organico, con le sue montagne, e le sue piccole pianure, e le groppe boschive; un mondo alzato tra i mille e i duemila metri, simile a questo in cui viviamo normalmente, ma vuoto, nitido e lucente. La forma più tipica, specie nel centro dell'Altipiano, là dove eravamo noi, sono i piccoli circhi, i teatri naturali in cui la roccia tende a modellarsi; certo ci sarà qualche buon motivo geologico, ad ogni modo è così. Ce ne sono tanti, alcuni minuscoli, alcuni imponenti, ma sempre di misura umana, come teatri antichi, in Sicilia, in Grecia. C'è pascolo magro, la roccia è lì sotto disposta in lastre ampie, e a ogni momento affiora; i dirupetti si atteggiano¹⁸⁵ in semicerchio attorno alle piccole cavee; le lastre sovrapposte si slabbrano in blocchi regolari, simulano gradini, scalinate, piedistalli, pezzi di colonne cadute; sei in un teatro di pietra grigio perla e grigio rosa. [ivi, p. 107]

Lo spettatore cede il passo all'attore, in quanto parte agente nelle strutture ambientali: «in questi spazi formati, anche i gesti, i passi acquistano forma, cioè una relazione ordinata e armonica con essi; pare che il mondo non ti contenga soltanto, ma ti guardi» [ivi, p. 107]. La dialettica vedente-visibile può essere, nuovamente, esplicitata mediante le considerazioni di Merleau-Ponty che ci permettono, oltretutto, di dischiudere l'*ethos* ecologico sotteso a questa zona dei *Piccoli maestri*. Scrive il filosofo che

Immerso nel visibile mediante il suo corpo, anch'esso visibile, il vedente non si appropria di ciò che vede: l'accosta soltanto con lo sguardo, apre sul mondo. E dal canto suo questo mondo, di cui il vedente fa parte, non è in sé o materia. Il mio movimento non è una decisione dello spirito, un fare assoluto che stabilirebbe, dal fondo di una soggettività ritirata in se stessa, qualche mutamento di luogo meticolosamente realizzato dall'estensione. Il mio movimento è il proseguimento naturale e la maturazione di una visione. Io dico che una cosa è *mossa*, ma il mio corpo *si* muove, il mio movimento *si* dispiega; non avviene nell'ignoranza di sé, non è cieco a se stesso, s'irradia da un sé... [Merleau-Ponty 1964, p. 18]

Estendendo tale assunto al passo meneghelliano, possiamo arguire come il soggetto, nell'ambiente scarno e tagliente dell'Altipiano, prenda coscienza del suo essere forma agente e al contempo formante lo spazio, pur tuttavia tenendo conto della retroazione di un tale rapporto: siamo dinanzi a una soggettività «visibile e mobile [...], annoverabile fra le cose [...], nel tessuto del mondo» [*ibidem*] (un tessuto in cui Meneghello sembra addentrarsi attraverso l'articolata deissi spaziale del libro). L'antinomia vedente/veduto, a tale altezza dei *Piccoli maestri*, si risolve nella totale

¹⁸⁴ Nuovamente, l'autore pone in corsivo l'avverbio di luogo, sempre obbedendo all'elevazione che pervade l'intero libro.

¹⁸⁵ Si noti l'autonomia dello spazio fisico, il suo auto-strutturarsi.

compenetrazione tra soggetto e ambiente naturale («fu in queste settimane [...] che ci entrò profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano», PM, p. 107), a riprova di un'ecologia della mente, dove «le forme vere della natura sono le forme della coscienza» [*ibidem*]¹⁸⁶. Quasi una sorta di religiosità della terra, antecedente alla religione e attraversata da un moto empatico verso la biosfera, in quanto «parte costitutiva della nostra identità sia fisica che psicologica»¹⁸⁷.

2.2.2.4 THE GREEN UNDERWORLD. DIVAGAZIONI PER 'INFRAMONDI'

I piccoli maestri, nella loro struttura diegetica, sintetizzano due direttrici cinetiche ben distinte, enucleate nelle pagine d'apertura (la salita sull'Ortigara con la Simonetta e la discesa sottoterra) e poi riproposte nel corso dell'intero libro [Fig. 3, p. 150]. Nei paragrafi precedenti, abbiamo preso in esame la prima, soffermandoci appunto sulla spinta ascensionale che serpeggiava *in nuce* già dal secondo capitolo; viceversa, adesso analizzeremo quella che è la discesa dall'Altipiano, successiva allo sbarco in Normandia e il rastrellamento (rispettivamente situati nel capitolo 7). Si torna «nel mondo degli uomini e delle case [...]: ora che stavo scendendo mi sentivo ridiventare civile» [PM, p. 151]: è chiaro da subito come la dipartita dalle cime montane coincida con l'abbandono della *wilderness*, per poi varcare un'ulteriore soglia. La giustapposizione dei due passi, rispettivamente situati all'inizio del quinto e dell'ottavo capitolo, permettono proprio di circoscrivere tale attraversamento.

Leggiamo il primo, poco dopo l'arrivo a Asiago:

Dentro, a Asiago vuol dire sui massicci a nord; e lì su questi massicci, *fuori* vuol dire dentro. [ivi, p. 64]

E confrontiamolo con il seguente, relativo alla discesa dall'Altipiano:

pochi passi ora [...], e si è *fuori*; il paesaggio complesso si spiana [...] e all'improvviso si vede la pianura, tutta la pianura fino ai Berici, agli Euganei e al mare. [ivi, p. 153, corsivo mio]

All'anabasi segue l'esatto opposto, in una costante alternanza fra 'lassù' e 'quaggiù'. Eppure, non mancano momenti di agnizione ecologica, come quando Gigi, nell'osservare i campi di grano, si sente

Sopraffatto dall'idea che la pianura ci fa questo grano, e sono migliaia di anni che ce lo fa, e noi lo mangiamo.

Com'è antico, mi dicevo; com'è elegante. Stavo lì, sparuto, inelegante, recente, con questo pezzo di pane in mano, e pensavo: che strana bestia è l'uomo. [ivi, p. 164]

¹⁸⁶ Cfr. S. Iovino, *Ecocritica: teoria e pratica*, in Salabè 2013: «L'idea che guida un'ecologia della mente, e quindi della letteratura, è che rinnovare i modelli educativi possa aiutare l'individuo umano a ricostruire quell'osmosi tra natura e cultura che non è identità, ma un sistema evolutivo di reazioni complesse». In C80, p. 205, Meneghello scrive «devo riformare la mia testa, non il mondo».

¹⁸⁷ D. Demetrio, *La religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Raffaello Cortina, Milano 2013, p. 134. D'ora in poi: "Demetrio 2013".

L'essere umano prende coscienza di quelli che sono i cicli biotici ma, soprattutto, percepisce l'incontro di due differenti spazialità, una mentale e l'altra fisica, eminentemente terrestre – «la geografia che portiamo in testa, e che è quella dell'infanzia, diventava reale, e l'avevo sotto i piedi» [*ibidem*] –, ragion per cui *I piccoli maestri* sostanziano un vero e proprio 'territorio del testo': la geografia di un ambiente. L'Altipiano, tuttavia, continua a esercitare la propria attrazione, anche quando il protagonista realizza che non potrà più tornare in montagna. A differenza di Gigi, Renzo è rimasto lassù, nella Tebaide, e per certi aspetti sembra aver completato quel processo fusionale con la natura, come dimostra il suo nuovo nome di battaglia: Tempesta. Per chi abbandona le cime dell'Altipiano, la biosfera si restringe, ché «dopo i mesi selvaggi passati in montagna, c'era qualcosa di campagnolo e di domestico nella faccenda» [ivi, p. 167]. Solo alla fine di un'estate «troppo folta» [ivi, p. 191], alla stregua di «un festino confuso» [ivi, p. 197], il contatto con la terra è pronto a risolversi nella sua ultima manifestazione, proprio al limitare del libro:

Nei grandi campi di sorgo passavamo ore terrose, granulose. Conoscevamo tutti i fenomeni dell'inframondo verdastro; la terra umida, i gambi sempre un po' acquosi, i cancri pulverulenti, i ciuffi teneri delle pannocchie. Veniva la fantasia di essere anche noi creature del sorgo; si era imparato a camminare a quattro zampe là sotto, a sostarvi in conversazione, a dormirci le notti. [ivi, pp. 197-198]

Siamo dinanzi a un retaggio domestico e civile della naturalità propria dell'Altipiano, il suo 'rovescio' pianeggiante: all'ascensione riscontrata nei passi analizzati in precedenza, si assiste adesso alla discesa totale, a quale chiude, in modo definitivo, quella dialettica – sopra *vs* sotto, quaggiù *vs* lassù – finora presente nel libro. L'inframondo, da subito, si pone a specchio ed evoluzione della «penombra verde e subacquea» [LNM, p. 5] rinvenuta tra le pagine del libro d'esordio, ma non sfuggiranno i punti di contatto col capitolo di apertura, a quell'essere «incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra» [PM, p. 6].

Mette conto, tuttavia, soffermarsi sul concetto stesso di 'inframondo', che rimanda a una zona sottostante, in basso, ctonia e tellurica al tempo stesso (in virtù del prefisso *infra*¹⁸⁸). Nella mitologia Maya, esso costituiva il terzo livello cosmico che, a partire dall'alto, andava a porsi dopo la terra e il cielo:

I Maya concepirono il cosmo come una struttura geometrica di piani orizzontali sovrapposti. Vi sono tre ambiti: il cielo, la terra e l'inframondo [...].
La terra, abitazione degli uomini vivi, è una lastra piana quadrangolare e l'inframondo una regione divisa in nove strati, forse una piramide rovesciata [...].

¹⁸⁸ Ciò è desumibile altresì dalla traduzione inglese del passo relativo all'inframondo, cfr. TO, p. 206: «The summer was coming to an end; our sense that the land was shifting under our feet had passed the countryside began to lose colour [...]. We spent earthy, granulous hours in the great sorghum fields. We new all the phenomena of the green underworld: the damp earth, the watery stalks, the frail tufts on the corn cobs».

I tre spazi cosmici, a loro volta, si dividono orizzontalmente in quattro settori o «rotte», che coincidono più o meno con i punti cardinali; ognuno di questi settori ha un colore associato: bianco per il nord, giallo per il sud, nero per l'occidente e rosso per l'oriente. Il settore nero dell'inframondo costituisce l'accesso alla regione più bassa, dove risiedono gli dèi della malattia e della morte, accompagnati dalla maggior parte degli spiriti degli uomini defunti, cioè di coloro che non ebbero una morte sacra (causata cioè da acqua, guerra, sacrificio o parto).¹⁸⁹

In correlazione col passo dei *Piccoli maestri*, non mancano consonanze a livello cromatico («verdastro»):

Nel centro del cosmo, in funzione di *axis mundi*, si trova la «ceiba madre», di colore verde; le sue radici affondano nell'inframondo, il suo tronco si eleva sulla terra e le sue fronde penetrano nei cieli. La ceiba verde mette così in comunicazione i tre grandi piani e funge da sentiero sacro lungo il quale transitano gli dèi e gli spiriti degli sciamani, i quali possono volontariamente abbandonare il proprio corpo in vita.

In questa struttura cosmica, abitazione di tutti gli esseri, le forze sacre si manifestano in forme diverse che popolano i tre livelli ed esistono in perpetuo movimento.¹⁹⁰

Nel richiamare l'Albero della vita, la struttura non può non far pensare all'analogia bosco-cervello-società rinvenuta nei passi citati in precedenza¹⁹¹, senza contare il ricorrere del termine 'inframondo' in altre opere dell'autore: nel *Dispatrio*, ad esempio, in riferimento alla biosfera inglese, si assiste all'esatto capovolgimento della situazione riscontrata nei *Piccoli maestri*, nel «rientrare in un mondo che per un momento ti appare crudo, spoglio, solcato da riflessi freddi: un inframondo dove è più fatica sopravvivere» [DIS, p. 140]. Nel secondo volume delle *Carte*, invece, 'l'inframondo' si risolve nella sua controparte:

È curioso il senso di irrealtà che nasceva dai tentativi di poeti di *nominare* la realtà. Ciuffolotti, rosignoli, forapaglie, cincie, verle, lui, fife, cuculi: questi nomi svolazzavano negli spiazzi della nostra memoria, accrescendo, anziché ridurlo, il *credibility gap* [...] [:] era una natura verbale, fondata essenzialmente sull'udire, e atta a generale un *sopramondo*¹⁹² di immagini legati ai suoni uditi. [C70, p. 115]

L'estratto si ricollega, nell'immediato, alle pagine di *Fiori italiani* e alla differenza, poi affrontata in *Jura*, fra creature vive e creature scritte: il 'sopramondo', di conseguenza, costituisce *in fieri* il risultato di quel processo formalizzante che è lo *Schooling* (e, in particolar modo, la scrittura), cioè la «sfera diversa, con una dimensione in più» [JUR, p. 24], dove «diventi un'altra persona, ti sdoppi» [*ibidem*]. Per Meneghello, dunque, esistono «due parti del mondo, emisferiche» [C80, p. 81], senza contare la distinzione tra «mondo reale (MR) [...] [e] un altro mondo (AM)» [ivi, p. 420], poi

¹⁸⁹ M. de la Garza, *El pensamiento maya*, in L. Robles (ed), *Filosofia iberoamericana en la época del Encuentro* (1992), trad. it. di D. Domenici e A. Cassol, *Il pensiero maya*, in L. Robles (a cura di), *E la filosofia scoprì l'America. L'incontro-scontro tra filosofia europea e culture precolombiane*, Jaca Book, Milano 2003, p. 101.

¹⁹⁰ Ivi, p. 102.

¹⁹¹ Cfr. PM, p. 102: «in fondo il cervello umano e il bosco verrebbero a essere la stessa cosa, e nella società abbiamo riprodotto il bosco e il cervello, e tutto quello che c'è in essi ci deve essere anche nella società...».

¹⁹² Corsivo mio.

sviluppata ulteriormente tra le pagine dell'*Apprendistato*: «il mondo delle cose che sono... E il mondo delle altre, quelle paiono» [APP, p. 187]¹⁹³. Una polarità intrinseca e costante, che attraversa – come spesso accade nella scrittura di Meneghello – l'intero macrotesto dell'autore, tanto da eleggersi a vero e proprio sistema: possiamo dunque affermare come l'inframondo divenga il punto di contatto con la natura, la biosfera e l'ambiente, con la 'parte vera' dell'esperienza e il suo DNA; il sopramondo, *per contra*, indicherebbe il deposito dei costrutti socio-culturali che si pongono, in una fluttuazione costante, al di sopra della realtà in divenire. Non stiamo operando, si badi bene, una distinzione tra mondo fisico e mondo delle idee, proprio per la natura ctonia, terrestre, di quest'ultimo (e quindi tutt'altro che iperuranica!):

Scavare un pozzo profondissimo, scendere negli strati incandescenti. A noi pare che la materia a mille o millecinquecento gradi sia molto calda, mentre rispetto all'interno delle stelle è materia praticamente glaciale. E allora? [...]
Sbirciare nel mondo delle Idee, dove il calore vige nella sua realtà inalterabile, quale che essa sia... [DIS, p. 219]

Nuovamente, il porsi sotto «la crosta della terra» [PM, p. 6] opera una visione simultanea e, al contempo, omnicomprensiva, che si richiama all'*incipit* del libro sulla Resistenza: la discesa negli strati più bassi della materia («mi pareva di vederli ingigantiti [scil. gli oggetti] attraverso una lente, ma che appartenessero in realtà al mondo dei microbi», PM, p. 5), innesca una risalita esponenziale, fino agli spazi interstellari («un altro momento mi figuravo invece che fossero immagini capovolte e impicciolite di grandi corpi astrali», *ibidem*). L'inframondo può essere sì considerato come zona di estrema prossimità col *naturaliter* ma, al tempo stesso, spazio mentale contaminato e contaminante, teso a superare le dicotomie ontiche. In riferimento al passo dei *Piccoli Maestri*, Rocco Mario Morano (e ci apprestiamo, adesso, a concludere la nostra analisi) ha rilevato come la natura recuperi la sua «dimensione misterica e sacrale [...] [per farsi] simbolo rispetto alla società civile in generale e alle città demonizzate»¹⁹⁴. Una situazione, questa, rinvenibile sul finire del libro, dove

In fondo al cuore, mi pareva di detestare la società, non solo questa in particolare, ma ogni società urbanizzata, e quasi la società in sé, la bestiale convivenza degli uomini civili, schifosi parassiti gli uni degli altri [...].

Benedetta la nostra Tebaide, dove cercavamo l'acqua negli anfratti della roccia, e il corvo ci portava la polenta e la margarina! Peccatori, puttani, sodomiti, fatevi i vostri accoppiamenti bestiali: accoppiatevi con le vostre cagne domestiche, accoppiatevi coi vostri tram. Andate alle vostre messe ultime, ficcatevi nel sedere le candele devote! [PM, p. 204]

¹⁹³ Ma chiaro è anche il riferimento al *fenomeno* e il *noumeno* kantiani.

¹⁹⁴ R.M. Morano, *I piccoli maestri e Fiori italiani*, in A. Daniele (a cura di), *Omaggio a Luigi Meneghello*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1994, pp. 105-106. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Daniele 1994".

Siamo tornati alla situazione iniziale, alle città contaminate incontrate nel terzo capitolo¹⁹⁵: nel suggerire rimandi all'ipotesi biblico (il «corvo [che] ci portava la polenta e la margarina» non può non far pensare alla vicenda di Elia, narrata nel primo libro dei Re¹⁹⁶), il passo tradisce proprio la delusione e il dolore di chi è stato strappato al suo *habitat*, a quella biosfera dell'Altipiano in cui sembrava essersi sviluppato un altro *ethos*, un'inedita ottica di concepire la vita. L'assetto societario, con i suoi abitanti e le sue macchine, si rivela bestiale e invivibile, tanto da scatenare nell'animo del protagonista una reazione d'odio e d'avversione per ciò che è 'domestico' (le cagne) o 'meccanico' (i tram). La guerra finisce senza preavviso, «senza saperlo» afferma l'autore, ed è con l'ultimo capitolo che – sempre affidandoci alla lettura di Pier Vincenzo Mengaldo – inizio e fine coincidono, formando un cerchio perfetto, un *super* testo: l'elemento atmosferico («la pioggia mattutina», PM, p. 219) e «l'aria elettrica» [*ibidem*] proiettano il libro verso la zona iniziale, al capitolo introduttivo dove il temporale e i lampi – lo abbiamo visto – sancivano il termine della Resistenza, vissuta e vista da Meneghello.

¹⁹⁵ Cfr. PM, p. 36, corsivo mio: «ci sentivamo soltanto neofiti e catecumeni, ma ci pareva che ora toccasse proprio a noi prendere questi misteri e portarci via dalle *città contaminate*, dalle pianure dove viaggiavano colonne tedesche, dai paesi dove ricomparivano, in nero, i funzionari del caos. Portarci via i misteri, andare sulle montagne».

¹⁹⁶ Re 1, 17, 4: «Ivi berrai al torrente e i corvi per mio comando ti porteranno il tuo cibo».

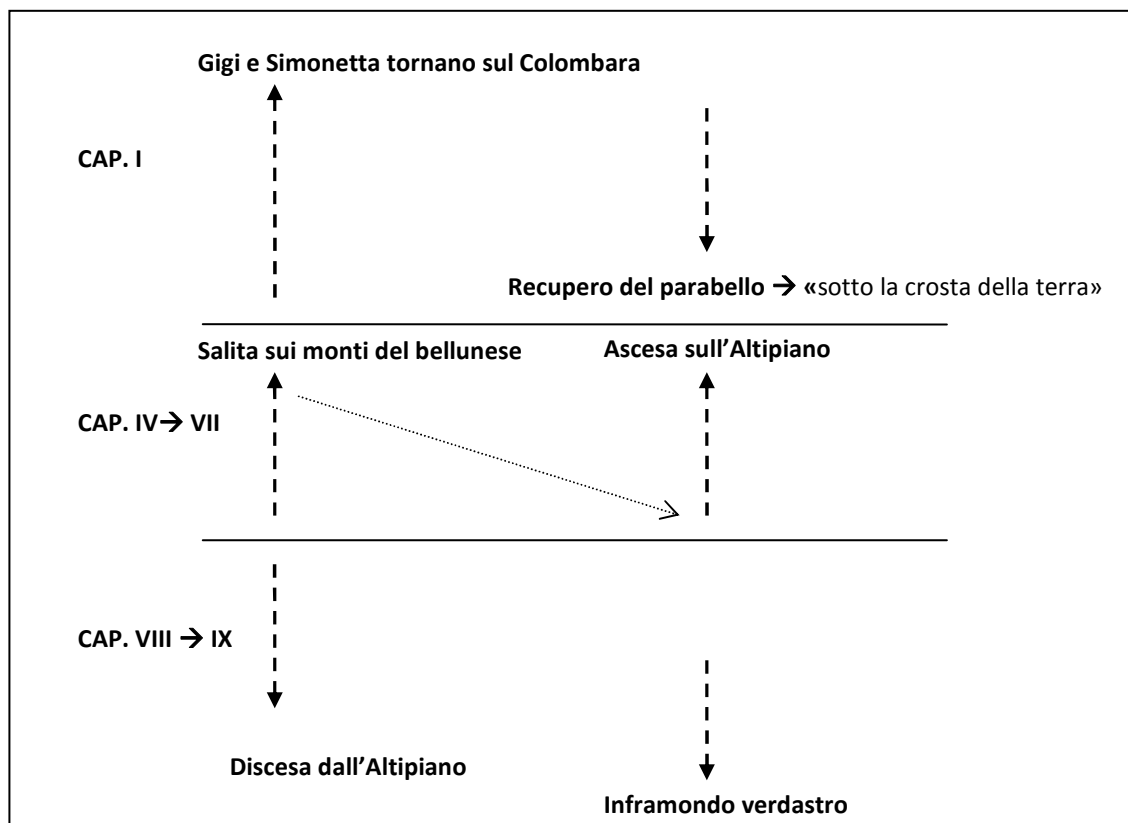


Fig. 3 Lo schema mostra come i due movimenti inaugurali del libro – la salita sul Colombara e la discesa sottoterra per il recupero del parabello – si siano riproposti nel corso dell’opera, originando due coppie ‘cinetiche’ ben distinte – 1) salita-salita 2) discesa-discesa. L’«inframondo verdastro» si pone a suggello di questo percorso, simboleggiando la totale rispondenza fra soggetto umano e natura circostante.

2.2.3 UNA SCRITTURA 'LOCALIZZATA'

2.2.3.1 OIKOS-MALO: ECOLOGIE E MUTAZIONI

In quello che è stato il primo studio monografico su Meneghello, Ernestina Pellegrini aveva fatto riferimento a una dialettica, sottesa alla produzione dell'autore, tra geografia vera e geografia immaginaria¹⁹⁷ [Pellegrini 1992, p. 31], lanciando un *pensum* da cui, inevitabilmente, questo paragrafo muove le fila, proprio perché

Ci si deve chiedere quale sia il rapporto che lega questa geografia della mente (e quindi questa geografia letteraria, dell'arbitrio e dell'invenzione, ma anche della necessità di rendere eterno un mondo che si dissangua) e l'altra geografia storica, reale, vale a dire il rapporto tra un essere umano e l'ambiente che lo ha formato. [ivi, p. 32]

Quasi una sorta di geocritica *avant la lettre*, non fosse altro per aver da subito messo in risalto il ruolo precipuo del *setting* nella genetica testuale, fermo restando il superamento di qualsivoglia intento neorealistico. Ma se la scrittura di Meneghello risponde a una tensione coi luoghi e, in seconda istanza, gli spazi naturali, allora possiamo identificare il testo quale ecosistema *tout court*, dal momento che esso è, da un lato, ambiente discorsivo e, dall'altro, riproduzione stilistica di un ambiente socio-storico [Cfr. Buell 2005, p. 44]: volendo far nostro un assunto base dell'ecocritica, il 'dove' precede l'atto testuale vero e proprio, tale da divenire sottotesto intrinseco o immanente, incorporato dall'opera letteraria in fase di creazione.

A cominciare *L'acqua di Malo*, Meneghello elabora una personale teoria dei luoghi, poi sviluppata in zone ulteriori della sua produzione:

il rapporto con i *luoghi*, qualcosa che in passato ho sottovalutato in sede teoria. Ho sempre sentito che c'è questo rapporto, ma non l'ho mai teorizzato in forma di una dottrina poetica o dei luoghi [...] [c'è in me un senso molto vivo dei rapporti tra i luoghi e (diciamo per semplicità) le nostre idee. [AM, p. 169]

I rapporti tra spazio fisico e idee, già ravvisati in alcuni passi dei *Piccoli maestri*, sono da riconnettere al concetto di «inconscio ambientale»¹⁹⁸ teorizzato da Buell, ma Meneghello si spingerà oltre, arrivando a parlare di «*imprinting*» [AM, p. 175], proprio in virtù dei quei «luoghi che hanno una potenza evocativa sproporzionata rispetto alla loro importanza» [*ibidem*]: il *setting*, di conseguenza, fissa delle *Gestalten* della memoria, delle impronte atte a stabilire la relazione profonda tra soggetto umano e spazio fisico circostante¹⁹⁹. Su tale aspetto, Meneghello tornerà anche in *Leda e la schioppa*:

¹⁹⁷ Si veda anche il paragrafo *Geografie immaginarie. I paesi letterari*, in E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002, p. 34-35. D'ora in poi indicato con "Pellegrini 2002".

¹⁹⁸ L. Buell, *La critica letteraria diventa eco*, cit., p. 5.

¹⁹⁹ Cfr. C. Mortimer-Sandilands, *Landascape, Memory, and Forgetting: Thinking through (My Mother's) Body and Place*, in S. Alaimo, S. Hekman, *Material Feminism*, cit., pp. 265-267. Per Mortimer-Sandilands, il ricordo non è esclusivamente una questione relativa al soggetto rammemorante, in quanto sia la pagina scritta che

L'anno scorso, parlando del mio paese d'origine, a Malo, avevo discusso dei rapporti che abbiamo con «i luoghi», specialmente quelli in cui siamo vissuti o viviamo; e avevo detto, un po' scherzosamente, che si sente la mancanza di una «dottrina dei luoghi». Forse bisognerebbe studiarlo un po' meglio, dicevo, questo aspetto della nostra esperienza. Sembra chiaro, per esempio, che i rapporti che si hanno con i luoghi dell'infanzia sono principalmente sensuali, hanno la caratteristica di essere legati proprio ai sensi, al tatto, alla vita, all'olfatto, all'udito; cose che abbiamo visto, toccato, ascoltato, annusato, e che restano vive in noi in questo modo. I rapporti che abbiamo, invece, coi luoghi che conosciamo e frequentiamo da adulti, sono legati, almeno per me, alla presenza delle persone, hanno una struttura sociale piuttosto che sensuale. [LES, p. 21]

La polarità tra *sensual* e *social places* permette di operare una distinzione in questa personale «dottrina dei luoghi» [*ibidem*], ascrivibile alla «diplopia» percettiva con cui l'autore si accostava al mondo vegetale [Salvadori 2015, p. 16]. Il primo versante di tale dialettica può essere ricondotto a quella che Sergio Vitale ha definito, in merito al paesaggio, esperienza dell'*ex*: «la prima esperienza del paesaggio [...] come orizzonte della nostra origine entro il cui abbraccio prendono forma gli anni cruciali della nostra vita» [Vitale 2015, p. 30] e che, in Meneghello, si risolve in quel «siamo arrivati ieri sera» [LNM, 5] posto *in limine* al libro d'esordio, poiché «quando il paesaggio riappare, dopo mesi o anni di assenza, si rinnova la magia di una memoria che, aggirando d'un sol colpo le lacune della mente, risveglia eventi e sensazioni, e li rende presenti e vivi come il primo giorno» [Vitale 2015, p. 30]. Ma i luoghi, per il nostro autore, non rimandano soltanto al dominio dell'esperienza, piuttosto aderiscono a vera e propria struttura identitaria, come affermato al principio della *Materia di Reading*:

Negli ultimi anni mi sono reso conto sempre più chiaramente dell'importanza cruciale che hanno certi *luoghi* nella strutturazione della nostra esperienza personale, e forse anche dei tentativi di capirla e darne un resoconto²⁰⁰. Mah, amici: quando Katia ed io siamo arrivati qui in macchina splendeva il sole, ed *entrando*²⁰¹ nel nostro parco da Shinfield Road, tra il verde luminoso dei prati e le strie di nuvoletti bianchi sospesi a festoni nell'aria, ho sentito molto vividamente – ma sì, posso dire che ho veduto con gli occhi – che Reading è uno di questi luoghi. [MR, p. 9]

Dopo Malo e l'Altipiano di Asiago, Reading si elegge a vertice di una triangolazione spaziale: l'ultima coordinata in questa ricognizione per biosfere. Mette conto sottolineare, in merito al passo citato, le filiazioni con l'attacco de *L'acqua di Malo*, dal momento che il luogo rivela la propria carica evocativa quando il soggetto (sempre in compagnia di Katia) è come preso in una sorta di movimento sospeso, assicurato dal modo verbale al gerundio: «*venendo* in macchina da Thiene, da oriente, ho rivisto il consueto spettacolo, per me tra i più commoventi del mondo, la veduta delle montagne quassù a nord e verso ovest» [AM, p. 167, corsivo mio]. Tuttavia, nel primo volume

il paesaggio narrato sono depositi di una memoria che è esterna al corpo individuale. L'atto del ricordo, di conseguenza, implica una ricognizione (*recognition*) delle tensioni tra mente/corpo e mondo esterno: tale operazione non è guidata solo da forze interne, ma da una relazione che è anche sociale, implicante dunque un legame con l'ambiente fisico.

²⁰⁰ *Libera nos a malo* e *Piccoli maestri* si ancorano fortemente al *setting* (il paese e l'Altipiano di Asiago) in quando elemento esplicativo e valorizzante dell'esperienza vissuta.

²⁰¹ Corsivo mio.

delle *Carte*, la teoria del legame tra luogo e soggetto cambia ulteriormente, sino a sfociare in quell'alternanza fra 'ambiente' e 'paesaggio' già analizzata nei paragrafi precedenti²⁰². E l'impressione è quella di trovarsi al cospetto di una vera e propria ecologia delle idee:

C'è relazione tra i pensieri e l'ambiente in cui vengono pensati? Questo paesaggio, qui davanti, bagnato dalla luce, amichevole, reale: non determina ciò che penso?

Se i nostri pensieri avvenissero al buio, nel buio permanente di un mondo informe, certo sarebbero informi anche loro; ma poiché avvengono invece in seno a paesaggi formati sembra naturale che abbiano una forma. Conclusione: si pensa con gli occhi e gli altri organi di senso. [C60, p. 61]²⁰³

In questo spazio naturale, esperito attraverso i sensi, è ravvisabile un *imprinting* rovesciato, dal momento che sono l'ambiente e il paesaggio a fissare determinate *Gestalten* nella mente percipiente, e non il contrario: «ciascun luogo è pieno di memorie» [ivi, p. 147], perché «nei paesaggi [...] si scorge ciò che è analogo al nostro modo di cercare la felicità» [C70, p. 31]. Un concetto analogo era già presente nelle pagine del *Dispatrio*, dove Montale, in compagnia dell'autore sulla riva del Tamigi, «additava le piante sull'altra sponda, il lieve tumulto della luce e dei colori, e diceva che noi vediamo la natura perché gli impressionisti l'hanno dipinta così» [DIS, p. 68]: in tal caso, l'*imago* pittorica diviene risposta alla crisi dello sguardo, chiamando in causa predeterminate dinamiche percettive. Va da sé che le sensazioni svolgano, nell'opera di Meneghello, un ruolo di primo piano in seno all'apprezzamento della natura. Un apprezzamento non tanto estetico, quanto piuttosto empatico e a tutto tondo:

Paesaggio di neve, ora avvolto nella nebbia. Luce grigia che precede la sera. Penso che con i sensi si afferrino aspetti particolari, forse rudimentali della realtà, diversi da quelli dei fisici, con le loro particelle, l'antimateria ecc., e certo o meno importanti. Ma penso anche che con questi stracci delle nostre sensazioni si può fare qualcosa di interessante [...]. [C60, p. 14]

La percezione sensoriale acquista un ruolo privilegiato, dal momento che «la realtà delle cose del mondo è, pare, quella che percepiamo con i sensi» [ivi, p. 58], originando in tal mondo due 'mondi veri': «Il mondo vero (la realtà esterna, goffamente oggettiva) e l'altro mondo vero (nelle nostre zucche). Un contrasto tra due aspetti del vero» [ivi, p. 352]²⁰⁴. Da qui uno sdoppiamento di prospettive e angolazioni – «questo è il panorama visto dalla ricca crosta. Dalla specola galattica altra è la prospettiva» [C80, p. 488]²⁰⁵ – cui

²⁰² Cfr. § 2.2.1.

²⁰³ Mette conto rilevare, oltretutto, come, nel passo citato, la luce rivesta una funzione precipua, tale da disegnare, come accadeva in *Libera nos a malo*, la geometria degli spazi. Cfr. LNM, p. 81: «Le cose sono al loro posto, gli spazi immutati. Conosco bene il giro che fa l'ombra delle case, qui davanti, e il taglio del sole a mezzogiorno in Piazzetta. A quest'ora il Listón, che va verso nord è infilato dal sole e dà come una vampata di luce. Contrà Chiesa ha una tettoia d'ombra; a sud, oltre la piazza, affacciandosi verso il ponte del Castello c'è il piccolo golfo di aria dorata dove le forme in controluce si dissolvono, si sfaldano ai margini: l'altura del Castello, la chiesa, la calotta di Monte Piàn si vedono tremolare, l'aria è piena di lustrini. Pochi passi nel sole vivo, fino al ponte: si entra in un molle caos di verdi e di celesti, che vibra».

²⁰⁴ Cfr. C80, p. 81, cit.: «due parti del mondo, emisferiche».

²⁰⁵ Cfr. PM, p. 5, cit.: «Gli oggetti intorno a me erano così chiusi nei propri contorni, così isolati, che non percepivo più le loro dimensioni vere. Un momento mi pareva di vederli ingigantiti attraverso una lente,

fa da contraltare un'esperienza 'dura' e 'molle' al contempo, parimenti iniziatica a due gradi di conoscenza:

Esperienza: concetto molle, per "ciò che ci capita", semplice modo di dire. Oppure concetto duro, per "ciò che veniamo a sapere e conosciamo per prova".

Ma il concetto duro ha due gradi di durezza: "vedere o aver veduto dall'interno, di persona, direttamente"; e "aver riconosciuto il senso di ciò che si è così veduto". [C80, p. 480]

I sensi, dunque, come «apparecchi riceventi» [C70, p. 26], spesso capaci di trarre in inganno, alterare il reale²⁰⁶, eppure alla base di quei due piaceri che, stando alle parole di Meneghello, «il Signore, benché non ci sia, ci ha dato in dono [...]: del tempo (le stagioni, le ore del giorno, la pioggia, il sereno) e del paesaggio» [C60, p. 318]. Tuttavia, nel primo volume delle *Carte*, i rapporti tra *setting* reale e spazio delle idee si faranno più articolati, originando quel breve cappello saggistico che ha come titolo *Lo stabile e il mobile*:

La distruzione di un singolo stabile, passi; ma se sventrano le prospettive generali di una zona si reagisce dicendo no, non è possibile. Invece è possibile, e dunque ciò che occorre fare è riformare il proprio pensiero. [ivi, p. 477]

Stabile e mobile, Essere e Divenire. Nel portare avanti la sua critica alla modernità [Pellegrini 1992, p. 52], Meneghello guarda al mutamento antropico che ha interessato il territorio di Malo e dintorni, dove si è passati dal «lòto al capanòn» [C80, p. 194]. Ma proseguendo nella lettura, notiamo anche come il *setting* aderga a retroterra collettivo e individuale:

Forse è una questione di destini personali: di alcuni il destino si svolge in un *setting* che non cambia molto nell'arco della loro vita terrena, mentre di altri è destino veder sparire *setting* in cui sono cresciuti e formarsene uno diverso. Se quest'ultimo tipo di esperienza è del genere catastrofico (come per gli ebrei in seguito all'ultima guerra) si può soltanto sperare che ci sia almeno chi ti compatisce, e io penso che se non ci fosse più nessuno per compatirti ti compatirebbe l'azoto stesso, l'elio, e le dubbiose proteine nostre madri. (Bravo dunque Gigi Riva che ha perso i genitori così piccolo! Battiamo le mani, mentre Pasolini corre in Cappadocia a vedere la natura «assolutamente autentica» che c'è da quelle parti.) [ivi, pp. 477-478]

Uno spazio che, in tal caso, è concepito come ambiente misto, frutto d'ibridazioni e innesti fra natura e cultura; un *setting* che, per alcuni, resta inalterato, tale da divenire

ma che appartenessero in realtà al mondo dei microbi, un altro momento mi figuravo invece che fossero immagini capovolte e impicciolate di grandi corpi astrali».

²⁰⁶ Cfr. C80, p. 96: «Una volta sono andato in barca (barca a vela) con conoscenti, gente di legge, in laguna, e ho potuto vedere di persona quanto i nostri sensi ci ingannano: puntando dritti su Chioggia si arrivava a Malamocco! [...]»; v. anche *Il sasso che si muoveva*, C70, p. 342: «Raffaele me lo aveva detto, che a tre quarti della salita (in cordata) c'era un masso che si muoveva: era questo il bello della piccola guglia. Molto esposta, attraente. Aggrappandoti a questo masso, grande press'a poco come un'automobile, lo facevi ruotare di due dita, e lì si fermava: ma per un momento pareva che la montagna venisse via con te. Lo sapevo, ma quando il masso mi si mosse in braccio e ruotammo insieme nel vuoto, entrai in un attimo di iper-realtà». Di iper-realtà, Meneghello parla anche in APP, p. 47, in riferimento all'esperienza del dispatrìo: «c'era stata l'uscita dall'Italia, sentita di per sé come un evento straordinario, un'avventura iper-reale».

«calotta di quarzo» [FI, p. 240], mentre per altri muta drasticamente. I riferimenti autobiografici – dal “dispatrio”, all’esperienza di Katia nei campi di sterminio – si affiancano, come spesso accade, a scorci sulla realtà in corso, guardando alla natura incontaminata della Cappadocia e della Siria, dove Pier Paolo Pasolini²⁰⁷ si era recato per le riprese del film *Medea*, con protagonista Maria Callas. Si istituisce un parallelo a distanza fra il paesaggio anatolico – ambientazione del lungometraggio pasoliniano – e il *setting* evocato da Meneghello: anzi, sotto certi aspetti, è possibile constatare una vera e propria spinta riflessiva, mediante cui l’autore torna, di nuovo, a confrontarsi con gli effetti perniciosi del progresso:

Se invece il *setting* si smotta per benefico progresso, tu resti più sottilmente fottuto. Cresce la gente per la quale il *setting* è l’unico setting, e la sua relazione col vecchio non è interessante. In merda in vecchio *setting*, dicono le loro facce: non sanno cosa fatalmente gli capiterà, si credono facce eterne [...].

Bisogna riaggiustare le prospettive, intendere la logica del divenire [...]. [Ivi, p. 478]

Torna, sì, lo scontro tra Essere e Divenire, ma proprio sul finire del passo notiamo come lo spazio fisico (l’autore parla di ‘smottamento’) mantenga il suo statuto di crocevia e punto d’incontro tra forme e sostanze, natura e cultura. In fondo:

Non si tratta solo di muraglie, appezzamenti, banali orti o giardini dove c’erano campi misteriosi, sconfinati, o nuove case nei luoghi delle baracche d’antan: anche negli animali, nelle teste, nelle passioni, nelle religioni, nei tipi umani, nelle virtù, nel gioco del vero e del falso, del vile e del pregiato, del facile e del difficile, anche lì smottano i setting [...]. [*ibidem*]

Si assiste a una tensione plenaria, la quale mira a congiungere e attraversare spazi e frontiere, forse perché «d’ambiente o va in-giù, o va in-su, o va dalle-parti» [C80, p. 99], costituendo una sfera complessa, intrecciata, intimamente vitale.

Fatta dunque luce sulla funzione strutturante del luogo, resta da chiarire dove sia possibile rinvenire le scaturigini di un pensiero ecologico sotteso alle opere dell’autore. Malo e il mondo del paese adergono, da subito, a *oikos* in piena regola, configurandosi quale comunità organica che sigla il proprio legame con la natura in nome di una profonda relazione con essa. *Mutatis mutandis*, e rifacendoci alla prima legge dell’ecologia teorizzata da Barry Commoner, potremmo dire che ogni cosa sembra connettersi con qualsiasi altra:

Perché questo paese mi pare certe volte più vero di ogni altra parte del mondo che conosco? E quale paese: quello di adesso, di cui ormai si riesce appena a seguire tutte le novità; o quell’altro che conoscevo così bene, di quando si era bambini e ragazzi, e ciò che ne sopravvive nella gente che invecchia? O non piuttosto l’altro ancora, quello dei vecchi di allora, che alla mia generazione pareva già antico e favoloso? [...].

Ora siamo in un momento in cui, scrivendo, non si può dire bene né “il paese di allora” né “il paese di adesso”; i tempi mi oscillano sotto la penna [...]. In alcune cose il cambiamento è radicale, quello che era non è più, in altre c’è poco cambiamento.

²⁰⁷ L’estratto appartiene al mese di maggio 1969.

Mentre si formano le nuove strutture è rimasto ancora un poco delle vecchie, di quella vita paesana che fino a una generazione fa era comune ai nostri paesi della provincia, e per noi era (e per certi versi è rimasta) la vita *tout court* [...].

Il paese di una volta aveva un suo pregio: *formava una comunità umana modesta ma organica*²⁰⁸ [...], il rapporto tra gli uomini e le cose era stabile, ordinato, duraturo. Duravano le case, le piccole opere pubbliche, gli arredi, gli oggetti dell'uso: tutto era incrostato di esperienze e di ricordi ben sovrapposti gli uni agli altri [...].

Le stagioni avevano più senso, perché vedute negli stessi luoghi, sopportate nelle stesse case [...]. Si era al centro di una fitta rete di genealogie [...]. [LNM, p. 95]

La comunità maladense è caratterizzata da una porosità intrinseca: una sorta di membrana che annette gli uni con gli altri e sigla un'interconnessione tra il mondo fisico e la creazione dei significati. Non c'è un'ottica dualistica, quanto piuttosto reticolare²⁰⁹ («una fitta rete di genealogie», *ibidem*), che si risolve in una socialità di tipo somatico, derivante dalla sedimentazione di ricordi e esperienze comuni. L'autobiografia non sfocia nel solipsismo fine a se stesso, proprio perché siamo al cospetto di un Io anti-monade, in balia – come Malo stessa – dei flussi del tempo e del Divenire. Il paese, sulla pagina scritta, si dirama seguendo tre direttrici temporali distinte (presente, passato prossimo/recente, passato remoto) ed è l'avanzata della modernità a innescare tale riflessione – «mentre si formano le nuove strutture», *ivi*, p. 95 – senza tuttavia indulgere in una rievocazione di tipo romantico («quella vita», in fondo, «si potrebbe rimpiangerla solo per sentimentalismo generico», *ibidem*). Un aspetto, questo, ribadito dall'autore anche negli anni più tardi: alla domanda se provasse nostalgia del passato, Meneghello così rispondeva a Roberto Carnero sulle pagine de «l'Unità»:

No, né provo nostalgia per il mio passato né coltivo il rimpianto, un po' pasoliniano, per una civiltà contadina che ormai è scomparsa. Crogiolarsi nella nostalgia è un lusso che non vale la pena concedersi. Se hanno amato qualcosa nel passato o del passato, gli scrittori hanno una possibilità in più di preservarlo dall'oblio: fissarlo in una forma scritta. La letteratura serve anche a questo.²¹⁰

Ciononostante, la natura s'insedia (e s'insidia) nel racconto della vita maladense, dettata anche dalla continua alternanza tra sguardo adulto e sguardo bambino, quest'ultimo capace di generare figurazioni *greening* dello spazio fisico. Si prenda l'esempio della scuola paesana, nel secondo capitolo del libro:

C'erano prima seconda e terza incastrate a intaglio: la prima in strati paralleli come una costa di mare davanti alla maestra; le dune e le roccette della seconda sotto le finestre si articolavano all'interno in una plica di banchi centrali; in fondo i contrafforti della terza. Ai piedi della lavagna c'era una strisciolina sabbiosa della primetta, dove soggiornavano i piccoli non ancora maturi per la prima, gli «osservatori» che osservavano con aria spaventata.

Mio fratello bruno [fu] [...] ammesso a questa spiaggetta [...]. [*ivi*, p. 17]

L'immagine presentata, oltre a strutturare l'ambiente scolastico quale spazio naturale («il lido della scuola», scriverà Meneghello in C70, p. 346), si contrappone a

²⁰⁸ Corsivo mio.

²⁰⁹ Come 'rete' sotterranea era stato l'acquedotto in *L'acqua di Malo*.

²¹⁰ R. Carnero, *Luigi Meneghello. Lo scrittore che conserva il passato*, «l'Unità», 11 aprile 2004.

quanto scritto dall'autore a inizio capitolo, dove l'edificio è ormai «una vecchia casa in mezzo al paese, dove oggi abita gente che non conosco» [LNM, p. 16]: la narrazione procede per tracciati a distanza, raffronti tra istantanee e dagherrotipi della memoria che, tuttavia, riacquistano la propria vitalità a fronte di troppi naturalistici²¹¹. Siamo dinanzi a una comunità fortemente ancorata alla vita reale, dove vigono «leggi analoghe a quelle che governano le stagioni» [FI 240] e financo la vita religiosa si struttura in base alla 'Terra', dal momento che «la sua superficie era cosparsa di un florido humus in cui affondava radici fitte una vegetazione di *peccati veniali* e di devozioni» [LNM, p. 189]. Da qui ha origine una larvata, ma onnipresente, critica al mutamento di questa realtà locale, al di fuori della quale l'opera di Meneghello è impensabile: Malo si fa portatrice non solo di un sistema di valori ma, soprattutto, di differenze valorizzanti che contribuiscono ad arricchirne la specificità. L'ecologia letteraria è, in fondo, un'ecologia della differenza e, nel caso di Meneghello, sortisce un raffronto costante tra due livelli temporali distinti, senza mai scadere in un sentimentalismo nostalgico²¹². Anzi, l'impegno civile dell'autore si realizza proprio nel meccanismo di retroazione innescato dalla presa di coscienza del cambiamento: la scomparsa di un mondo e il suo arrestarsi a uno «stato fossile» [TREM, p. 119] (come accadrà in *Pomo pero*). Ecco perché «ci sembra che per certi versi fondamentali ci fosse più sugo a vivere allora a Malo che non oggi nelle nostre città moderne, in Italia e fuori» [LNM, p. 103]:

Il paese era una struttura veramente fatta a misura dell'uomo, fatta letteralmente dai nostri paesani, e quindi adatta alla scala naturale della nostra vita. Quello che c'era era stato fatto in buona parte lì, oggi invece le cose scendono dall'alto, le fabbriche piombano dal cielo di un'economia più vasta, creano strutture nuove che per un verso ci inciviliscono, ma per un altro ci disumanizzano. [*ibidem*]

Il passo si regge sulla differenza tra interno (Malo) ed esterno (il resto del mondo); mentre la *civitas*, come si evince dalla conclusione, non è sinonimo di *humanitas*: la differenza dei tempi verbali crea una dicotomia tra due visioni della realtà, laddove la struttura somatica e organica del paese (fatta a misura d'uomo) viene stravolta da una trascendenza devastante («un'economia più vasta», *ibidem*) che quasi piove dal cielo (rovescio meccanico e artificiale del temporale a inizio del libro). Nel primo volume

²¹¹ Cfr. LNM, p. 29: «Bisognava arrangiarsi, al Solario; era una piccola giungla verde»; poi in TREM, p. 109: «Siamo al Solario, una specie di primordiale colonia estiva ai margini del paese».

²¹² Cfr. TREM, p. 120: «Quanto alla nostalgia, certamente io non guardo a quel mondo passato con nostalgia, nel senso di desiderare che torni. Penso e sento il contrario. E mi rendo conto che la gente "sta meglio" oggi, con riferimento specifico al tribolare e al mangiare [...]. Però vorrei dire qualcos'altro su questo punto, per scrupolo di onestà intellettuale. La nozione di "star meglio" presa in assoluto è molto difficile da mettere a fuoco. Se facciamo delle valutazioni basate su cose specifiche, per esempio sul modo di mangiare o di faticare, un confronto è facile, ed è ovvio che nel caso in questione è a vantaggio del mondo attuale. Ma se vogliamo pensare a una scelta basata non sul cibo e sui triboli, o su altre cose concrete, ma sullo star meglio in assoluto, come faremo a giudicare?». Oppure, si veda JUR, p. 20: «In modo del tutto diverso m'importa il passato: e cioè in quanto ha dentro (nelle sue parti di cui mi occupo) le fibre di certe cose che mi preme di chiarire. È un rapporto di studio, l'opposto della nostalgia».

delle *Carte*, Meneghello riproporrà simili considerazioni in un estratto del 1969 (siamo nel mese di ottobre):

Il discorso è questo: Se solo luoghi come Atene, Malo, avessero prodotto l'evoluzione della specie, vivere sarebbe più bello. Ma poiché *l'influsso di roba barbarica è piovuto dal cielo sui nostri pensieri*, e i pensieri fermentando come carburo bagnato hanno invaso mensa letto orto cesso, inquinato il ghiaccio riarsa l'arsura, l'alzarsi il vestirsi turbato, bisognerà acconciarsi a vivere come viviamo. Riavremo una civiltà che paia un pezzo di natura? C'è natura? Cicla? Torniamo almeno ad amare queste zolle questi spazi... È inutile prosperare se non ci piace più niente. I coleotteri sono più importanti degli americani. [C60, p. 504, corsivo mio]

La similarità delle immagini – si confronti il corsivo del passo con «le fabbriche [che] piombano dal cielo», LNM, p. 103 – istituisce nell'immediato una sincronia tra il libro e l'avantesto, portando avanti il racconto di un vero e proprio decentramento, di un esproprio identitario e culturale, derivante dal «setting [che] si smotta» [*Lo stabile e il mobile*, ivi, 478]. La portata ecologica, in tal caso, è arricchita con venature alquanto polemiche e la «roba barbarica» [C60, p. 504] inficia, come sempre accade in Meneghello, un duplice spazio: fisico e mentale, della natura e della cultura. L'agnizione degli esiti fallimentari del progresso culmina su una natura ormai irraggiungibile, i cui cicli biotici appaiono compromessi («C'è natura? Cicla?», si chiede Meneghello, *ibidem*), non mancando di gettare uno sguardo alla Storia, con tutta probabilità alla Guerra del Vietnam. Ecco perché gli insetti (quei «coleotteri» evocati nella fine del passo) rivestono una sì grande importanza, in quanto tessitori delle trame stesse della biosfera, «sensibili [...] ai fattori cosmici generali [...], [in quanto] girano come gira il mondo, all'unisono col mondo»²¹³. Questo 'bisogno' di natura può essere argomentato anche mediante le considerazioni di Edgar Morin - il filosofo della 'complessità' – dal momento che

L'aspirazione alla natura non esprime soltanto il mito di un passato naturale perduto, esprime anche i bisogni *bic et nunc* degli esseri che si sentono vessati, oppressi, schiacciati, in un mondo artificiale e astratto.²¹⁴

Nel caso di Malo, lo stravolgimento territoriale²¹⁵ inficia la stessa società agricola, la quale tuttavia ha svolto un ruolo fondamentale nell'interazione tra uomo e biosfera [Morin 1972, p. 41]: «un processo [che] si è intensificato [...] [e] ha profondamente modificato l'ambiente ecologico [...] [creando] una sorta di dialogo [...] tra la sfera antropo-sociale e la natura» [ivi, p. 41]. C'è un passaggio, dal terzo volume delle *Carte*,

²¹³ J. Hillman, *Going Bugs* (1988), trad. it. di A. Serra e D. Verzoni, *Insetti nella testa*, ora in J. Hillman, *Presenze animali*, Adelphi, Milano, 2016, p. 132. Il volume, d'ora in poi, sarà indicato con "Hillman 2016".

²¹⁴ E. Morin, *L'an I de l'ère écologique* (1972), ora in Id., *L'anno I dell'era Ecologica. La Terra dipende dall'uomo che dipende dalla Terra*, Armando, Roma 2007, p. 32. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Morin 2007".

²¹⁵ I mutamenti dell'equilibrio paesaggistico saranno presi in esame anche in C60, p. 199: «Che c'entro io col paesaggio italiano? Perché prendersela a cuore se, da un poggiolo a Thiene, verso sera, schiarendo il cielo, si vede nettamente che scempio stanno facendo del paesaggio qui intorno, e certo un po' dappertutto in questa parte d'Italia?».

intitolato – con echi non troppo nascosti dall’opera di Italo Calvino – *La speculazione edilizia* e che potremmo leggere a specchio con questi estratti legati al mondo del paese:

Inizialmente interessata il loto, forse più il concetto che la cosa: era un concetto nuovo, non facile da tenere a fuoco nelle dispute fra parenti eredi (tipicamente con la punta della lingua fra i denti), ma ricco di appassionanti promesse. C’era chi dileggiava queste illusioni contadinesche, poi si passò alla fase urbana di *terèno metro-cuadro metro cubo, case alogi appartamenti...*

Poi venne l’era del *capanón*...

Parole che ben sintetizzano il mutamento antropologico avvenuto in seno alla società contadina, originante dapprima una progressiva parcellizzazione del suolo coltivabile e, in seguito, la trasformazione di questo in spazio abitativo e industriale. Si assiste a un’alterazione del sistema valoriale, ragion per cui l’aria – elemento vitale e un tempo ‘palinsesto’ dell’esperienza²¹⁶ – diviene vettore contaminante:

Le nuove strade arrivano come dall’aria, le fanno imprese forestiere, macchine; le mode del vestire e del vivere arrivano anche loro dall’aria, attraverso i tubi e i canali della televisione. Allora le cose non piombavano dal cielo, le facevano qui. [LNM, p. 103]

Gli oggetti si fanno a loro volta elementi narranti, un cifrario in cui è possibile leggere questo drastico mutamento:

Le *cose* del nostro mondo ce le facevamo dunque noi stessi, molto più di adesso; le *idee* venivano bensì da fuori, ma si assimilavano profondamente attraverso il lavoro diretto. Tutto era umanizzato in questo modo. [ivi, p. 103]

L’utilizzo del corsivo sigla, da subito, una perfetta rispondenza tra cose e idee, in nome di un processo umanizzante che, tuttavia, obbedisce a un’omeostasi segreta, avulsa ai ritmi frenetici del presente. Malo non viene rievocata – come accadeva nella Selborne di White – con toni arcadici o virgiliani e, per quanto microcosmo, si inserisce in un tessuto di relazioni più ampie, divenendo eco-sistema (nel senso di dimora-sistema²¹⁷) in una rete complessa di equilibri, poi totalmente alterati:

Oggi arrivano i rubinetti cromati, gli aspirapolvere, le vasche da bagno, il mio amico Sandro li mette in vetrina, e poi li vende e buona notte (e si dà il caso che Sandro sia un artigiano di prim’ordine, erede di quelli di una volta; ma nel paese di oggi sembra quasi un *hobby*, una sua abilità personale come fare i giochi di prestigio con le carte). [*ibidem*]

C’è una supina acquiescenza che, quasi per automatismo indotto, muta il comportamento e la *praxis*: un tempo «si viveva tra bei rumori veri» [PP, p. 305], oggi si assiste a un «generale rinnovamento» [LNM, p. 216] che, tuttavia, ha come risultante un «sistema di residui» (ivi, p. 239), dove Mino è preso in mezzo a una «struttura che si sfascia» [*ibidem*]. Ecco perché, nelle pagine di *Pomo pero*, Meneghello sentenzierà che «non

²¹⁶ LNM, p. 226: «In paese, l’elaborazione riflessa dell’esperienza è parlata e soprattutto mimata, quindi è per sua natura labile e scritta nell’aria».

²¹⁷ In riferimento al prefisso *oikos*, in quanto “casa” e “dimora”.

ha più senso tornare al paese [...]. S'incespica in residui» [PP, p. 365]. Ovviamente, l'autore non manca di sottolineare l'inesorabile senso della fine:

Tutte le forme di vita muoiono, è naturale (ma incredibile) che sia così anche al nostro paese. Del resto vediamo benissimo che nasce qualcosa di nuovo, in principio sembrano assurdità e ghiribizzi, poi ci si accorge che occupano le strade, le osterie, le case, diventano il fondo del paese.

[...]

Arrivano le cose nuove, nell'intervallo tra un anno e l'altro diventano natura. [LNM, p. 245]

Serpeggia un'ineluttabilità di fondo, per quanto resti inalterata la funzione significante della 'cosa' e della 'materia', destinata a incorporarsi alla realtà e creare una nuova rete significante: nel divenire segno, l'elemento artificiale è fagocitato dall'ambiente che, a sua volta, viene narrato dalla scrittura. Arrendevolezza, dunque, al dominio del transeunte ma anche, e soprattutto, disposizione a rendere *loquens* questa trasformazione per continui «scambi e travasi» [ivi, p. 240], seguendo il progressivo fossilizzarsi di una Malo spettrale, un paese che muore, dove chi narra è un Orfeo *a latere*, situato e sperduto dentro un «convulso paesaggio che sfonda» [ivi, p. 357].

In un passaggio da *Leda e la schioppa*, Meneghello tornerà a riflettere sul cambiamento che ha investito Malo e l'Italia, fornendoci, sotto certi aspetti, un vero e proprio esempio di scrittura ecologicamente orientata:

Dunque, l'Italia di questo libro, dal punto di vista di oggi, appare a distanze stellari, come guardarla col telescopio. Ci si può chiedere se vale la pena di puntare il telescopio, che è ciò che – da meno drammatiche distanze – avevo fatto nel libro; e questo può giudicare chi lo legge. Per conto mio, devo dire che se c'è un tema di fondo in tutto ciò che ho scritto, è il rapporto tra la parte che cambia e quella che non cambia dell'esperienza umana [...].

Il Divenire è molto in evidenza. Siamo all'età dell'usa-e-getta. Mezzo secolo fa ridevamo, lo ricordo distintamente, sugli «americani» che l'avevano già inaugurata: matti, buttavano via la roba dopo averla usata una volta... Adesso questa usanza si è diffusa anche da noi, investe ciascun aspetto della nostra vita, dalle siringhe alle idee, e naturalmente i libri. I libri sono sentiti come oggetti di consumo, anche da gente che ha interessi letterari [...]. Si scrive per chi vuole consumare ciò che scriviamo, la funzione del libro è di essere consumato; la sola letteratura veramente moderna è quella di consumo. [LES, pp. 19-20]

Le parole di Meneghello si sono rivelate, specie allo stato della letteratura attuale, decisamente profetiche; ma ci preme, soprattutto, rilevare come – sulla scorta di Giulio Ferroni²¹⁸ – la frenesia consumistica abbia ingenerato un circolo vizioso che, mettendo a rischio la biosfera con l'aumentare degli scarti, minaccia lo spazio stesso del letterario: il libro, non più inteso quale opera 'rinnovabile' per le sue qualità intrinseche, va incontro a una depersonalizzazione dei contenuti, ormai ridotto allo stato di merce. A livello biosferico, tale processo comporta una sottrazione della memoria, conseguenziale alla scomparsa del *genius loci*: i toni, in questo passo di *Pomo pero* che ci apprestiamo a citare, quasi rievocano le città fantasma del Far West:

²¹⁸ Ferroni 1996, p. 183: «quanto più viene chiusa nella sua condizione "postuma", tanto più numerosi sono coloro che se ne occupano, tanto più sterminata la quantità delle scritture, tanto più inquietante il numero dei libri pubblicati».

Di fronte il poggiolo, di qua il portone della filanda, due marciapiedi, un romboide d'un centinaio di metri quadrati. La nostra piccolezza c'intensifica. In luglio il portone si apre, compare dopo alcuni decenni l'uomo che sorreggeva la fidanzata nera, è un signore anziano dallo sguardo distratto [...].

Cento metri quadrati, il mio sguardo imbottigliato percorrere il perimetro romboidale: la finestrella è il mezzà dove ha lavorato la maestra di Udine; nelle altre aperture non voglio più guardare, non ho tempo [...]. [PP, p. 357]

Meneghello aveva paragonato il tempo a «una lisciva che mangia il cuore interno delle cose» [ivi, p. 292] e che sembra, a tale altezza, quasi mummificare il paese di allora. *Pomo pero*, d'altronde, «è il romanzo del disincanto, dove sembra che tutto si sciupi, vada in malora, un libro, insomma, che con una prosa lirica allude a una estrema liquidazione del mondo della memoria»²¹⁹. La perlustrazione del luogo, portata avanti con fare speleologico o da esploratore, registra un mutamento antropologico e oltremodo territoriale, cui è successivo lo scollamento delle due mappe, delle due geografie mentale e fisica:

Entro in altri tracciati, rombi o rettangoli, ciascuno con le sue figure; una porta nuova dove c'era un muro, chiusa; vetrinette di botteghe in cui è mutata la merce, non altro; soglie e davanzali già pieni di spavento ed eccitazione. Guardo le diagonali degli spaghi e dei fili di ferro attaccati a pupazzi indistruttibili: come fa a passare il traffico (qui saviamente ridotto dai nuovi assetti della viabilità extra-urbana?) [ivi, p. 357]

Le nuove strutture s'insinuano nelle trame del paese e Meneghello avverte il collasso, l'inesorabile sparizione, senza però renderli dicibili:

Andiamo in giro per le colline sopra il paese a vedere le case di contadini abbandonate [...]. Sono catapecchie fabbricate in un passato senza storia (hanno cinquant'anni o trecento?) e stanno rapidamente diroccandosi. Alcune sono già mucchi di sassi e travi [...]
Giù nei paesi e tutto attorno sorgono dovunque case nuove. [PP, p. 343]

Messa a tacere l'eco del rimosso, i legami tra spazio fisico e spazio simbolico si ledono, lasciando il passo a un vuoto mnestico e astorico: esibizione delle rovine, dove il paese sembra tornare nell'inframondo o, volendo rifarci ai versi di *Congedo*, nel «piano inferiore» [ivi, p. 401]:

Paese di calcestruzzo sottoterra, con poche gobbe che affiorano è un gioco fare un libro che non si può spaccare... Un giro di anni e di cose insignificanti hanno costruito un blocco inamovibile – le forme che non contano più nulla per me e per il mio paese, si mantengono assurdamente vive nei loro alveoli, la loro gratuita potenza non cessa di stupirmi. [ivi, p. 357]

Il luogo è come riassorbito dalle sue stesse radici, in una sorta di sospensione tellurica in cui le forme e le essenze continuano a vivere, brulicare, destinate a tornare a galla nel terzo libro della terna maladense, *Maredè, maredè*: sistema residuale e archeologia

²¹⁹ E. Pellegrini, L. Zampese, *Meneghello: solo donne*, Marsilio, Venezia 2016, p. 124. D'ora in poi indicato con "Pellegrini-Zampese 2016".

della memoria, questo è indubbio; ma anche, e soprattutto, riscoperta e attivazione di un cifrario perduto, destinato a farsi ‘materia’, blocco narrante.

2.2.2.3 LA TERRA DEL VENTO: NOTE IN MARGINE ALLA BIOSFERA INGLESE

Come abbiamo constatato in altra sede, con *Il Dispatrio* la biosfera di Meneghello si arricchisce di un nuovo tassello [Salvadori 2015, p. 64], originando una topografia inedita, spesso passibile di continui raffronti con l’ambientazione italiana e maladense. La lettura diacronica, con ulteriori rimandi alla materia inglese, che appronteremo in questo paragrafo vuole chiudere il cerchio inaugurato dalla ‘teoria dei luoghi’, guardando proprio a quella polarità intrinseca alla scrittura di Meneghello, una scrittura – lo abbiamo detto – fortemente localizzata, dove *space* e *place* s’insinuano nelle trame del testo.

Per Malo e l’Altipiano, volendo far nostre le considerazioni di Gaston Bachelard, potremmo, a ragion veduta, parlare di «spazi di possesso [...] [] spazi difesi contro forze avverse, [...] spazi amati»²²⁰, interamente presi in quella dialettica tra geografia fisica e mentale. Circa l’ambientazione inglese, viceversa, siamo in presenza di un territorio cui il soggetto si relaziona in modo graduale e discontinuo, spesso manifestando le difficoltà di questo processo ri-abitativo. Lo affermerà l’autore stesso in un estratto delle *Carte*, intitolato *Nel paese della mia testa*:

Com’è il luogo dove vorrei vivere? il paese di elezione, la civiltà congeniale?
Testo utopico con radici non utopiche. Un ambiente che somiglia per certi versi all’Inghilterra, ma non è l’Inghilterra. Mi addentro nell’argomento come un sonnambulo. Intravedo singoli aspetti attraverso veli di nebbia. [C70, p. 48]

Ferma restando l’intima rispondenza fra spazio fisico e spazio mentale – cardine, lo abbiamo appurato, di questa ecologia letteraria *sui generis* – l’estratto risente di quel «costante pendolarismo»²²¹ da cui le due biografie, letteraria e privata, non possono in alcun modo prescindere. Ma l’avantesto, in tal caso, ci permette di chiamare in causa quel senso di s/paesamento, poi rinvenibile nelle pagine del *Dispatrio*, dove la conversione inglese annulla drasticamente la diplopia delle opere maladensi e si risolve in una visione monoculare. Questo produce un duplice effetto sulla poetica meneghelliana dei luoghi: da un lato, lo spazio è eminentemente orizzontale e vengono a mancare quelle strutture che, in certo qual modo, costituivano l’ossatura del paese e il suo essere organismo a sé stante (si pensi all’acquedotto de *L’acqua di Malo*); dall’altro, obliterata la linea della Storia – poiché «il luogo, in quanto multistrato di storia, non è mai isolato nel presente» [Westphal 2007, p. 195] – il soggetto è situato in un territorio che, al contempo, lo respinge e lo accerchia.

²²⁰ G. Bachelard, *La poétique de l’espace* (1957), trad. it. di E. Catalano, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 25.

²²¹ F. Marengo, *Evaso dal paese dei balocchi*, «L’indice dei libri del mese», 11, 1994 (2), p. 9.

Sin dalla prima pagina, l'autore non manca di rilevare quello che sarà l'elemento principe della biosfera inglese, ovverosia il vento: «a Londra, uscendo a passeggio la prima sera, l'elemento chiave del paesaggio era il vento a raffiche che mi portava granelli di polvere negli occhi» [DIS, p. 14], laddove 'paesaggio' è da intendersi come intersezione tra spazio naturale e abitato. Quello che l'autore definisce come «elemento chiave» si ripresenterà più volte nel corso della narrazione::

Fuori i fanali sullo stradone che va verso Wokingham emettevano una luce glauca [...]. C'era un freddo inameno, strisciante. Soffi di vento sollevavano mulinelli, gli occhi si imbrattavano di polvere, tutto pungeva, mi sentivo irritare e raschiare, mi raggrinzivo. [ivi, pp. 31-32]

La situazione è quasi analoga al passo relativo alla prima uscita londinese del protagonista e l'agente atmosferico non manca di rivelare un'ostilità latente, nel suo fraporsi tra lo sguardo del soggetto e il *range* percettivo. Il vento, per certi aspetti, si fa antagonista, come si evince proseguendo nella lettura:

Nicolai Rubinstein, lo storico, venne a trovarci alcune volte nella città dove abitavamo, di domenica. Uscivamo insieme a vedere gli inglesi uscire con le mogli e le carrozzine, e giocare alla palla coi bambini ai margini dei prati. [...]
Sedevamo anche noi ai margini dei prati, fumavamo una sigaretta che il vento si pappava [...].
[ivi, p. 102]

Un vento, quindi, dotato di una propria autonomia e trascendenza – «Quanto vento sulle alture là intorno, come agitata la luce [...]», ivi, p. 120 –, spesso destinato a depauperare lo spazio e renderlo impermeabile al ricordo, al sostrato emozionale:

Tornare, verso sera, alla fine dell'estate, come ogni anno. Rientrare in un mondo che per un momento ti appare crudo, spoglio, solcato da riflessi freddi: un inframondo dove è più fatica sopravvivere. La prima impressione a ogni ritorno è che qui i sentimenti non si attaccano alle case, alle strade, il vento li disperde. [ivi, p. 140]

Come si leggerà tra le pagine de *L'Apprendistato*, «d'Inghilterra è in mezzo ai flutti, per questo la spazzano i venti» [APP, p. 108], tali da farsi risolto fonico dello spazio vissuto:

Vibrava nel vento la casa, e c'era sempre vento lassù, eravamo sul crinale arrotondato della collina. Nel prato davanti a noi c'era una cavalla con un puledrino appena nato... Il vento faceva sbattere le porte e le finestre. [DIS, p. 187]

Situazione, questa, rinvenibile in altri passaggi delle *Carte*:

La casa in cui abitavamo, io e mia moglie, con Spiros, stava sul ciglio di una collinetta ai margini della città. Il vento, che è continuo lassù, produce un sottofondo di battiti, perché i serramenti non chiudevano bene (i soliti guai dell'artigianato puritano). [C60, p. 411]
[...]
Sono qui in questa casa dove tutto sbatte quando c'è vento. I serramenti sono di legno non pregiato ma non senza pretese: livelli inglesi. [ivi, p. 417]

Il vento si fa tratto distintivo della biosfera e del paesaggio inglesi, presentandosi, nel *Dispatrio*, quasi sempre come elemento avverso o, in un certo qual modo, destinato a interpersi tra il soggetto e lo spazio in cui esso va a situarsi. Resta, adesso, da analizzare come l'autore si ponga al cospetto del nuovo *setting* e, nello specifico, guardi alle

ambientazioni naturali. A una lettura ravvicinata, possiamo rilevare come il paesaggio di provenienza si faccia termine ultimo di paragone:

Del tutto inattesa, e senza riscontri “italiani”, era la bellezza naturale del Berkshire. Sir Jeremy ordinava un tassì, arrivava una austera berlina edoardiana imbottita di cuoio blu notte, che ci portava “in campagna”, in giro per la contea. Sir Jeremy quasi non parlava, immerso nell’incanto pastorale dei luoghi, prati orlati da boschi malinconici, come fondali di un presepio senza figure umane, con gli animali deposti qua e là a fare la parte di animali che bruchino. Le straducole sormontavano la schiena di un piccolo ponte rustico, costeggiavano un parco, entravano in un guado, serpeggiavano in mezzo ai prati. Sir Heremy faceva qualche «hm...» sottovoce, il tassista col berretto da tassista guidava in trance, la forza degli otto cilindri silenziosi colava come un fiume d’olio. Dai dettagli del paesaggio cavavo brevi commenti un po’ irreali, condizionati da qualche espressione idiomatica che volevo provare. [DIS, pp. 45-46]

A differenza del «paesaggio» londinese [ivi, p. 14], l’estratto presenta quella che è la tipica immagine della campagna britannica, qui alla stregua di vera e propria immagine arcadica: un territorio perimetrato, sapientemente parcellizzato dallo sguardo, tanto da divenire ‘scenario’ e pura rappresentazione fittiva: espropriati del loro *habitat* naturale, gli animali sono ridotti al ruolo di simulacri, attori recitanti un copione; così come la *trance* del tassista e i «commenti irreali» di Sir Jeremy arricchiscono la portata straniante di quanto narrato. Se la natura, volendo far eco al Meneghello delle *Carte*, scimmietta se stessa («*Che brao par natura ch’el gera simiotare la natura*», C80, p. 250)²²², il paesaggio è consegnato allo sguardo in una rete di geometrie e prospettive che, per quanto in equilibrio, non mancano di dischiudere un’aporia di fondo, in cui il soggetto fatica a percepire quell’aura di «*no-man’s land*» [LNM, p. 84], ricavabile invece dalle pagine maladensi. Nella prolusione de *La materia di Reading*, Meneghello chiarirà che

C’erano giardini dappertutto, giardinetti davanti a ciascuna casa, piccole spianate di erba verde, i fiori della tarda estate... Quanto alla campagna dei dintorni, la trovai squisitamente bella ma nello stesso tempo non del tutto naturale. Mi faceva pensare a un allestimento scenografico, un «teatrino» dicevo allora. Era tutto “fatto a mano”, un artificio che creava l’illusione della naturalezza. [MR, p. 49]

L’estratto non solo conferma quanto affermato in precedenza, ma arricchisce la portata dell’episodio citato dal *Dispatrio*: l’autore riconosce la «bellezza naturale» delle campagne inglesi [DIS, p. 45], scorge loro carica estetica, ferma restando una nota di disappunto dinanzi a questa naturalità artefatta, le cui fattezze ‘sceniche’ sono messe in risalto dall’azione contrastiva del *setting* di provenienza:

Nella mia prima passeggiata sui Berkshire Downs, in compagnia del mio amico inglese, trovai il paesaggio incantevole, ma anche qui mi sentivo un po’ a disagio. Mancava qualcosa: e all’improvviso capii che cos’era. Mi rivolsi al mio amico e gli dissi con viva eccitazione: «Dove sono i contadini?». Il paesaggio era vuoto: prati smeraldini, vaporosi boschetti... Tenete presente che la zona dell’Italia da cui provenivo era già abbastanza sviluppata industrialmente, e distintamente “civilizzata”, tuttavia il 50 e il 60 per cento della popolazione erano contadini: e quindi l’idea di una campagna senza contadini mi sembrava davvero bizzarra. [MR, p. 51]

²²² Cfr. Salvadori 2015, p. 127. L’espressione, in tal caso, era riferita ai giardini Zen del Brooklyn Botanic Garden.

Paradossalmente, l'assenza dell'elemento antropico – il vuoto paesaggistico – non sfocia, come sarebbe lecito aspettarsi, in un'atmosfera da terra selvaggia, quanto piuttosto rivela l'azione larvata dell'uomo che ha reso il territorio uno scenario *tout court*, quasi un allestimento. Se l'Inghilterra è un «inframondo dove è più fatica sopravvivere» [DIS, p. 140], e dunque rovesciamento biosferico di quello d'origine, non ci dovremmo sorprendere dinanzi alla «profonda incomprensione per alcuni importanti aspetti “inglesi” del mondo, primo fra tutti la “Natura” [...], la natura dei luoghi, del paesaggio» [DIS, p. 171] manifestata dall'autore: una natura dove l'*imprinting* dei luoghi non ha ancora ragione di essere e il soggetto rimane confinato al ruolo di spettatore. Spesso, lo spazio naturale produce una sospensione fantastica, come nel passo che citiamo dal volume delle *Carte*:

L'incanto di quel pomeriggio sui colli tra Reading e Oxford – una specie di raffinato picnic, quasi un elegante “tè sull'erba” – l'aveva organizzato Deborah, ma desunto da dove? Forse c'era in lei una segreta affinità con la Goodenough²²³: o sono io che bighellonando di generazione in generazione ogni tanto incappo in un sistema di illusioni che produce incanto? [C70, p. 30]

C'è un senso d'irrealtà, come accadeva per la campagna del Berkshire [DIS, p. 45]: una natura ridotta a scenario, fondale, presa in un vero e proprio processo di *framing*. Tuttavia, sul proseguire dell'estratto, l'autore scorge quello che è il *genius loci* del paesaggio inglese, il suo essere mediazione e intreccio storico indissolubile di ambiente e uomo. Come affermato da Luisa Bonesio:

ogni cultura, nascendo in un “paesaggio” e in una lingua, dunque in un determinato universo di possibilità simboliche, contrassegna in modo specifico e singolare le forme del proprio luogo naturale, così che è possibile parlare di uno “stile” del paesaggio [...].²²⁴

Uno stile che l'autore sembra individuare nel prosieguo dell'estratto:

O non sarà l'Inghilterra (i prati e le ondulate colline, e i complessi riti umani) che veramente genera questi momenti incantevoli? [...]²²⁵
Naturalmente, tutto è passeggero, anche la stretta di Goring e le colline dei Chilterns; ma alcune cose intraviste da una specola in collina passano e svaniscono, altre entrano nella nostra vita. [C70, p. 31]

Un paesaggio connotato morfologicamente, esperito a livello percettivo, significativa nella sua portata culturale: lo sguardo ne individua i *patterns*, i tasselli costitutivi, passando da una visione scenica/connotativa (legata, quindi, agli aspetti formali del territorio) a un'ottica della compresenza, dove l'occhio ‘dispatria’ sotto la spinta transculturale dell'esperienza. Ecco perché la biosfera inglese resta, e resterà, in

²²³ Il riferimento è al Goodenough College di Londra.

²²⁴ L. Bonesio, *Paesaggi, identità e comunità* (2006), «Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali», 6 (12), 2006, pp. 13-37. Si cita dalla versione elettronica, <<http://goo.gl/Ep4M7e>> (01/2017).

²²⁵ Cfr. APP, p. 183: «In Scozia, sulla costa occidentale, in alto, oltre il canale di Caledonia [...]. Lodavo la bellezza, il nitore, lo smalto di quei luoghi incantati, e il bel tempo che durava da giorni».

costante oscillazione tra questi due livelli, determinando sì un incremento semantico in quella che è la teoria dei luoghi meneghelliana; ma, d'altro canto, risentirà sempre del sostrato maladense, di quel «paese di calcestruzzo sottoterra» [PP, p. 357] cui è coestensiva l'affabulazione letteraria.

2.2.4 URGENZE E COMPLESSITÀ: UNA MENTE RETICOLARE

Dopo aver passato in rassegna la tensione profonda tra pagina scritta e ambiente naturale, è necessario prendere in esame quella che è l'ottica ecologica sottesa alla scrittura di Meneghello e, nella fattispecie, la posizione dell'autore dinanzi alle dinamiche biosferiche dell'Antropocene²²⁶. Nel macrotesto, la parola 'ecologia' ricorre soltanto una volta, ovverosia nell'*Acqua di Malo*: in riferimento alla filastrocca «Névega in montagna, el fredo vien qua zó / i omeni se bagna, le braghe che va zó» [AM, p. 206], Meneghello scriverà che «questa improvvisa catastrofe socio-ecologica non manca mai di sorprendermi, e di convincermi» [*ibidem*]. Il termine, in tal caso, rimanda non solo a un'intima correlazione fra socio e ecosfera, ma vieppiù ricorre in un'espressione volutamente iperbolica, parodia dell'allarmismo che, spesso, si accompagna alla consapevolezza di una crisi ambientale. Eppure, come spesso accade nelle opere dell'autore, il sintagma non è scevro da legami con la realtà fattuale: il 26 aprile del 1986 – e cioè un mese prima dell'incontro avvenuto al Museo Casabianca tra Meneghello e i suoi compaesani²²⁷ – il reattore n. 4 della centrale nucleare di Černobyl' (Ucraina) era esploso, generando una nube radioattiva che, nei mesi seguenti, avrebbe contaminato buona parte dell'Europa. Due livelli di testo, dunque: nel primo, connotativo, la «catastrofe socio-ecologica» [*ibidem*] rimanda al «cavamento delle braghe per punizione o per dilleggio» [*ibidem*], unito all'abbassamento delle temperature conseguente alle nevicate in montagna; l'altro, denotativo, esula dalla realtà paesana e istituisce, quasi per associazione libera o subliminale, rimandi ulteriori da cui la pagina scritta non può in alcun modo prescindere. Se analizzata da quest'ultima direttrice, l'espressione diviene punto di partenza per una ricognizione più vasta in merito al pensiero ecologico di Meneghello, che guarda spesso alla mutazione antropologica in corso:

²²⁶ Con questo termine, il geologo Paul Crutzen ha indicato il periodo contemporaneo, in cui l'uomo ha maggiormente influenzato il clima e l'ambiente del pianeta Terra: «For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behaviour for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term 'Anthropocene' to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene – the warm period of the past 10–12 millennia. The Anthropocene could be said to have started in the latter part of the eighteenth century, when analyses of air trapped in polar ice showed the beginning of growing global concentrations of carbon dioxide and methane. This date also happens to coincide with James Watt's design of the steam engine in 1784», P.J. Crutzen, *Geology of Mankind*, «Nature», 3 (12) 1972, p. 23.

²²⁷ L'*acqua di Malo* è la «ricostruzione, con aggiunte, di ciò che ho detto "ai miei compaesani" nell'incontro al Museo Casabianca il 1° giugno 1986. Una prima versione è stata pubblicata a cura del Museo in edizione fuori commercio (Lubrino, Bergamo 1986)» [JUR, p. 225].

Trovo inquietante il culto del presente che attraversa il nostro tempo come un tifone. Mi pare che contenga una dose forse letale di autocompiacimento, la disposizione a lodarsi per il fatto di esserci, a privilegiare su tutto la *presenza* delle qualità e delle passioni che ci si trova ad avere. E mi pare inoltre che impoverisca, e possa distruggere, la nostra percezione delle altre cose che ci sono, *amputando i legami naturali*²²⁸ tra esse e le cose che non ci sono più o ci sono ancora. [JUR, p. 20]

Il «culto del presente» [*ibidem*] sortisce una visione orizzontale e monoculare, dove il soggetto umano occupa non solo il ruolo di unico referente ma è, a sua volta, separato dagli altri, proprio perché racchiuso in una bolla narcisistica che lo induce, in automatico, a definire gli assetti valoriali del mondo; va da sé che l'«amputazione» dei legami naturali sia il corollario a questa mancata lungimiranza, in quanto la portata antropocentrica appiattisce la complessità del reale, riducendola a sistema chiuso²²⁹. Su quest'ultimo aspetto, Meneghello tornerà in un passo delle *Carte*:

Il filo conduttore della storia è una fibra naturale estrusa dalle filiere dell'ideazione [...]
Non m'illudo che sia facile separare le idee dagli arredi del mondo, e so che non si possono spiegare la nascita o il decorso di un'idea senza richiami alla complessa realtà in cui hanno avuto luogo. Ma ho cercato di tener stretto in mano quel filo. [C70, p. 334]

Il richiamo a una realtà complessa, dove natura e cultura vengono a porsi in intima relazione²³⁰, superando il *gap* tra *Res Cogitans* e *Res Extensa* (dal momento che la «fibra naturale» è «estrusa dalle filiere dell'ideazione»), sottende una visione policentrica, per campi gravitazionali e flussi energetici, maturata anche in seno agli studi interdisciplinari portati avanti a Reading:

[...] c'è stato un tentativo di creare una specie di piccolo Warburg-sul-Tamigi. Gordon stava studiando la storia dell'Accademia Olimpica di Vicenza negli anni in cui gli accademici fecero progettare e costruire il loro Teatro Olimpico, dopo il 1580 [...]. Per parte mia avevo impostato uno studio su Lorenzo de' Medici (partendo da un singolo dettaglio, il ritratto di Lorenzo dipinto a suo tempo da Vasari: e fu qui che vidi per la prima volta l'inquietante complessità della rete dei rapporti che legano ciascun frammento della realtà al suo contesto: tutto ciò che è esistito, direi oggi, forma una specie di buco nero che può ingoiare qualunque ammasso di materia circostante). [MR, p. 29]

Il passo riecheggia le considerazioni di Merleau-Ponty a proposito della profondità pittorica, dove vige una sorta di reciproca sparizione tra gli elementi compositivi e che, *pour cause*, non può non richiamare il sistema di buchi neri vagheggiato dall'autore:

La profondità è ancora tutta da scoprire [...]. Non si tratta dell'intervallo senza mistero che posso vedere da un aeroplano fra questi alberi vicini e quelli lontani. E neppure dell'eludersi reciproco delle cose [...]. Ciò che costituisce enigma è il loro legame, ciò che sta fra loro – è che io vedo le

²²⁸ Corsivo mio.

²²⁹ Nel prosieguo del passo, tuttavia, Meneghello non manca di rilevare come, a volte, giovi «trattare le cose, certi gruppi di cose, come sistemi sincronici, amputandone la storia. La società delle iene (almeno quelle dell'Africa centrale, di cui ho notizia) ha naturalmente una storia, e tuttavia è opportuno in pratica trattarla come un sistema chiuso, in modo da farne emergere le strutture» [ivi, pp. 20-21]. Per l'autore, il sistema chiuso è sincronico e astorico.

²³⁰ Cfr. DIS, p. 218: «I rapporti (tra le cose e le idee) sono aspetti cruciali del mondo».

cose ognuno al suo posto proprio perché si eclissano a vicenda [...]. La profondità, così intesa, è piuttosto l'esperienza della reversibilità delle dimensioni, di una «località» globale in cui tutto è contemporaneamente, e da cui vengono astratte altezza, larghezza, e distanza, di una voluminosità che si esprime, in una parola, dicendo che la cosa è là. [Merleau-Ponty 1964, pp. 46.47]

Meneghello sembra aver cercato, volendo far nostro l'imperativo del filosofo, la profondità «per tutta la vita» [*ibidem*], in contrasto col «culto del presente» [JUR, p. 20] che ha invece appiattito la «complessa realtà» [C70, p. 334]. Abbiamo già avuto modo di rilevare il superamento del dualismo cartesiano ma, alla luce di quanto affermato, possiamo arguire come l'autore superi quello che Edgar Morin aveva definito come «principio della separabilità»²³¹, costitutivo dei «quattro pilastri di certezza»²³² della scienza classica, dove un sapere anonimo e lineare dissolve «i complessi per ricondurli ai loro elementi di base» [ivi, p. 38]. Per Morin, il principio della separabilità (mutuato dalla seconda regola del *Discorso sul metodo* di Cartesio²³³) ha ingenerato:

- la separazione tra le grandi scienze e, all'interno di queste scienze, tra discipline tendenti a richiudersi su se stesse; si è quindi diffusa la specializzazione delle tecniche e infine delle scienze umane secondo gli stessi principi, il che ha condotto a una parcellizzazione generalizzata del sapere;
- l'isolamento degli oggetti dal loro ambiente e l'auto-sufficienza di detti oggetti;
- la separazione dell'oggetto di conoscenza dal conoscente [...];
- la separazione tra scienza e filosofia, e più in generale tra la cultura umanistica e la nuova cultura scientifica, che si è compiuta nel XIX secolo. [ivi, p. 33]

Il secondo e l'ultimo punto risultano peculiari per introdurre il pensiero ecologico di Meneghello, soprattutto se ci richiamiamo a quell'intima rispondenza fra le cose e l'ambiente, senza contare l'inquietante complessità della rete dei rapporti che legano ciascun frammento della realtà al suo contesto» [MR, p. 29]. Una complessità rinvenibile anche a livello epistemologico, come testimonia un passo dal *Discorso in controluce*, dove l'autore ribadisce il suo ruolo di *scholar* e, nella fattispecie, il sincretismo sotteso alla sua formazione:

La nozione di una destinazione intellettuale specifica era quasi sconosciuta [...].

Quanto a me, interrogato negli anni dell'università, avrei detto «filosofo», ma [...] la vera ambizione era e restò poi a lungo di fare lo *scholar*: l'erudito, lo studioso, il dotto, ma la parola inglese-latina sembra insostituibile, in quanto evoca per me una particolare idea del sapere, in cui c'entrerà anche il raggio, l'ampiezza dell'informazione, ma a me è sempre parso che ciò che veramente conta sia la *qualità* del sapere [...].

Se mi avessero domandato: «Studioso, ma di che cosa?» non mi sarebbe stato così facile rispondere. Il «che cosa» lo lasciavo impregiudicato. Credo che alla base di questo ci fosse l'impressione che nel mondo degli studi tutto sia legato prodigiosamente con tutto, e che perciò afferrando un anello qualsiasi del reale, si possa tirar su tutto il resto. (Questa mezza persuasione, sottaciuta, mi ha poi accompagnato per un bel tratto...). [ivi, p. 113]

²³¹ E. Morin, *Le défi de la complexité* (2011), trad. it. di A. Anselmo, G. Gembillo, *La sfida della complessità*, Le Lettere, Firenze 2011, 2015², ed. italiana con testo a fronte, d'ora in poi indicato con «Morin 2011».

²³² Gli altri tre pilastri sono il principio d'ordine, di riduzione e deduttivo-induttivo-identitario.

²³³ R. Descartes, *Discorso sul metodo*, cit., p. 25: «dividere ciascuna delle difficoltà [...] in quante più parti era possibile, in vista di una miglior soluzione»

La conformazione ad anelli di una realtà interconnessa, in cui è impossibile non scorgere un richiamo neanche troppo velato alla prima legge dell'ecologia, dischiude una prospettiva complessa e olistica del sapere, entro cui la formazione filosofica si accompagna a una sincronia dell'*epistème*: gli *studia humanitatis* sono dunque strappati alla costante fluttuazione al di sopra del mondo e, in un continuo interscambio con altre discipline, «permettono di toccare (o almeno di formulare) certe verità relative alle “cose ultime”, gli *ultimates*» [ivi, p. 19]. Il superamento di tale dialettica, che si traduce in un dialogismo proficuo tra più ambiti disciplinari, deve tenere conto anche dell'influenza di Charles Percy Snow: scrittore e scienziato che, nel 1959, aveva pubblicato *The Two Cultures and a Second Look*²³⁴, in cui veniva messa in risalto proprio la mancata comunicazione fra le scienze e le discipline umanistiche:

I non-scienziati hanno una radicata impressione che gli scienziati siano animati da un ottimismo superficiale e non abbiano coscienza della condizione dell'uomo. D'altra parte, gli scienziati credono che i letterati siano totalmente privi di preveggenza e nutrano un particolare disinteresse per gli uomini e i loro fratelli; che in fondo siano anti-intellettuali e si preoccupino di restringere tanto l'arte quanto il pensiero al momento esistenziale [...]. Sia le accuse che vengono mosse da una parte, sa quelle che vengono lanciate dall'altra contengono qualcosa non del tutto privo di fondamento. Ma esse sono tutte distruttive. Per la maggior parte si basano su pericolosi malintesi.²³⁵

Snow prosegue indicando la differenza tra i due poli (scientifico e letterario), senza esimersi dall'elencare i rischi di un simile duopolio, dal momento che

il numero 2 è un numero molto pericoloso: ecco perché la dialettica è un processo pericoloso. Bisogna considerare con molto sospetto i tentativi di dividere ogni cosa in due [...]. A uno dei due poli, la cultura scientifica è realmente una cultura, in un senso non solo intellettuale ma anche antropologico [...]. All'altro polo, lo spiegamento di atteggiamenti è più largo [...] [.] ma credo che il polo che dimostra una totale incomprensione della scienza diffonde la sua influenza su tutto il resto. Questa totale incomprensione dà, molto più profondamente di quanto ce ne possiamo rendere conto noi, che ci viviamo dentro, un sapore a-scientifico all'intera cultura “tradizionale”, e questo sapore a-scientifico è spesso, molto più di quanto noi ammettiamo, sul punto di mutarsi in anti-scientifico. I sentimenti di un polo diventano i sentimenti contrari dell'altro polo. Se gli scienziati hanno il futuro nel sangue, allora la cultura tradizionale risponde auspicando che non ci sia il futuro.²³⁶

In Meneghello, ovviamente, non viene mai a mancare una prospettiva futura: anzi, come vedremo in seguito, al nostro autore importa «in modo forse anormale il futuro» [JUR, p. 20], ragion per cui i legami continui tra cultura umanistica e cultura (o divulgazione) scientifica si risolvono non tanto in un'acquiescenza dinanzi a quest'ultima, quanto piuttosto in un valore aggiunto, una specula privilegiata. Ecco perché la scrittura si libera dalla tenaglia di una finzione fine a se stessa, proprio per la sua portata euristica:

²³⁴ C.P. Snow, *The Two Cultures and a Second Look* (1959), trad. it. di A. Carugo, *Le due culture*, Marsilio, Venezia, 2005.

²³⁵ Ivi, p. 20.

²³⁶ Ivi, p. 24-25.

Scrivevo tanto male da ragazzo, e non forse per ragioni puramente linguistiche, ma perché pretendevo di spiegare l'universo a me stesso, e a chi eventualmente mi leggesse, non nella prima frase, ma nel primo pezzetto della prima frase, le prime due o tre righe, e questo è un grave disturbo, e non permette di scrivere bene. [ivi, p. 250]

Nel passo citato, l'autore sembra arginare un altro 'pilastro' tra quelli elencati da Morin, ovverosia il principio di riduzione, in base a cui «la conoscenza degli elementi di base del mondo fisico e biologico è fondamentale, mentre la conoscenza dei loro insiemi, mutevoli e diversi, è secondaria» [Morin 2011, p. 33]. Nel caso di Meneghella, la riduzione è costituita da una pretesa esplicativa che non sembra tenere conto della complessità del referente, a fronte della quale l'universo andrà spiegato senza falsarne l'aspetto e l'articolata strutturazione, in un sapiente equilibrio fra le singole parti e il tutto: va da sé che la pagina divenga «travaglio necessitante» [Pellegrini 2002, p. 39], in virtù di una spinta lucreziana che, sotto certi aspetti, guarda alla natura di tutte le cose²³⁷.

A tal proposito, si rivela proficuo il dialogo con le discipline scientifiche, cui la scrittura meneghelliana sembra costantemente guardare; e, in particolare, l'astronomia e l'astrofisica, tra cui spicca il nome di Fred Hoyle, «l'astronomo e cosmologo (e strambone) che oltre che uno scienziato di rango è uno dei più stimolanti e provocanti divulgatori di pensieri scientifici» [AM, p. 180]. Scriverà Meneghella nel *Dispatio*:

Astrofisica, cosmologia, studi intenti nei libri e nei saggi degli anni '50, idee che ho poi tenuto in serbo, un piccolo patrimonio per ben pensare. Pareva uno "studio per sempre", essenziale per contrastare la mentalità dell'umanesimo aulico in cui ero stato allevato, espungere le inanity della nostra formazione retorica.

A distanza di qualche decennio mi accorsi però che quelle discipline erano radicalmente cambiate. Diversa la gamma delle domande, diverso il nucleo degli interessi centrali, il senso dei problemi, e non parliamo della serie dei dati e delle stime... Peccato: era così spaziosa quella che un tempo chiamavamo semplicemente Astronomia, così remote le sue Frontiere (*Frontiers of Astronomy* di F. Hoyle), e così luminosi i suoi insiemi. [DIS, p. 97]

La scienza, dunque, come antidoto al rischio di un immobilismo retorico, correttivo allo scollamento fra *studia humanitatis* e realtà fattuale («critiche spregiative dei letterati alle cose che ci dicono gli scienziati. Ma non vedono che la scienza è un po' meno lontana dal divino di tutto il resto?», ivi, p. 104). Sull'opera di Hoyle e il suo *Frontiers of Astronomy* (1955), Meneghella tornerà anche in un passo del terzo libro delle *Carte* che, sotto certi aspetti, ripropone un'argomentazione analoga:

I frequenti richiami a "Hoyle" si riferiscono specialmente a *Frontiers of Astronomy*, un libro di divulgazione dei primi anni Cinquanta che l'A. lesse e rilesse a lungo, trattandolo come il come il compendio di una cruda ed eccitante verità: così a lungo che alla fine si accorse di non essere più aggiornato, le vecchie frontiere ridotte ad antichi cimeli. Forse l'Astrofisica non era molto cambiata, ma la Cosmologia si era imbizzarrita come un cavallo che si inalbera. [C80, p. 361]

²³⁷ Cfr. C80, p. 97: «Intorno a me non vedevo nessuno che studiasse la natura delle cose, mentre parecchia gente dava l'impressione di conoscerne abbastanza bene qualche piccolo aspetto».

Entrambi gli estratti registrano un'evoluzione drammatica²³⁸ delle discipline scientifiche, cui l'autore non riesce a stare al passo²³⁹, forse anche per delle lacune formative di fondo. D'altronde, «con l'umanesimo non si capiscono le particelle» [C60, p. 254]²⁴⁰:

Con l'astrofisica è andata così: leggevo libri di divulgazione, di ottimi astronomi, ma a un certo punto mi è stato spiegato che senza la matematica non puoi andare molto avanti, le parole danno solo una vaga idea della realtà delle cose²⁴¹. Questo dev'essere vero, non ho mai trovato uno scienziato serio che ne dubiti. Siamo esclusi, dunque, dall'astrofisica "reale", ci resta quella metafisica, che è elettrizzante. [Ivi, p. 139-140]

Nella scrittura di Meneghello, "l'astrofisica metafisica" genera una fusione eslege, ma al contempo proficua, fra creazione letteraria e pensiero scientifico, quest'ultimo assimilato dall'autore attraverso quelle «detture inglesi» [MR, p. 100] alla base del suo 'dispatrio', «accompagnate sempre dal rimpianto di "non essere uno scienziato" e dall'eccitante illusione di un privilegio intellettuale degli scienziati, assoluto, iperurano» [*ibidem*]. E alla passione per l'astrofisica e la cosmologia, dobbiamo aggiungere quella per

Il mondo [...] della fisica moderna, la relatività, i quanti, l'indeterminazione, le particelle subatomiche; e l'altro mondo degli studi sui sistemi viventi, la biologia molecolare, la genetica, l'incredibile vicenda della "doppia elica" del DNA... [MR, p. 100]

Una vera e propria curiosità²⁴² per «l'organizzazione del mondo» [DIS, p. 128] e le sue «inquadrature cosmiche, la Galassia, il Gruppo Locale, l'origine dell'idrogeno, e la formazione degli elementi, e i primordi della vita, dell'intelligenza, della società, della storia, giù fino ai nostri tempi, e all'Italia, e al cortile di casa mia» [BS, pp. 392-393], dove tutto si collega e si organizza in virtù di rispondeenze e legami semisegreti, cui la scienza può, e deve, illustrare il tracciato (come dimostrato dalla ricchissima biblioteca dell'autore²⁴³). Ma nonostante l'ammirazione di fondo, le scienze – di cui Meneghello ha colto perfettamente la mutazione – vengono a collocarsi in quel «culto del presente»

²³⁸ Cfr. C70, p. 88: «Nel nostro tempo, [...] le scienze naturali si sono evolute e sviluppate in modo così drammatico».

²³⁹ Cfr. APP, pp. 46-47: «Nell'anno trentesimo (press'a poco) della mia età, le soavi stelle presero a disperdersi negli spazi indeterminati, e la natura dell'universo ingoiò tutto. Le galassie sfrecciavano accelerando fuori misura, risucchiare non si capisce da cosa, e sparsi qua e là nello spazio c'erano strani gorgi senza fondo, invisibili, che introitavano langhe di materie luminose e materie oscure: e c'erano, in lontananza, straordinari raccapriccianti oggetti stellari cento miliardi di volte per così dire più massicci di una stella, centomila miliardi di volte più remoti».

²⁴⁰ Si veda anche C80, p. 425: «Ho una gran passione per gli studi esatti, ma per vederli fare, non per farli».

²⁴¹ Cfr. C80, p. 383: «Ti sconsiglio di occuparti professionalmente dell'universo. Troppo grande».

²⁴² Cfr. DIS, p. 128: «Dicevo: "Ma le stelle, possibile che non abbiano idea quanto distanti sono? All'incirca, quanto distanti, quanto grandi, non siete curiosi di saperlo?"».

²⁴³ Costituita da circa 8000 volumi, la biblioteca di Meneghello è stata donata dall'autore a Francesca Caputo, ma non è ancora stata resa disponibile agli studiosi. In un suo recente intervento, tenutosi l'8 dicembre 2016 a Vicenza, in occasione dell'apertura dei plichi donati da Meneghello alla Biblioteca Civica Bertoliana, Caputo ha sottolineato come la biblioteca includa testi di astronomia, astrofisica, fisica quantistica, biologia, botanica e zoologia.

[JUR, p. 20] cui abbiamo fatto riferimento all'inizio e dove il futuro²⁴⁴ occupa il punto gordiano:

M'importa in modo forse abnormale il futuro, nel quale passo tanta parte del mio tempo, spiando da lontano le zone spaventose, e sostando delle altre. Una delle poche consolazioni che si possono spremere dalla disgrazia di non essere un scienziato è che si è liberi di percepire il futuro più vividamente [...]. [ivi, p. 20]

La visione di Meneghello, nonostante il forte interesse per la divulgazione scientifica, è vivida e disinteressata proprio perché scevra da finalità utilitaristiche, tale da eleggersi a *medium* contrastivo e rivelatore circa la crisi in atto: certo, «la scienza è un po' meno lontana dal divino di tutto il resto» [DIS, p. 104], ma l'autore non mancherà, in più punti della sua opera, di metterne in risalto le contraddizioni e, soprattutto, gli effetti sull'equilibrio biosferico.

Per rinvenire tali scaturigini, è necessario partire da una recensione al libro *World Without War* (1958) di John Desmond Bernal²⁴⁵, apparsa nel 1959 su «Comunità» sotto lo pseudonimo di Ugo Varnai. Scrive Meneghello:

Da tanto tempo ascoltiamo ammonimenti e voci d'allarme intorno a quello che il futuro ci riserba, che ormai ci siamo quasi abituati. Le risorse minerarie vanno esaurendosi, la popolazione continua ad aumentare, le risorse alimentari, già inadeguate, saranno presto del tutto insufficienti; noi ne prendiamo magari nota, ne discorriamo con interesse misto a una certa incredulità, ma in fondo non riusciamo a preoccuparcene sul serio. Per il momento si vive. E forse, all'ultima nota, qualche santo provvederà.

Bernal, che se ne preoccupa e non crede ai santi, è convinto che dobbiamo e possiamo provvedere a noi stessi. Dice che è ora di dare un nuovo significato alla parola Provvidenza, intenderla come capacità e dovere di prevedere e provvedere in tempo ai problemi che ci troveremo fatalmente davanti nei prossimi decenni, se non cambieremo strada.²⁴⁶

Le radici di un'agnizione intorno alla crisi ecologica sono da ricercare proprio in questo brano, dove è impossibile non scorgere punti di contatto con quei testi che, in seguito, daranno il via all'*Environmental Debate* (*Silent Spring* della Carson uscirà quattro anni dopo): Meneghello non manca di rilevare la negligenza collettiva circa i rischi di un'emergenza ambientale, ma non condivide neppure la tesi proposta da Bernal, il quale vede nell'industrializzazione rapida dei paesi arretrati e il totale sfruttamento della scienza moderna la soluzione ai «problemi economici e sociali del mondo» [*ibidem*]. Tre anni dopo, nel recensire *Science and Government* (1961) di Charles Percy Snow, l'autore torna a interrogarsi sul futuro dell'umanità, dimostrandosi da subito estraneo alla 'polarizzazione' cui l'autore di *Two Cultures*²⁴⁷ aveva fatto riferimento. A proposito dei

²⁴⁴ Ivi, p. 20: «In modo del tutto diverso m'importa il passato: e cioè in quanto ha dentro (nelle sue parti di cui mi occupo) le fibre di certe cose che mi preme di chiarire. È un rapporto di studio, l'opposto della nostalgia».

²⁴⁵ Autore, tra l'altro, di una storia della scienza (*Science in History*, Faber and Faber, London 1954) Bernal (1901-1971) è stato uno dei pionieri della biologia molecolare, oltre ad aver perfezionato gli studi della diffrazione dei raggi X.

²⁴⁶ U. Varnai, *Operazione abbondanza*, «Comunità», 69, 1959 (13), p. 99.

²⁴⁷ Autore di *The Two Cultures and a Second Look*, v. n. 234.

programmi bellici e la fabbricazione delle bombe nucleari, Meneghello scriverà quanto segue:

La nostra attuale civiltà tecnologica tende a essere sempre più nettamente ciò che in inglese si dice «future-oriented», condizionata al futuro. I problemi più importanti sono quelli che matureranno tra venti, trenta, cinquant'anni; quelli dello sviluppo demografico, dell'urbanesimo, dell'urbanizzazione massiccia, dello sviluppo edilizio, dell'istruzione di massa, delle risorse alimentari, e via dicendo. In tutti questi problemi le decisioni prese oggi condizioneranno i risultati di domani. Non si può più permettersi il lusso di affidarsi alla provvidenza: il futuro è sulle ginocchia dei pianificatori.²⁴⁸

Rispetto all'estratto citato in precedenza, l'autore matura una propria consapevolezza, rendendosi conto di come l'essere umano divenga parte attiva nei mutamenti dell'equilibrio biosferico (entro cui rientrano, ci teniamo a precisarlo, l'incremento demografico, l'eccessiva urbanizzazione e lo sfruttamento delle risorse): Meneghello rinuncia a un allarmismo fine a se stesso ma, al contempo, sposta il *focus* nel futuribile, entro cui le responsabilità del soggetto giocano un ruolo fondante. Volendo rifarci alle considerazioni del filosofo australiano John Passmore:

L'insegnamento morale tradizionale dell'Occidente, cristiano e utilitarista, ha sempre incoraggiato l'uomo ad agire in modo da non danneggiare il prossimo. Ora abbiamo scoperto che lo scarico delle sostanze di scarto nel mare o nell'aria, la distruzione degli ecosistemi, la procreazione di famiglie numerose, lo spreco delle risorse sono un danno per gli uomini del presente e del futuro. In questa misura la moralità convenzionale, senza aggiunte, basta per giustificare il nostro interesse al problema ecologico e la voglia di far qualcosa contro l'inquinamento, lo spreco delle risorse naturali, la distruzione delle specie animali e della natura selvaggia.²⁴⁹

La responsabilità cui Passmore fa riferimento non riguarda solo l'atteggiamento prometeico dell'uomo nei confronti della natura, ma soprattutto lo sfruttamento sostenibile di essa, dal momento che «agli uomini di oggi si richiede di salvare il futuro [.] [ma] nessuna generazione si era mai prefissata un compito così erculeo» [Passmore 1974, p. 128]. Nonostante la formulazione delle teorie di Passmore sia successiva all'estratto di Meneghello che abbiamo citato, ci preme comunque sottolineare come l'autore ponga l'accento sui futuri debiti ecologici del genere umano nei confronti dell'equilibrio biosferico²⁵⁰, in una dialettica di conservazione e preservazione. Nel terzo

²⁴⁸ Id., *Scienza e governo*, «Comunità», 94, 1961 (15), p. 17.

²⁴⁹ J. Passmore, *Man's Responsibility for Nature* (1974), trad. it. M. D'Alessandro, *La nostra responsabilità per la natura*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 196.

²⁵⁰ In C60, p. 429, troviamo una situazione diametralmente opposta: non solo cade l'ipoteca della responsabilità umana ma, soprattutto, viene messo in discussione anche il ruolo svolto dal pensiero in quelli che sono i rapporti tra soggetto umano e biosfera. Scrive l'autore: «Dice il mio dottore: "Io credo il genere umano non è *in charge* [scil. responsabile] del suo futuro, e non lo è mai stato; e, due, il fattore più importante nel nostro ambiente è il nostro generale *state of mind*. Credo, inoltre, tre, che dall'interno di un sistema è difficile concepire qualcosa di veramente distruttivo: solo da fuori si potrebbe iniettare nel mondo attuale dei pensieri altamente pericolosi. Poi, quattro: È pensabile che venti o trenta pagine potrebbero capovolgere il mondo o annientarlo, ma non abbiamo idea cosa potrebbero contenere. Cinque: Non siamo in grado di pensare fuori dalle patterne vigenti; al massimo si può avventurarsi per un minuscolo tratto, e solo se si è molto originali. Sei: Ma allora, chi è al volante? Nessuno. Filiamo su un

volume delle *Carte*, in apertura all'anno 1979, Meneghello tornerà a riflettere sulla questione, in riferimento a quanto affermato da Herman Kahn²⁵¹ circa lo sviluppo economico del pianeta:

H. Kahn, sullo sviluppo economico del mondo: dice che le risorse conosciute del nostro pianeta sono sufficienti per i bisogni di dieci miliardi di conterranei non per qualche tempo ma per sempre. «Nel complesso» dice, «la gente in futuro se la passerà molto bene». È un esempio delle cose che ci induciamo a dire e a pensare, plausibili e oscene. [C80, p. 509]

A Meneghello, le «cornucopian projections»²⁵² di Kahn suonano assurde e oltremodo distanti dallo stato attuale della realtà, vieppiù legate a una visione velleitaria e distorta del futuro biosferico²⁵³, dove il cieco entusiasmo verso la scienza e il calcolo produce danni irreparabili. Se «la natura umana è scaduta, [e] ormai non vuole altro che roba in scatola» [C60, p. 215], è perché alla base vi è un'idea artificiosa della natura stessa, che «non mostra armonia e pace, ma contrasto, sopraffazione, smembramento, violenza. [Dove] desiderare la pace pare dunque cosa innaturale»²⁵⁴, prodotto forse della nostra paura» [C80, p. 431] (uno stereotipo, dunque, le cui scaturigini sono da ricercare in quel «lusso di affidarsi alla provvidenza»²⁵⁵). Il timore di un dissesto ecologico è ravvisabile, d'altronde, a varie altezze del macrotesto: ne *La virtù senza nome*, in cui l'autore tenta un «piccolo supplemento» [MR, p. 151] alle *Lezioni americane* di Calvino, Meneghello cita *The Second Coming* di William Butler Yeats quale «esempio di “peso” in cui non avvertiamo alcun senso greve di pesantezza» [ivi, p. 153], ma non manca di rilevare come questi versi presentino «una minaccia ancora informe ma già mostruosa, in toni che [...] oggi [...] ci paiono orrendamente profetici. Il senso di una crisi

veicolo che si guida da sé, e cominciamo a renderci conto delle strettoie in arrivo. Sette: Fin qui l'evoluzione degli esseri viventi non è stata una faccenda graziosa: non c'è motivo perché il futuro deva essere *any prettier*. Otto: Siamo alla ricerca di concetti nuovi; andiamo a tastoni, ci diamo da fare; puntiamo su ciò che *appare* nuovo. Nove: I concetti veramente nuovi sono paragonabili alle mutazioni genetiche; e come queste risulta poi che perlopiù sono dannosi».

²⁵¹ Stratega della RAND Corporation e già autore di *The next 200 Years: a scenario for America and the world* (1976) e *World Economic Development: 1979 and beyond* (1979).

²⁵² J. Woodcock, *Review*, «Technology and Culture», 3 (18), 1977, p. 585.

²⁵³ Così rispondeva Kahn, in un'intervista del 1976, circa il futuro del pianeta Terra: «We see no reason why the world should not be able to support a population of 30 billion people with per capita earnings of \$ 20,000 and with all the energy, raw materials, and food they need. There might be some difficulty supplying a few minerals, such as mercury and chromium, but this is negligible. There is, of course, a caveat – a the development of these resources could effect ecological changes that we don't anticipate or even know about. Nevertheless, we are saying that you can give people clean air, clean water, food, energy, and raw materials. If technological development should continue, it will make the task easier, but the technology that is expected to be available before the end of the twentieth century will be sufficient to deal with all the problems of the next 200 years», Cfr. E.J. Epstein, *Good News From Mr. Bad News*, «New York Magazine», August 9, 1976, p. 34

²⁵⁴ Cfr. C80, p. 468: «L'idea che desideriamo “la pace” è vaga. Desideriamo la pace che ci fa comodo, e desideriamo ardentemente il contrario della pace quando qualcosa ci importa di più della pace, per esempio l'onore; o quando il sobbollimento delle passioni patriottiche o ideologiche, o l'abitudine di obbedire “senza discutere” le ingiunzioni di chi ha il potere, o ancora la noia, la cupidigia, la paura ci ottenebrano la mente e inquinano il sistema circolatorio».

²⁵⁵ U. Varnai, *Scienza e governo*, cit., p. 17.

incombente è comunicato con forza quasi smodata» [*ibidem*]. Se il falco non riesce più a sentire il richiamo del falconiere e «il tessuto del mondo si scompagina» [*ibidem*] ciò è da imputare a un disordine intrinseco e oltremodo globale, risultante di un «processo di inquinamento che corrompe [...] la memoria e la capacità di intendere e di volere» [C80, p. 59]. Già nel primo volume delle *Carte*, Meneghello aveva ravvisato i sintomi di tale dissesto:

Chi non sente che l'anno terrestre è malato? Questa corruzione delle sere, che comincia alla fine di giugno; questa fretta in cui tutto ora evolve, intinta di mortalità; questo casino delle forme in divenire. Non è chiaro che solo la notte stabilite dell'equinozio segna l'ora del lavoro e della gioia? Il tempo fermo, illimitato... Scommetto che è ciò che chiamavamo Essere [...], nemico del divenire [...]. [C60, p. 178]

L'estratto è datato 3 luglio 1965: in pieno miracolo economico, l'autore non può esimersi dal constatare l'andamento vertiginoso, esponenziale e incontrollabile, delle mutazioni in corso. Nella contrapposizione tra Essere e Divenire, da sempre alla base della scrittura meneghelliana, è possibile ravvisare punti di contatto con i *Quaderni di Serafino Gubbio Operatore* di Luigi Pirandello e, nella fattispecie, con l'episodio inaugurale del Quaderno Terzo²⁵⁶, dove le tre attrici della *Kosmograph* superano il vetturino e la sua carrozzella: la contrapposizione tra velocità e lentezza, che in Pirandello sfociava nell'agnizione di un distruttivo avvento della modernità, è riproposta nel passo meneghelliano con venature quasi tragiche e «sensazioni di leggiadra vertigine»²⁵⁷ che si risolvono in una temporalità schizofrenica e automatizzata.

2.2.4.1 IN CONSUNZIONE: POST-BIOSFERE, ZONE CONTAMINATE

Se Meneghello è dunque consapevole dei rischi connaturati all'attitudine prometeica dell'*Homo Sapiens*, il suo portare sulla pagina lo stato di crisi ecologica risponde, questo è indubbio, a una netta presa di coscienza. Ma mette conto rilevare anche la presenza di una torsione etica, in base a cui il soggetto umano si assume, ma al contempo denega, la propria responsabilità dinanzi al problema. L'autore, infatti, non fornisce un'etica prescrittiva²⁵⁸, ovverosia delle regole tali da strutturare un pensiero ecologicamente orientato; ma ciò non gli impedisce di rivelare al lettore il proprio disagio dinanzi agli squilibri biosferici: disagio che non scaturisce da una rassegnazione passiva, quanto piuttosto da uno sguardo fortemente analitico, dove l'assenza di una *vis* polemica rende determinati passaggi ancor più incisivi e meritevoli di un'analisi più approfondita.

²⁵⁶ L. Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1925), in Id. *Tutti i romanzi*, II, a cura di G. Macchia, Mondadori, 1973, p. 566.

²⁵⁷ Ivi, p. 567.

²⁵⁸ Ecco perché, circa *I piccoli maestri*, abbiamo parlato di 'ecologia' anziché di 'ecosofia'.

Abbiamo visto, nelle pagine precedenti, come Meneghello abbia guardato più volte allo sviluppo vertiginoso della scienza e della tecnica²⁵⁹, spesso indulgiando alle possibili conseguenze nell'ambito della scrittura:

Il ruolo stesso della scrittura in senso lato sta trasformandosi. C'è stata una serie di innovazioni tecnologiche, nuovi mezzi per registrare l'esperienza. Si possono riprodurre i suoni, quindi le voci, i discorsi, gli applausi, i singulti, gli insulti, gli spari; si possono fermare in fotografia i fuggevoli aspetti visivi e rifare a volontà il movimento col cinema. Si intravede addirittura la possibilità di una riproduzione materiale, atomica e molecolare, degli oggetti materiali, con l'assurdo ma concepibile punto d'arrivo di poter rifare lo stesso mondo in cui viviamo, tale e quale, con le sue tre dimensioni sensibili e ogni altra caratteristica percepibile: una versione artificiale del mondo che già abbiamo in natura. Ma ovviamente ci troveremo a domandarci: a che scopo? La riproduzione letterale della realtà, il rifarla così com'è, non sarebbe molto interessante; e la spinta che sembra in atto nella direzione di questo rifacimento meccanico non porta in nessun luogo. Nei processi già in atto, manca la selettività che è invece associata col semplice esercizio della scrittura: e si viene creando attorno a noi un ambiente piuttosto caotico. Si direbbe che stiamo tentando di riprodurre, con le nostre deboli forze, il caos iniziale in cui le forme erano indifferenziate... [JUR, p. 68]

L'autore si interroga sulle modificazioni del *medium* percettivo e ravvisa quella decadenza dell'aura già individuata da Walter Benjamin in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*²⁶⁰. Scriveva Benjamin che la riproduzione

sottrae il riprodotto all'ambito della tradizione. Moltiplicando la riproduzione, essa pone al posto di un evento unico una serie quantitativa di eventi. E permettendo alla riproduzione di venire incontro a colui che ne fruisce nella sua particolare situazione, attualizza il riprodotto. Entrambi i processi portano a un violento rivolgimento che investe ciò che viene tramandato – a un rivolgimento della tradizione, che è l'altra faccia della crisi attuale e dell'attuale rinnovamento dell'umanità. Essi sono strettamente legati ai movimenti di massa dei nostri giorni.²⁶¹

In Meneghello, il concetto di riproducibilità investe la realtà stessa, tanto da ipotizzare una versione artificiale della natura che, tuttavia, si risolve in un «ambiente caotico» [JUR, p. 68] proprio per la sua essenza di semplice duplicato: siamo a conoscenza, allo stato attuale, di come tali supposizioni si siano concretizzate, a

²⁵⁹ Si prenda l'esempio relativo all'ingegneria genetica in C80, p. 169: «Sul piano teorico l'ingegneria genetica non ha più avversari di rilievo [...]. È convenuto oggi che l'ig [scil. l'ingegneria genetica] non è male, restando inteso che è illecito il suo "uso per scopi non approvati dalla società" [...]. Alcune conseguenze sono già visibili, il colore degli occhi per esempio. Si nota subito, empiricamente, la prevalenza dei bicolori sui mono, ma i dati statistici accertati sono solo parziali. In pratica, spiegano i genetisti, il controllo pieno dei geni è limitato per ora a un ristretto numero di caratteri elencabili, alcune centinaia. Per ciò che riguarda le corporature della popolazione, ho notato che ci sono in giro personaggi filiformi, e altri che sono palle di sego, frittelle. C'è poi una serie di personaggi grossi, nelle due suddivisioni, dei grossi-lunghi e dei grossi-corti e ci sono le miniature (sotto il mezzo metro). C'è inoltre una gran varietà di casi di rigonfiamento o restrizione dei singoli organi, occhioni-occhietti, nasoni-nasetti, piedoni-piedini, ecc. Il mio parere? Questo è il quadro di un paese geneticamente disordinato dove le forze della libertà hanno generato il caos»; e ancora, a p. 161: «Ingegneria genetica, rimescolamento delle carte? Il vecchio mazzo... Intatto il cervello, inesplorata la genetica della mente. Riforma radicale dei sensi: sensibilità all'intera gamma dell'energia radiante. E poi? di dove altro attingere conoscenza? Natura del piacere, e il bizzarro crocevia dell'orgasmo. Fuga dalla conoscenza. Mistero coltivato, come le perle».

²⁶⁰ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1955), trad. it. di E. Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1998, p. 10.

²⁶¹ Ivi, p. 11.

cominciare dalla realtà virtuale e la produzione del primo fascio di antimateria (avvenuta nel 2014 presso il CERN di Ginevra²⁶²), per arrivare ai tentativi di *terraforming*, aventi lo scopo di rendere Marte un pianeta abitabile. Nel primo volume delle *Carte*, l'autore non manca di puntualizzare il fatto che con «certi sviluppi della tecnologia moderna [...] ciò che era fortemente passeggero non lo è più» [C60, p. 154], pur tuttavia mantenendo un certo riserbo sulla questione e domandandosi, come accadeva in *Jura*, lo scopo di questa tendenza preservatrice:

Si conservano le voci dei papà e degli zii sparsi per i cimiteri e, con l'aiuto delle macchine fotografiche a stampa automatica, anche le pose impalpabili intraviste negli specchi.
E quando le hai conservate, che cosa ne fa? [*ibidem*]

Il rischio è quello di un'accumulazione eccessiva di memorie, non funzionali ad afferrare «i nuclei dell'esperienza» [JUR, p. 68], stante il pericolo di uno scollamento tra l'individuo e la realtà. Le considerazioni di Meneghello, soprattutto quelle relative alla funzione riproduttiva della scrittura (riproduttiva in quanto mimetica ma, *latu sensu*, creatrice di ulteriori livelli di senso, proprio per il suo legame con la realtà esperienziale) ci sembrano tristemente profetiche, specie se lette nell'era dei *social network*, dove la parola si appiattisce fino a snaturare la propria portata semantica (Jean-François Lyotard avrebbe poi parlato di «declino del narrativo»²⁶³). E, in relazione a questo, Meneghello non manca di prospettare scenari futuri, dal sapore distopico:

Le guerre nucleari che hanno sconvolto l'assetto del pianeta due secoli fa hanno lasciato un'eredità di degradazione e di inquinamento che soltanto da pochi decenni è stata riassorbita, e non interamente.

Oggi, tuttavia, si può dire che il pianeta è tornato alla normalità. Le foreste, un po' trasformate rispetto a quelle di un tempo, ricoprono i tre quinti della superficie abitabile del globo. Il ciclo delle stagioni nelle zone temperate è di nuovo stabile, con molta più neve di prima rispetto all'inverno, piogge più fitte (e colorate di viola) in autunno, temporali di spettacolosa violenza nei mesi estivi, e primavere lunghe e lente, dai ritmi possenti. L'inclinazione dell'asse della terra si è leggermente accentuata, ma il progetto di ripristinarla sui valori di un tempo è stato per ora accantonato. [C80, pp. 138-139]

Le atmosfere di una realtà postatomica richiamano subito opere quali *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi o *Lo smeraldo* di Mario Soldati, ma non mancano riferimenti a *Brave New World* (1931) di Aldous Huxley, ragion per cui l'estratto induce a riflettere sul senso della finitudine umana. Meneghello ci presenta un pianeta che, sotto certi aspetti,

²⁶² Ciò avvenuto durante l'esperimento ASACUSA, nel gennaio 2014, in cui si è riusciti a produrre il primo fascio di ioni anti-idrogeno.

²⁶³ J.F. Lyotard, *La condition postmoderne* (1979), trad. it. di C. Formenti, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 69: «Nella società e nella cultura contemporanee, società postindustriale, cultura postmoderna, il problema della legittimazione del sapere si pone diversamente. La grande narrazione ha perso credibilità [...]. Questo declino del narrativo può essere interpretato come un effetto del decollo delle tecniche e delle tecnologie [...] che ha posto l'accento sui mezzi piuttosto che sui fini dell'azione [...]».

ri-abita se stesso²⁶⁴, ormai libero dalla tenaglia antropocentrica («forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute»²⁶⁵, si leggeva in chiusura della *Coscienza di Zeno*):

Le città non ci sono più, e nel futuro prevedibile non saranno ricostruite.

La popolazione è ridotta drasticamente, siamo ufficialmente un milione di uomini, un milione di donne e due milioni scarsi di bambini, con centomila vecchi e vecchie, di cui circa metà autosufficienti.

La centesima parte di questa popolazione sta in Italia, diecimila uomini, diecimila donne, ventimila bambini, mille vecchi. È in atto una campagna per promuovere la ripopolazione dell'Italia e idealmente del mondo, ma finora senza esito. In pratica noi italiani siamo suddivisi in gruppi di meno di mille persone, in una cinquantina di province. A Roma ci sono quattrocento adulti, maschi e femmine, altrettanti bambini e una ventina di vecchi di cui cinque maschi. [*ibidem*]

Meneghello non indugia sulla catastrofe in sé, ma si concentra piuttosto su una post-biosfera, in cui l'umano ha ormai rinunciato alla *hybris*: i toni distaccati, che fanno sembrare questa descrizione quasi un 'ragguaglio' dal futuribile, proiettano il soggetto in una realtà che, per quanto sconvolta, viene narrata in modo imparziale, prestando fede a un reagente anti-tragico (un processo, questo, che si verifica anche nel primo volume delle *Carte*, in merito a quella che potremmo definire una vera e propria apocalisse maladense²⁶⁶). Non mancano casi, tuttavia, in cui l'autore sposta il *focus* sul momento presente, nella fattispecie guardando all'inquinamento *tout court*, inteso come contaminazione e alterazione degli equilibri ambientali in seguito all'attività antropica. Il termine comparirà per la prima volta nelle *Carte*, tra le battute di Cencio «dopo il party a Wallingford» [C60, p. 414]:

Pare una ragazza, ma è sposa e madre di un mucchio, un incongruo mucchio, di figli [...]. Quando le viene il *drive* di evacuare un figlio lo evacua; se le viene sei volte ne evacua sei [...].

Ciascuna deiezione [scil. figlio] ha bensì dieci miliardi di neuroni, ma anche bocche una, narici due, con cui risucchia e ingurgita risorse di acqua, di aria, di cibo, e sfinteri da cui esterna scorie e veleni... Siamo arrivati quasi subito alla parola *pollution*, che qui vuol dire inquinamento. L'idea che le sue creature inquinano [...] le ha dato fastidio e si è indignata. Sapevo di avere ragione, e mi vergognavo [...]. [ivi, pp. 414-415]

Ciascun individuo, dunque, costituisce un fattore di rischio per l'ambiente, dal momento che abita la biosfera ma, in linea di massima, non vi apporta alcun beneficio (anche perché, in base alla seconda legge dell'ecologia, «la natura è l'unica a sapere il

²⁶⁴ Diverso il caso di C80, p. 131, dove la popolazione del pianeta è drasticamente aumentata: «Pensiamo a un futuro in cui l'umanità si è moltiplicata oltre ciò che sembrava possibile, ci sono al mondo 5.000 miliardi di persone, mille volte più di oggi. Londra avrebbe 10 miliardi di abitanti, naturalmente non ci stanno dentro la cerchia antica: il Regno Unito [...] ha una popolazione di 50 miliardi, dieci volte l'intera popolazione attuale del globo. Com'è possibile? Gente che vive in alto e in profondo... Grattacieli di diecimila piani, pozzi di chilometri... La mente si stanca, le scatole girano...».

²⁶⁵ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 261.

²⁶⁶ C60, p. 437: «Renga potente, cattana terribile potrebbe mollarci il Signore in qualunque momento. Le nostre torri, se molla, saranno sparse per terra, salteranno bottoni da tutti i vestiti, gli uccelli nel mezzo del volo cascheranno dal cielo come sassate, alle donne in preghiera uno sbuffo di schiuma empirà le narici, resteranno appiattiti i bambini come cialde sui selciati; e [...] tra le dita del figaro crolleranno le montagne da Cogollo a Santomio. Orco-dio! Non più Thiene, non più Schio: onde e scosse dappertutto...».

fatto suo», Commoner 1971, p. 47). L'essere umano, sostanzialmente, inquina per il semplice fatto di esistere, e Meneghello, proprio sul finire dell'estratto, non manca di fare riferimento al versante scatologico di tale aspetto, poi rinvenibile in un altro passaggio, stavolta incluso nel secondo volume delle *Carte*:

[...] La nostra specie si è diffusa e si diffonderà ancora: e produce (giudico) $3,5 \times 10^{12}$ grammi di feci al giorno, tre miliardi e mezzo di chili, trentacinque milioni di quintali di cacca. Facendo il peso specifico della cacca uguale a quello dell'acqua [...], noi generiamo $3,5 \times 10^6 \text{ m}^3$ di cacca di cacca al giorno. In poche ore riempiamo la piramide di Cheope, in qualche giorno il Monte Summano... [...]. [C70, p. 377]

Come affermato da Dana Phillips, per quanto occultati e spinti a forza sott'acqua dallo scarico del WC, gli escrementi non hanno solo una specifica *agency* (contengono, infatti, miliardi di patogeni che possono infettare), ma sono caratterizzati da una vera e propria ubiquità (vanno nelle acque ma dalle acque a noi tornano²⁶⁷): da qui il costante tentativo di nasconderli ai nostri occhi, proprio perché se prendessimo coscienza di quanto materiale fecale c'è nel mondo avremmo sicuramente uno shock. Meneghello, nell'estratto citato, rompe il veto imposto alla materia scatologica e imbraccia, *sicut et simpliciter*, una visione globale, biosferica e ecosistemica, prendendo coscienza del fatto che «shit has the power to alter the course of human affairs, especially when it reminds us that the call of nature is never one we can afford to ignore»²⁶⁸. Ma è nel *Dispatricio* che è possibile rinvenire quello che è, forse, l'unico esempio di zona contaminata presente nell'intera opera dell'autore, tale da originare altresì un vero e proprio percorso intratestuale:

C'erano frotte di cigni sul canale che entra sul Tamigi a est della città, in un residuo di quartiere vittoriano, mattoni, tende scolorite alle finestre, prode deserte, enormi gasometri, fuliggine, squallore. I cigni stessi parevano insudiciati, in pratica neri... Arrivavano echi distorti di antichi versi, riva dolente, canale di pena... Uno dei rari momenti in cui una vena di *self-pity* entrava nella mia vita [...]. [DIS, p. 78]

Con toni quasi danteschi – inevitabile il rimando alle prode infernali – lo sguardo autoriale si posa sul margine della città londinese: uno spazio di eccellenza e di confine, laddove il sito inquinato – il suo essere «residuo» – si fa latore del degrado ambientale. Il *blackout* cromatico – in quanto il nero, oltre a divenire colore dominante, si spande a macchia d'olio sul resto della scena – restituisce una natura sfibrata, dolente, nei confronti della quale l'Io narrante matura un sentimento di pena e di compassione (la «*self-pity*», *ibidem*). Una terra al crepuscolo, insomma, volendo far nostro il titolo del primo romanzo di John Maxwell Coetzee, in cui i cigni, ormai privati della loro grazia e regalità, rivestono una funzione esibitiva in quanto mostrano l'altra faccia della biosfera

²⁶⁷ Per contaminazione mediante agenti patogeni o, in quelle aree sprovviste di sistemi fognari adeguati, proprio per galleggiamento a pelo d'acqua.

²⁶⁸ D. Phillips, *Excremental Ecocriticism and the Global Sanitation Crisis*, cit., p. 173.

inglese, il suo controcanto ‘sporco’²⁶⁹. Volendo tentare una diacronia intertestuale, l’estratto citato istituisce da subito precisi rimandi ad altre opere meneghelliane. I cigni, ad esempio, torneranno in un passo de *L’apprendistato*, intitolato *Reading, anni Cinquanta*:

Arriva Giacometti, chimica molecolare, calmissimo. [...]

Andiamo a passeggiare lungo il fiume, attraversando la zona dei gassometri. Vedo le cose coi suoi occhi: fanno spavento. C’è il branco dei cigni insudiciati, proprietà della regina, spiego: ogni tanto li devono catturare per lavarli, altrimenti muoiono. Nel tratto erboso tra il fiume e il terrapieno della ferrovia, ci sono anfratti dove giacciono abbracciate alcune coppie, umane, terminalmente si direbbe. [APP, pp. 105-106]

Si assiste a una sovrapposizione di sguardi, laddove il metro di giudizio scientifico si risolve non tanto in un’agnizione del degrado ambientale, quanto piuttosto nella constatazione di un’urgenza ecologica. Se confrontata con la citazione del *Dispatrio*, il senso della fine che aleggia sulla scena sembra investire gli umani stessi, raffigurati in un abbraccio che è quasi morsa: estremo tentativo di aggrapparsi a una Terra in consunzione. Mette conto rilevare come, nel passo, l’umano sia ridotto a presenza ancillare, trascurabile, o quantomeno equiparato agli animali morenti, come dimostra la messa in inciso dell’aggettivo – «giacciono abbracciate alcune coppie, *umane*, terminalmente si direbbe», [*ibidem*, corsivo mio]. La descrizione del canale, in un certo senso, si sdoppia, come se i suoi elementi costitutivi si isolassero per essere poi ripresi a distanza. Leggiamo dal primo volume delle *Carte*:

La città, separata dall’Università. Andiamo a vedere gli indigeni. Gli *enormi gasometri*, oltre la riva del fiume, spettrali. [C60, p. 317, corsivo mio]

La filiazione tra i due estratti è comprovata dalla riproposizione del medesimo sintagma («prode deserte, enormi gasometri», DIS, p. 78), nonché dalla marginalità ribadita dalla presenza del fiume, la cui riva è tratteggiata con tonalità oltretombali. Tra le *Carte* degli anni Ottanta, viceversa, Meneghello si soffermerà sulla tossicità delle acque fluviali:

Immagini di un bagno nel Tamigi a tarda notte, dalla riva macchiata di riflessi amaranto. I ragazzi e le ragazze si spogliano, balenano le reni poderose di Deborah in un tuffo veemente, un guizzo

²⁶⁹ Una situazione diametralmente opposta si riscontra in *Fondazione «ID»*, romanzo fantascientifico della scrittrice Gilda Musa, dove i cigni divengono manichini cibernetici proprio per preservarne il niveo candore: «Nereide continuò a fumare, poi fece qualche gesto diversivo: scosse la sigaretta sul portacenere, si alzò dal divanetto, raggiunse la vetrata e si mise a osservare il giardino. Sulla destra, si estendeva la superficie cerulea di un laghetto artificiale bordato con bizzarri e giganteschi fiori blu screziati di giallo, a lei sconosciuti. Erano certamente di provenienza extraterrestre. Sparsi per il laghetto, sei o sette cigni compivano le loro evoluzioni. Uno nuotava seguendo una traiettoria curva; uno reclinava il lungo e flessuoso collo, tuffava la testa nell’acqua e la risollevava; un altro spiegava e sbatteva le ali; un altro girava in su la testa, scrutava il cielo e apriva e chiudeva il becco. Nereide si stupì del candore eccezionale del piumaggio e del luccicore anormale dei becchi in arancione. Le parve di captare anche una sfumatura d’innaturalezza nei loro movimenti monotoni. Si rigirò verso la funzionaria. - Sono cibernetici quei cigni? - Certo! Un’imitazione perfetta, non le pare? [...]. - Ma perché? Con che vantaggio? - Non sporcano, non si spiumano, non abbandonano residui di cibo. Non abbisognano di manutenzione. Permettono che il paesaggio si conservi perfetto», in G. Musa, *Fondazione «ID»*, editrice Nord, Milano 1981, p. 16.

nell'acqua nera: e non si doveva berne, fiume inquinato, pericolo di morte [...]. Anch'io feci il mio tuffo, lenoso, nell'acqua fredda, velenosa. [C80, p. 384]

Come si evince dalle citazioni qui presentate, l'immagine del Tamigi origina un corteggio di spie e rimandi all'interno del macrotesto, come se l'autore avesse tentato, più volte, di metterne a fuoco lo stato di alterazione e renderlo, in tal guisa, narrabile. A chiusura di questa breve retrospettiva, non possiamo prescindere dal libro d'esordio, dove non è l'acqua ad essere contaminata, bensì l'aria:

Lo scappamento della corriera sparge un tossico potente e invisibile, che scende nel petto mescolato all'odore acre delle gomme, dell'olio e della polvere; questo tossico si combina rapidamente cogli altri che sgorgano copiosi da ogni muscolo, e produce nell'intossicato un acuto sentimento di disgusto e di solitudine. Dov'è ora il mondo? che ci sia qualcun altro fuori da questo risucchio? Che vuol dire esserci? Chi è più io, io o la pinza che tira tra l'epifisi e la trachea?

[...]

Nel parossismo di disgusto e di dolore ci si sente veramente soli, la cosa non dà più senso, nulla pare che abbia senso; e solo più tardi, dopo aver vomitato distesi in un prato, si ritorna a sperare, a progettare di vivere. [LNM, p. 145]

Dallo sguardo distaccato sul fiume, si passa adesso alla descrizione del processo inquinante *tout court*, laddove l'agente atmosferico (l'aria) veicola lo scambio tra corpo e sostanza nociva, originando una reazione per certi aspetti lisergica. Meneghello non manca di porre l'accento sul rigetto corporeo, il «parossismo di disgusto e di dolore» [*ibidem*] che estromette l'individuo dalla realtà circostante e che, tuttavia, ci autorizza a leggere il passo in un'ottica trans-corporea, in quanto i confini tra corpo e agenti tossici si annullano lasciando il passo a un'enclave di ricircoli e intrecci²⁷⁰, ridefinendo in tal modo le soglie ontologiche (proprio perché l'elemento artificiale annulla il mondo o, perlomeno, espropria il soggetto umano da esso).

2.2.5 L'ECOLOGIA DELLE PAROLE

Quella di Meneghello è una lingua sostanzialmente organica: non solo ancorata alla vita e al dominio dell'esperienza²⁷¹ ma, soprattutto, vero e proprio fenomeno naturale. Scarica elettrica, reazione chimica, folgorazione di cose e pensieri: l'idioletto

²⁷⁰ Chiare le filiazioni con C70, p. 433: «Il due tempi erogava il suo fluido innaturale...»; o con C60, p. 45: «e quando la si stimolava, l'antrace emetteva un'atroce zaffata di vapori avvelenati».

²⁷¹ Giulio Lepschy, nel porre a confronto *Libera nos a malo* e la *Storia linguistica dell'Italia* di Tullio De Mauro, ha affermato che se De Mauro, dinanzi a una situazione di mancata uniformità linguistica, «analizza, *in vitro*, questa situazione, [...] Meneghello ce la illustra *in vivo*, cioè ce la fa rivivere davanti, ce la ricrea, [...] quasi un esempio di ciò che la retorica greca chiamava *enargeia* [...] e che di fatto corrisponde all'energia della scrittura, alla vividezza con cui Meneghello si esprime. Abbiamo accennato alla paradossalità della situazione dell'italiano. Nei libri di Meneghello questa paradossalità si manifesta in maniera specialmente acuta, quasi illustrando la teoria dei veri "performativi", quelli che designano azioni la cui validità, anzi la cui stessa esistenza si realizza appunto attraverso la loro enunciazione», v. G. Lepschy, *In che lingua?*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A quarant'anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza, 2005, p. 15. D'ora in poi il volume sarà indicato con "Barbieri, Caputo 2005".

dell'autore può davvero essere collocato al crocevia tra biosfera e semiosfera²⁷², in quanto mira all'intreccio di sistemi plurimi – linguistico, biologico, geografico – all'apparenza distanti. Eppure, il tentativo sembra essere proprio quello di uscire dalla cornice, assumendo una prospettiva accerchiante – ma, al contempo, decentrata – per meglio osservare il quadro e tracciarne i perimetri fluidi. Se prima abbiamo accennato a una 'complessità' circa l'impianto epistemologico soggiacente alle opere di Meneghello, dobbiamo dire che è proprio a livello linguistico che tale impostazione rivela tutta la sua portata e, di conseguenza, anche la scrittura e il testo stesso risentiranno di una tale influenza, in quanto 'localizzati' e germinati in un determinato ambiente.

Vogliamo partire da delle carte inedite, recentemente presentate da Anna Gallia in un suo studio e facenti riferimento a un discorso tenuto da Meneghello, il 17 maggio 1998 all'Arsenale di Venezia, dal titolo *Le proprietà elettromagnetiche del discorso poetico*²⁷³. Sulla scorta del saggio *Conversazione su Dante*²⁷⁴ di Osip Mandel'stam, l'autore coniuga «l'esegesi letteraria con avventurosi percorsi attraverso le discipline scientifiche, come la cristallografia e la geologia»²⁷⁵, ragion per cui «lo studio della materia dantesca sembra favorire commenti di fatto debitori alle scienze»²⁷⁶. Il poema dantesco, da sempre nel raggio degli ipotesti-base, s'inserisce nel solco di un'intima rispondenza fra proprietà linguistiche e 'cariche' naturali: un vero e proprio «lievito poetico»²⁷⁷ che, alla stregua dei *Trapianti*, ribadisce una concezione biosferica della scrittura:

La gente reale, tra cui questi amici a cui ne ho parlato, trova eccentrica e curiosa l'idea che io abbia letto (ieri) a K. un canto del *Paradiso*. «Davvero?» mi dicevano stamattina, sorridendo con indulgenza. La gente non sa e non ci tiene a sapere cosa c'è in quei versi: che poi sono cose simili a quelle che fanno spostare le stelle, fallire le ditte, fiorire le piante... [C80, p. 294]

L'opera letteraria si pone in un intreccio con la realtà circostante, attraverso una complessa rete di rapporti e interazioni che ci portano, da subito, a introdurre quella che potremmo definire l'ecologia meneghelliana delle parole, laddove l'*oikos* rimanda a una rispondenza completa fra due dimore – il testo propriamente detto e l'ambiente – entro

²⁷² Cfr. J. M. Lotman, *On the semiosphere*, translated by W. Clark, «Sign System Studies», 33 (1), 2005, p. 208: «all semiotic space may be regarded as a unified mechanism (if not organism)».

²⁷³ A. Gallia, «*Le proprietà elettromagnetiche del discorso poetico: Meneghello e Dante*», in *Luigi Meneghello: trapianti e interazioni linguistiche*, a cura di C. Demuru e A. Gallia, «Autografo», 54, 2015 (XXIII), pp. 93-110. Il volume, d'ora in poi, sarà indicato con Demuru-Gallia 2015.

²⁷⁴ O. Mandel'stam, *Razgovor o Dante* (1967), trad. it. di R. Faccani, R. Giaquinta, *Conversazione su Dante*, Il melangolo, Genova 1994. Gallia, tuttavia, rileva come nella cartella dei manoscritti sia presente copia della traduzione inglese, a cura di C. Brown e R. Hughes.

²⁷⁵ A. Gallia, «*Le proprietà elettromagnetiche del discorso poetico*», cit., p. 95.

²⁷⁶ Ivi, p. 96.

²⁷⁷ Intervistato da Roberto Carnero su «l'Unità», in occasione dell'uscita di *Quaggiù nella biosfera*, Meneghello così aveva definito il lievito poetico: «è qualcosa di complesso e sfuggente. Mi sono chiesto qual è quell'elemento in grado di trasformare un testo qualsiasi in una poesia, di rendere bella ed efficace la scrittura. Non si scandalizzi se le parlo di "bello". Deve perdonarmi, tenendo conto che mi sono formato negli anni del crocianesimo. Insomma, cos'è che fa lievitare la scrittura? Non è che alla fine del libro la risposta sia chiara. Ho comunque cercato di misurare il tema su diversi testi e autori». Cfr. R. Carnero, *Luigi Meneghello. Lo scrittore che conserva il passato*, «l'Unità», 11 aprile 2004.

cui l'essere umano occupa il punto di congiunzione, l'istmo fra semio e biosfera²⁷⁸. Ovviamente, il vettore di una simile interazione, ancor prima delle scritture letterarie, è rappresentato dal dialetto, che reagisce con gli altri due poli linguistici (inglese e italiano), originando una triangolazione pluriversa, nel senso che le linee uscenti dagli ipotetici vertici si diramano in più direttrici proprio perché legati a doppio filo con il tessuto del mondo. Volendo far nostre le considerazioni di Gary Snyder, per Meneghello siamo dinanzi a un linguaggio da intendersi quale sistema selvatico, laddove

“Selvatico” allude a un processo di auto-organizzazione che genera sistemi ed organismi, ciascuno dei quali è all'interno dei limiti [...] di sistemi più grandi, a loro volta selvatici, come i maggiori ecosistemi o il ciclo dell'acqua nella biosfera. La selvaticità può essere definita come la natura essenziale della natura. Per come si riflette nella coscienza, po' essere vista come una specie di consapevolezza aperta – piena di immaginazione, ma anche fonte dell'intelligenza viva che serve per sopravvivere. Le opere della mente umana al loro massimo livello riflettono questa selvaticità che si auto-organizza. Perciò il linguaggio non impone ordine ad un universo caotico, ma riflette sull'universo la propria selvaticità.

[...]

Il linguaggio naturale, con le sue grammatiche auto-originate e i vocabolari costruiti attraversando la confusione della storia sociale si esprime in dialetto [...].

Il mondo sta in un flusso continuo e si rimescola e ricompone completamente. Non c'è niente di veramente nuovo. La stessa creatività è un modo di vedere come fresco quel che c'è già e di leggerne implicazioni e segni. [Snyder 2013, pp. 84-85]

Escluso dal processo formalizzante della scrittura e dello *schooling* ufficiale, il dialetto occupa il crocevia fra natura e cultura: una lingua orbitante [MM, p. 223] e popolata da forme guizzanti [ivi, p. 203], proprio per il suo essere «lingua che non si scrive» [LNM, p. 252], radicata «all'interno di un mondo» [*ibidem*] ma, al contempo, suscettibile di un «processo fisiologico collettivo» [QNB, p. 21] e dunque non esente ai cambiamenti e le mutazioni antropologiche (ché «le parole sono creature erranti», MM, p. 201). Il dialetto è fermentante, terreno di nuove possibilità [ivi, p. 22], ma è altresì «fauna» [ivi, p. 53] intimamente vitale²⁷⁹, dove le sillabe hanno una «bellezza alata» [LNM, p. 14]²⁸⁰ e le parole sono incistate di luoghi ed eventi²⁸¹. Il dialetto è pre-logico

²⁷⁸ Sulla scorta delle considerazioni di Vernadskij in merito alla biosfera, Lotman prosegue rilevando come «The semiotic universe may be regarded as the totality of individual texts and isolated languages as they relate to each other. In this case, all structures will look as if they are constructed out of individual bricks. However, it is more useful to establish a contrasting view: all semiotic space may be regarded as a unified mechanism (if not organism). In this case, primacy does not lie in one or another sign, but in the “greater system”, namely the semiosphere. The semiosphere is that same semiotic space, outside of which semiosis itself cannot exist». J.M. Lotman, *On the Semiosphere*, cit., p. 208.

²⁷⁹ MM, p. 53: «*La pitóna* (quella che si fa alla gente) manca in alcuni dizion. veneti, ed è invece da noi fauna stanziale, e cospicua».

²⁸⁰ LNM, p. 14: «Le rare volte che si andava con la mamma alle funzioni della sera, dicevo che la più bella delle litanie era quella che seguiva la *Jànuu-cèli*, perché subito dopo la serie era finita e così si usciva di chiesa: ma non era la verità. Quella litania seguace della *Jànuu* mi piaceva invece per la bellezza alata delle sue sillabe che volavano alte nella voce incantevole della mamma. Mia madre cantava, e io aspettavo trepidando la *Jànuu*: poi ecco l'immagine luminosa: *Stella matutina!* Poi s'andava fuori».

²⁸¹ Ivi, p. 42: «Ho un filo di parole, *S'ciopascòndare* contiene l'attesa nei nidi inaccessibili tra scogliere di bidoni, cataste di fascine; gli anfratti, le mufte, le ragnatele, le tane profonde sotto bastioni di bisacche, nel

ma, al contempo, post-logico, in quanto attinge a un «nòcciolo di materia primordiale» [ivi, p. 37] che, in un certo qual modo, esula dalla strutturazione precostituita del mondo, dal momento che si colloca in una sfera dove «le associazioni sono libere e fondamentalmente folli» [*ibidem*], guidate dai «tralci prensili dei sensi» [*ibidem*]. A tal proposito, mette conto esporre le considerazioni avanzate da David Abram in *The Spell of The Sensuous*, che offrono un quadro esaustivo circa il rapporto tra linguaggio e meccanismi percettivi

The human mind is not some otherworldly essence that comes to house itself inside our physiology. Rather, it is instilled and provoked by the sensorial field itself, induced by the tensions and participations between the human body and the animate earth. The invisible shapes of smells, rhythms of cricket song, and the movement of shadows all, in a sense, provide the subtle body of our thoughts. Our own reflections, we might say, are a part of the play of light and its reflections. By acknowledging such links between the inner, psychological world and the perceptual terrain that surrounds us, we begin to turn inside-out, loosening the psyche from its confinement within a strictly human sphere, freeing sentience to return to the sensible world that contains us. Intelligence is no longer ours alone but is a property of the earth; we are in it, of it, immersed in its depths. And indeed each terrain, each ecology, seems to have its own particular intelligence, its unique vernacular of soil and leaf and sky. Each place its own mind, its own psyche.²⁸²

In Meneghello, la lingua risponde alla natura ‘fluida’²⁸³ e in divenire dei rapporti complessi che organizzano il mondo:

la parola del dialetto è *sempre* incavocchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua. Questo vale soprattutto per i nomi delle cose. [*ibidem*]

Parole e cose, dunque: un «impasto» [FI, p. 269] originato dal fatto che «i nomi sono [...] conseguenza delle cose» [MM, p. 165], anche se nel loro DNA «non si sa mai cosa c'è» [MR, p. 211]. Ecco che la lingua aderisce a materia geologicamente improntata, nel suo disporsi per «strati sovrapposti: [...] un intarsio» [LNM, p. 107], financo esaminabile per carotaggi:

Faccio dei sondaggi: alcuni sono più difficili che non immaginassi, e i risultati a volte mi paiono vagamente insulsi. I prelievi da diversi strati portano in superficie materiali eterogenei, come si vede dai campioni che espongo qui: è ciò che effettivamente ha trovato la sonda [MM, p. 58]

In altri casi, l'idioma si spazializza e rende le isoglosse tangibili, disegnando un territorio-testo ch'è percorribile, quasi attraversabile ‘a piedi’:

fianco delle montagne dei bozzoli; il tempo che si ferma, i rumori che si chiudono, e il senso di essere usciti dal mondo e di stare a origliare. Si sosta rannicchiati tra sfasciumi, capovolti in imbuto soffici; si viaggia strisciando nei cunicoli proibiti degli essiccatoi».

²⁸² D. Abram, *The Spell of The Sensuous*, Vintage Books, NY 1996, p. 292. D'ora in poi indicato con “Abram 1996”.

²⁸³ LNM, p. 107: «La lingua si muove come una corrente: normalmente il suo flusso sordo non si avverte, perché ci siamo dentro, ma quando torna qualche emigrato si può misurare la distanza dal punto dove è uscito a riva».

Una serie di piccoli crinali a cui ci affacciamo, di qua senza elle evanescente, di là con: e ci cogliamono bonariamente a vicenda, ci facciamo il verso. O a rovescio, non crinali, ma una serie di fossatelli divisorii. [MM, p. 151]

Se le parole, dunque, hanno «proprietà elettro-magnetiche»²⁸⁴, va da sé che il dialetto inneschi, con la lingua ufficiale, delle vere e proprie reazioni, ingenerate dal contrasto tra il mondo della cultura riflessa e quello della vita popolare. Nel *Tremaio*, richiamandosi alla fisica delle particelle, Meneghello parlerà di «interazione forte: cioè una specie di grado estremo che ha luogo soltanto quanto i nuclei [...] delle parole si accostano a distanze ridottissime» [TREM, p. 109]: l'interazione è «fonte di uno shock creativo» [QNB, p. 15], cui poi si affiancherà il concetto di *glassy essence* [*ibidem*], ovverosia «un'elusiva trasparenza iperurania» [*ibidem*].

Eppure, per quanto la lingua sia dotata di un'energia intrinseca, mette conto guardare ai rischi connaturati al processo formalizzante: «la lingua in cui eseguiamo [...] la nostra mediazione tra ambiente paesano e contadino non è scritta, e la lingua che scriviamo in paese e in tutta l'Italia può facilmente tradirci» [LNM, p. 97]. Approdiamo, di conseguenza, alle pagine iniziali di *Jura*, attraversate dal gusto scientifico e l'attenzione alla realtà naturale, in cui è possibile rinvenire il Meneghello eco-scrittore: l'autocommento, agli stessi livelli del *nature writing*, aumenta questa prossimità e, in particolare, lo sguardo verso il mondo animale. In *L'uccellino e l'oseleto*, a proposito dell'apprendimento della lingua nazionale, Meneghello afferma che

Da ogni parte si presentano regole e costrizioni di nuovo tipo, e si creano nuove categorie: [...] tutto sembra prescrittivo e proibitorio. Entri in una sfera diversa, con una dimensione in più: tu stesso diventi un'altra persona, ti sdoppi. [JUR, p. 24]

Si parla ancora per 'sfere' e l'autore si sofferma proprio su quello che è stato l'abbandono della «sgrammaticata grammatica», intesa non tanto come disordine ortografico, quanto piuttosto come prelinguaggio: un creativo idioma-natura, immediato riflesso e conseguenza della fantasia. Meneghello descrive l'uscita vera e propria dall'ambiente di *native speaker* e il successivo ingresso in una dimensione posticcia e artefatta, dal momento che

Finora chi ti ha fatto è la tua famiglia, serva compresa se c'è la serva, e il gruppo privato dei tuoi compagni e cugini, la fauna del portico, del cortile, dell'orto, del pezzo di strada avanti a casa. Ora chi ti rifà, o fa un altro te, è una strana entità che non sta nei cortili e negli orti e che tu cominci a pensare che si chiami patria. [*ibidem*]

Il passaggio da una «fauna» [*ibidem*] a un sistema di referenti assenti, svincolato cioè dalla rete dell'esperienza e dai luoghi a essa legati, crea un senso di alienazione e cattività, dove la lingua è scritta

²⁸⁴ MM, p. 95: «Hanno proprietà elettro-magnetiche, i *guarnei*».

in gabbia: la grande intelaiatura di 22 mm, la rotaia di 6 mm dove sta il corpo vivo della lingua, l'alzata di 9 mm per il collo e la testa delle b e delle t [...]: mentre le giraffe delle f riempiono tutto lo spazio. [ivi, p. 26]

Entra in gioco lo spettro di una lingua d'arrivo e la quadrettatura, destinata ad accogliere la parola scritta, rimanda a una prigionia delle bestie, quasi un giardino zoologico delle parole, ch  «l'educazione a cui dava accesso la scuola non era assimilabile a un processo naturale, ma a qualcosa che viene impartito formalmente», [MR, p. 71]. Il non umano, di conseguenza, si fa termine di paragone per questo logocentrismo (ci   ribadito anche dall'animalizzazione delle lettere stesse), giacch   avulso da istituzioni regolatrici (la patria) e dalle maglie di un *l gos* uniformante. L'idioma acquisito attua una straniante mediazione semiotica che scinde («ti sdoppi», JUR, p. 24) il corpo carnale dal corpo simbolico/linguistico, anche se l'autore cercher   pi   volte di superare tale aporia, dando sempre l'impressione di aver a che fare con una lingua corporale, a tratti scatologica e escrementizia. Il racconto sull'evoluzione dell'animale parlante in animale che scrive accoglie, via via, inserti naturalistici, in nome di una continua tensione tra *b  s* e *sem  ion*:

L'intero paesaggio della lingua scritta appariva irto, selvatico, pericoloso; c'era una sorta di legge della giungla, non un banale insieme di norme «d'ortografia». Quando, da lontano, la pensiamo come una mera questione di ortografia [...] mi pare che perdiamo il senso di quel lungo processo alienante, penitenziale, in cui s'imparava a usare violenza alla propria natura, e a costruirsi un'altra, artificiale.

Insomma, la scorza delle parole scritte non si poteva separare dalla sostanza.

   una lingua vivente: un dialetto divenuto struttura profonda e generativa, nuovamente radicato nella natura. Meneghello descrive le fasi dell'apprendimento alla stregua di un *imprinting* rovesciato, dove la lingua-corpo viene strappata dal suo supporto, in nome di una ri-creazione coatta del *l gos*. La ri-scrittura dell'alfabeto del mondo opera, sotto certi aspetti, uno scollamento che rende inefficace anche il semplice atto di registrazione dell'esperienza:

I segni della scrittura dovrebbero riprodurre in forma meno effimera le parole che pensiamo, ma in realt   le filtrano e le deformano. Bisogna mettersi in testa che la lingua scritta sta in una sfera autonoma. [C60, p. 137]

La scrittura assurge a diaframma tra le due sfere, quasi fosse un isolante che impedisce l'osmosi fra segno linguistico e referente effettivo²⁸⁵, cui    conseguente la riflessione continua circa le distanze fra testo e mondo: lo avevamo gi   visto a proposito

²⁸⁵ In APP, p. 30, in riferimento all'*incipit* dei *Promessi Sposi*, Meneghello riflette sul passaggio, quasi traumatico, dalla pagina scritta alla realt   fattiva: «Riguardando l'illustre passo "lacustre" dei *Promessi Sposi* e ripensando al lago vero, come mi    apparso di recente, osservato dalla giusta sponda, vedo all'improvviso quanto poco conta nella resa dei testi letterari la realt   esteriore delle cose a cui si riferiscono. Viene in vita (nei nostri resoconti) qualcosa d'altro, una diversa realt  , del tutto autonoma. Si potrebbe concludere che questa realt   non ha a che fare con la realt  ». In tal caso, la scrittura determina un mondo parallelo che, tuttavia, annullerebbe qualsivoglia tensione referenziale.

della tempesta in *Libera nos a malo*, laddove l'ipotesto montaliano veniva traslato nella realtà popolare; ma anche in *Fiori italiani* si ravvisa un procedimento analogo, riguardo alle letture scolastiche e la mediazione della lingua letteraria. L'autore parte da un assunto fondamentale: «la cultura rifà il mondo» [FI, p. 272], motivo per cui «queste scritture non si leggevano [...] [ma] s'imparavano. Venivano incise²⁸⁶ tra i tuoi pensieri. Le sentivi risuonare come la campanella del Carroccio» [*ibidem*]. Sappiamo che la lettura è una «pratica incarnata in determinati gesti, spazi, abitudini»²⁸⁷, il che la riscatta dal ruolo esclusivo di pratica intellettuale astratta²⁸⁸, in quanto «messa in gioco del corpo, iscrizione in uno spazio, rapporto con se stessi e gli altri»²⁸⁹. Nel caso di Meneghello, tuttavia, tali presupposti vengono a mancare, inficiando il naturale processo di apprendimento che, in tal modo, somiglia più a un'elargizione dall'alto, come le «nuove strutture» di Malo [LNM, p. 95]: nell'utilizzare un verbo 'da taglio' (*incidere*), l'educazione diviene, a un tempo, coatta e artificiale, quasi instillata per via cerebrale tramite cannula:

La natura – quella del mondo, e quella della mente – si rivoltava ogni tanto, e istituiva dei giochi di rigetto. Dietro il sortilegio dei versi c'è pure qualcosa di semplice, un uomo che dorme su un carretto in viaggio, un ruscello che fa una cascata. Allora la mente irritata li contamina:

*O carrettiere che dai neri monti*²⁹⁰
*precipiti tra i fiori e la verzura*²⁹¹

O natura, natura: perché non resti nelle parole? [*Ibidem*]

²⁸⁶ Cfr. C70, p. 120, a proposito di Saverio (dietro cui si cela l'S. del libro), leggiamo: «Certe sequenze di parole si accendevano e restavano incise»; o ancora, retrocedendo al primo volume: «nel nostro sistema nervoso è incisa una conoscenza (p.e. di ciò che ci appaga) che non ha a che fare con esperienze empiriche [...]», C60, p. 464.

²⁸⁷ G. Cavallo, R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. VI.

²⁸⁸ Sulla scorta di Merleau-Ponty e il ruolo precipuo attribuito alla sinestesia, David Abram ha rilevato come l'atto stesso della lettura abbia un carattere intimamente organico e sensoriale: «For reading, as soon as we attend to its sensorial texture, discloses itself as a profoundly synaesthetic encounter. Our eyes converge upon a visible mark, or a series of marks, yet what they find there is a sequence not of images but of sounds, something heard; the visible letters, as we have said, trade our eyes for our ears. Or, rather, the eye and the ear are brought together at the surface of the text—a new linkage has been forged between seeing and hearing which ensures that a phenomenon apprehended by one sense is instantly transposed into the other. Further, we should note that this sensory transposition is mediated by the human mouth and tongue; it is not just any kind of sound that is experienced in the act of reading, but specifically human, vocal sounds—those which issue from the human mouth». [Abram 1996, p. 124]

²⁸⁹ G. Cavallo, R. Chartier, *Storia della lettura*, cit., p. VII.

²⁹⁰ G. Pascoli, *Carrettiere*, in Id., *Myricae* (1891-1903), introduzione di P.V. Mengaldo, Rizzoli, Milano 1981, p. 197: «O carrettiere che dai neri monti/ vieni tranquillo, e fosti nella notte/ sotto ardue rupi, sopra aerei ponti; // che mai diceva il querulo aquilone/ che muggia nelle forre e fra le grotte? Ma tu dormivi sopra il tuo carbone. // A mano a mano lungo lo stradale/ veniva fischiando un soffio di procella:/ ma tu sognavi ch'era di natale;/ udivi i suoni d'una cennamella».

²⁹¹ G. Zanella, *Ad un ruscello*, in Id., *Versi*, II ed., G. Barbera Editore, Firenze 1868, p. 93: «Fresco ruscel, che dal muscoso sasso/ Precipiti tra i fiori e la verzura,/ E mormorando tristamente al basso/ Ratto dilegui per la valle oscura, // Rammenti ancor, quando assetato e lasso/ Del vagar lungo e dell'estiva arsura/ Io giovinetto ratteneva il passo/ Tacito a contemplar l'onda tua pura? // Era quello l'april de' miei verdi anni,/ Degli anni miei sereni che fuggiro/ Su' veloci del tempo invidi vanni, // Al modo stesso, che le dolci e chiare/ Tue linfe, amabil rio, di giro in giro/ Dal patrio colle van fuggendo al mare».

A fronte di un'imposizione dell'alto (l'incisione di queste scritture nella mente), ha origine una reazione di rigetto (al pari di quella che il corpo scatena dopo un trapianto) da parte della natura – una natura, si badi bene, che tiene ancora una volta uniti 'mondo' e 'mente' – fino alla contaminazione degli stessi ipotesti (Pascoli+Zanella). La chiusa dell'estratto, per quanto affine all'invocazione della lirica pascoliana, non manca di sottolineare il complesso rapporto fra realtà naturale e *imago* letteraria, laddove la prima, una volta a contatto coi reagenti della finzione, perde il proprio attracco al dominio dell'esperienza: in virtù dell'immaginazione creatrice, la parola – mutuando le considerazioni avanzate da Enza Biagini in un suo recente studio – «si aggiunge in supplemento, commenta, illustra [...], passa attraverso un mimetismo della cosa pensata o vista»²⁹², pur tuttavia restando impermeabile al *naturaliter*²⁹³. Meneghello, dal canto suo, cercherà di più volte di aggirare un simile ostacolo, manifestando la volontà di trasporre *per verba* le trame e i flussi del tessuto biosferico:

Vorrei nel libro la libertà anarchica di questa neve mista con la pioggia di marzo. Farne una sequenza significativa. Tutto questo movimento nello spazio qua davanti, questo trambusto. Qualcosa di vispo, di fitto, casca dal cielo e poi toccando la terra e i tetti svanisce; tutto è umido, allegro... Farne una cosa che accade, un evento e insieme la scena dell'evento sulla quale la roba viva è percepita. Ci vuole la disciplina della ragione, del significato. Poi nevicata fitto, ogni cosa è messa in moto, turbina. Spòstatì lì in mezzo, trovi subito. Non è un cumulo di nubi, è l'universo che nevicata. [C60, p. 60]

Se la scrittura mira a dischiudere quel «qualcosa di singolare, non accessibile con i normali strumenti conoscitivi» [MR, p. 159]²⁹⁴, ecco che la realtà naturale – libera e anarchica, ma al contempo dotata di un principio auto-organizzativo²⁹⁵ – diviene il banco di prova per tale operazione, mediante cui l'autore rende *loquens* il fenomeno naturale: ma non si tratta, si badi bene, di mera riproduzione mimetica (poiché «registrare non è pensare» [MM, p. 19]), quanto piuttosto di un sapiente e disciplinato equilibrio tra ragione e significato, ri-creazione che, nell'atto di descrivere il mondo, pone il testo in una relazione d'interdipendenza con esso. Stando alle parole di Meneghello, in fondo, la realizzazione di un libro

²⁹² E. Biagini, *La parola dalle immagini. Appunti su Ecfasi, Graphic Novel, Novelization*, in Ead., *Saggi di teoria della letteratura. Percorsi tematici*, FUP, Firenze 2016, p. 57. D'ora in poi indicato con "Biagini 2016".

²⁹³ Cfr. C60, p. 66: «Anche le foglioline nate da poco sui rami sfuggono alle parole: nelle parole non le ritrovi, non ci sono. Patacche giovani, una scampagnata di patacchette, specchietti parabolici, paraboline appena nate, parolette inesprese...».

²⁹⁴ Cfr. BS, p. 453: «Vorrei trasmettere la sensazione di qualcosa che viene dal fondo stesso della realtà; e mi sono messo in testa che non si tratti di un'illusione privata, ma di una proprietà reale della roba bella, un suo aspetto che quando è messo in evidenza appare schiacciante»; oppure, si veda C80, p. 424: «sono abituato a scrivere con l'idea di spremere le quintessenze e così ho sempre fatto o cercato di fare in passato».

²⁹⁵ Cfr. APP, p. 63: «Sarà vero che "c'è logos in ogni cristallo di neve o di brina"? È logos che c'è? Indizio dell'ordine razionale del mondo?».

investe il rapporto tra il libro e il mondo: dunque equivale a chiedersi “Come è fatto il mondo?” È l’idea di un libro che sia un pezzo autonomo del mondo [...] ma che del mondo sia anche una specie di specchio o diagramma generale. [C80, pp. 41-42]

Testo e mondo si fanno ecologicamente dipendenti, in virtù della permeabilità tra ambiente e cultura, ma soprattutto strutturati da un duplice rapporto: attivo (influenza del mondo sul testo) e retroattivo (influenza del testo sul mondo)²⁹⁶. Una tensione, questa, rinvenibile nell’essenza stessa delle *Carte* e, in particolare, in quella che è la loro genesi scrittoria, mossa dall’impulso a «ricavare membretti di frasi (di cose) [...], poi riorganizzate [...] in una specie di nuovo mondo» [C80, p. 356]: da notare, in quest’ultimo estratto, l’aggancio istantaneo alla realtà mediato dall’atto stesso della scrittura, tale da rendere il mondo leggibile proprio perché composto di parole²⁹⁷.

Da simili considerazioni, è possibile far derivare una concezione organicistica del discorso letterario (e, nella fattispecie, del libro stesso), inteso quale fenomeno biosferico e ecosistema *tout court* (come conferma *Quaggiù nella biosfera*, titolo, a nostro parere, decisamente eloquente): nell’addurre l’immagine dei «vasi intercomunicanti» [MR, p. 65], in fondo, Meneghello aveva già lanciato il *pensum* che ci permette di equiparare il suo macrotesto a un apparato vitale e in continuo rinnovamento²⁹⁸. All’inizio del terzo volume delle *Carte*, l’autore farà riferimento a una tensione intrinseca, tale da favorire lo spostamento dei ‘frammenti’ da un anno all’altro, mantenendo in tal modo una segreta omeostasi: «Si vedono trasmigrare i frammenti dai registi degli anni Sessanta a quelli dei Settanta, e dai Settanta, pervicaci, a qui: e qui speriamo che s’incagolino» [C80, pp. 9-10]. Ecco che il libro, nonostante la sua forma materiale e all’apparenza inerte, diviene sistema aperto, dotato di una propria originalità e in perenne scambio con l’ambiente esterno: se l’uomo è «sistema più aperto di tutti» [Morin 2007, p. 22], allora va da sé che l’opera letteraria – sua creazione e da esso alimentata mediante le operazioni di lettura e commento – sia essa stessa orientata e in tensione verso la biosfera. In Meneghello, una simile osmosi è rinvenibile sin dalla pagina d’apertura di *Libera nos*, originante quell’idrofilia di fondo che è, *pour cause*, punto di inizio di una coappartenenza ecologica; ma «ci vuole [anche] aria in un libro» [C60, p. 140], quasi voler ribadire come il testo, al pari di una vita biologica, debba presupporre determinate condizioni per garantire la sopravvivenza stilistica: le scritture letterarie hanno un principio vitale²⁹⁹, ovverosia un

²⁹⁶ Circa la genesi testuale di *Pomo pero*, Meneghello aveva fatto riferimento alle «strutture esterne del mondo cui si riferiscono queste storie» [LES, p. 14], pur tuttavia rivelando una certa presa di distanza da esse, proprio perché già delineate dal libro d’esordio: «mi sono sentito libero dalla responsabilità di costruir[le] [...]. Si trattava ora di rientrare in un mondo già costruito [scil. da *Libera nos a malo*], nel quale potevo muovermi con la massima libertà, senza preoccupazioni» [ivi, pp. 14-15].

²⁹⁷ Cfr. C60, p. 60: «Effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le vedi. Ogni specie di cose [...]; la forma della *rubber plant* nell’angolo, la geometria delle zampe di un ragno; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste forme siano composte di parole».

²⁹⁸ Una semiosfera a sé stante, rifacendoci anche alle considerazioni di Lotman.

²⁹⁹ Di energia vitale insita nella scrittura, Meneghello parlerà in C60, p. 153: «Che cosa ci guida nello scrivere, ossia nella stesura delle frasi? qual è il principio guida, la qualità che cerchiamo? [...] La chiamano

lievito poetico [QNB, p. 13], spesso associato a un enzima dello stile [ivi, p. 50]³⁰⁰. Ma lo spazio testuale, talvolta, diviene zona di prossimità e annette, sotto certi aspetti, lo spazio fisico: «nel cielo di un libro», scrive l'autore in *Fiori italiani*, «s'era intromessa una stella gigantesca, esotica anche nel nome, Betelgeuse, piena di gas rosso sottilissimo» [FI, p. 246]; sempre nella stessa opera, in riferimento alle riscritture foscoliane del giovane S., leggiamo che «la versione dei sonetti che ne nacque è gravemente sinistrata, un paesaggio sconnesso da cui spuntano emistichi: forse nacque così» [ivi, pp. 278-279]. Si avverte, insomma, la fisicità del testo³⁰¹, la sua costante tensione referenziale con una spazialità viva, vibrante, percorribile dallo sguardo e dal corpo: al principio di *Bau-sète!*, ad esempio, notiamo la presenza di una cartografia reale, tanto che le righe incipitali possono adergere a vera e propria soglia di attraversamento che, al tempo stesso, situa l'Io narrante e il lettore: «Qui finisce la strada, Attenti all'Astico, Pendenza del 100%», BS, p. 385]. Fondamentale, oltretutto, il legame tra la scrittura poetica e i fenomeni del cosmo, derivabile, è indubbio, dalla passione meneghelliana per l'astrofisica e l'astronomia. Nelle *Nuove Carte*, richiamandosi a Hoyle, l'autore affermerà quanto segue:

Le stelle, con cui vivevo il giorno e mi addormentavo alla notte, mi parevano poco meno che divine. L'idea che la massa di ciascuna contiene tutto il suo destino mi esaltava. Certo anche nella sfera dell'umano deve essere in qualche modo così! Qualcosa dentro di noi che è paragonabile alla massa di una stella determina quello che facciamo o non facciamo nella vita: ciò che pensiamo e sentiamo, in definitiva ciò che siamo. Anche la misteriosa potenza dei grandi poeti deve essere di natura stellare, e così ogni altra cosa intrisa di analoghi gradi di energia. [APP, p. 46]

Il passo echeggia l'*enthousiasmós* platonico (enunciato in *Ione* e nel *Fedro*³⁰²) e riattualizza, in chiave atomica e stellare, quella che Mario Luzi avrebbe poi definito «demiurgia privata»³⁰³, in riferimento al carattere vitale, tensivo e in-tensivo del fare poetico. L'estratto rimanda all'energia insita nelle scritture letterarie, paragonabile ai processi che hanno luogo all'interno delle masse stellari («un libro come una stella, con

scorrevolezza perché le loro dure orecchie sentono solo che scorre, invece è energia vitale, sorella della gioia».

³⁰⁰ A differenza del lievito, che agisce per fermentazione; nei processi biologici, l'enzima ha una funzione catalizzatrice, nel senso che permette un abbassamento dell'energia necessaria all'attivazione del processo, aumentando in tal modo la velocità. In MR, p. 154, sulla scorta delle *Lezioni americane* di Italo Calvino, Meneghello definisce la «sorpresa stilistica» come «d'enzima più potente».

³⁰¹ Cfr. C60, p. 237: «I libri più originali sono cose d'istinto, non di testa: si concepiscono nel senso in cui i figli si concepiscono»

³⁰² Cfr. Platone, *Ione*, V, 534e-535b, in *Opere complete*, Bari, Laterza, 1993, V, pp. 366-367: «Così anche la Musa: solo la Musa forma gli ispirati; e attraverso questi si costituisce una catena di altri, invasi da divina ispirazione [...]. Il poeta infatti è un essere leggero, alato, sacro, che non sa poetare se prima non sia stato ispirato dal dio, se prima non sia uscito di senno, e più non abbia in sé intelletto. Chi possiede intelletto è incapace di poetare e di vaticinare»; e *Fedro*, XXXII, in *Opere complete*, Bari, Laterza, 1976, III, pp. 242-243: «V'è una terza forma d'esaltazione e delirio, di cui sono autrici le muse. Questa, quando occupa un'anima tenera e pura, la sollecita e la rapisce nei canti e in ogni altra forma di poesia, e celebrando le infinite opere del passato, educa i posteri. Ma chi giunga alle soglie della poesia senza il delirio delle Muse, convinto che la sola abilità lo renda poeta, sarà un poeta incompiuto e la poesia del savio sarà offuscata da quella dei poeti in delirio».

³⁰³ M. Luzi, *L'incanto dello scriba*, in Id., *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1944, p. 129.

l'esplosione, e il resto», scrive Meneghello in C60, p. 153); concetto rinvenibile in un altro passaggio delle *Carte*:

ti attirava la sostanza, il contenuto, le cose del mondo, eppure ciò che si imprimeva negli animi erano le parole [...]. Sembrava un processo simile a quello per cui l'idrogeno compresso e compresso a un certo punto s'innesta si accende e fa una stella. Certe sequenze di parole ritmate si accendevano, e restavano incise. [C70, p. 120]

Siamo dinanzi a quella che Meneghello aveva già definito come «fissione nucleare delle parole e dei pensieri» [C60, p. 174], da cui partire per un rinnovamento del discorso letterario, cioè bombardando «i mattoncini del discorso, le parole, le sillabe» [*ibidem*]. La concezione materialistica del testo, su cui torneremo nel successivo paragrafo, può sotto certi aspetti essere rinvenuta anche a proposito della genesi di *Pomo pero* laddove il libro si configura quale 'corpo' e organismo *tout court*. In *Leda e la schioppa*, Meneghello parla dei *Paralipomeni* come «un corpo diviso in due parti» [LES, p. 15]³⁰⁴ e, sempre in riferimento a ciò, non mancherà di accostare la vicenda editoriale al dimagrimento di Maria Callas:

Originariamente è stato pubblicato nel 1974, tredici anni fa, e ora riappare stranamente dimagrato rispetto all'edizione precedente: un po' come Maria Callas, quando nel corso della sua spettacolosa carriera, a un certo punto si restrinse così drammaticamente. [LES, p. 10]

Un libro che è dunque apparato, circolare organismo, sapientemente calibrato da opposizioni diadiche³⁰⁵. *Pomo pero*, in fondo, è come attraversato da un fronteggiarsi costante di vita e morte, presenza e assenza: una dicotomia rinvenibile nella struttura stessa dell'opera, articolata in due sezioni 'narranti', cui fanno da contraltare le litanie foniche di "Ur-Malo" e la chiusa poetica di *Congedo*. A questa prima suddivisione risponde, a sua volta, un'ulteriore ciclicità interna, come dimostrato dalla numerazione dei capitoli, pronta a interrompersi al terminare dei 'Primi' (l'iniziale tassello narrativo) e ripartire da zero nei 'Postumi'. Un'organizzazione quasi da bilanciamento chimico, tesa a mantenere un perfetto equilibrio tra i 'reagenti' (l'infanzia narrata a monte) e i 'prodotti' (il tempo presente e del ritorno), in quanto il numero dei capitoli è il medesimo³⁰⁶, fatta eccezione per l'episodio conclusivo di Còche, corredato di un asterisco. Ecco spiegata la ciclicità del libro, pronto sì a continuare e prostrarre le tematiche di *Libera nos a malo*, ma anche a fare luce su un mondo ormai segnato dalla «vittoria dei "fantasmi", di quelle prepotenti forze regressive che [...] [la prima opera] aveva cercato di esorcizzare: è la vittoria del sogno, dell'incubo sul reale» [Pellegrini 1992, p. 109]. Tali considerazioni rimandano a quanto affermato poc'anzi, al binomio vita-morte/presenza-assenza, pronto a creare dei legami interni fra le varie aree del testo: quasi un gioco di specchi e

³⁰⁴ LES, p. 18, corsivo mio: «Allora: *il corpo del libro* coi suoi primi e i suoi postumi; le filastrocche dell'Ur-Malo come appendice, e alla fine quella imitazione di una poesiola, quel componimento quasi in versi che ho chiamato "Congedo"».

³⁰⁵ Cfr. D. Salvadori, *Lo spettro di Rol*, cit.

³⁰⁶ Sei capitoli per i 'Primi' e altri sei per i 'Postumi'.

riflessi, dove il primo termine si esaurisce nel successivo e spinge *Pomo pero* oltre una soglia, al limite della stessa esistenza umana. Non sarà casuale, dunque, ravvisare una tensione fra la pagina iniziale – aperta sulla scena del battesimo – e quella posta a conclusione dei ‘Primi’, interamente vertebrata sulla fenomenologia della morte; così come non può sfuggire l’intima rispondenza tra lo sfondo cimiteriale dei ‘Postumi’ (il capitolo iniziale ha appunto il titolo *Cavar sui morti*) e la zona a ridosso di “Ur-Malo”, con il ciclista Nelo Tenin a cui viene amputata una gamba e Còche rinchiuso nel manicomio in manicomio. In un segreto gioco di analogie e opposizioni, la scrittura di Meneghello non manca, ancora una volta, per procedere per flussi, fiumane, secondo un andamento reticolare che, nel suo essere eslege, vuole mimare la doppia elica del codice della vita.

2.2.6 PATTERN: QUANDO LE COSE SI FANNO NARRANTI

Già nelle pagine precedenti abbiamo avuto modo di leggere alcuni passi meneghelliani alla luce delle prospettive ermeneutiche del Material Ecocriticism (o ecocritica delle cose), a riprova di come, in tutta l’opera dell’autore, vertebrata su un felice materialismo di fondo, sia ravvisabile un continuo superamento dello iato ontologico fra *Res Cogitans* e *Res Extensa*: va da sé che il mondo materiale non sia più opposto all’uomo ma, fattosi leggibile e interpretabile quale forma narrativa, appaia connaturato al dinamismo generativo della biosfera, originando un flusso intrecciato di materia e forme discorsive. L’umano, a sua volta, è preso in questo reticolo fluido, un «polverio naturante» [C60, p. 511], scriverà Meneghello, dove le cose, stante l’idrofilia rilevata a inizio capitolo, «fuggono su una corrente più piena, più grande, più irresistibile» [ivi, p. 69]. Citiamo il primo passo per esteso:

Come brucia e infuria la combustione, che buriana! Nelle ganasce un fluido che arde fa mascheroni, nel cuore si alloggia calce petulante, nelle fibre fibrosa sostanza; gavoccioli si generano nelle parti titillabili dell’inguine [...]. È questo polverio naturante, che fa colombe, coleotteri, pelo, pelle, penna bagnata, umori da seme sparso, da calcinate pappe... Uomo, donna: così chiamiamo un periodo di tempo in un pacchetto di spazio. [ivi, p. 511]

I toni sono decisamente lucreziani, dal momento che, scriveva l’autore del *De rerum natura*, «i germi della materia/ sono in perenne movimento»³⁰⁷, ragion per cui la realtà diviene *matrix* e elemento generativo costituito da forze interagenti, dove «si svolge [...] con incerta contesa di elementi/ primordiali una guerra ingaggiata da tempo infinito»³⁰⁸. Volendo sottendere anche il pensiero di Baruch Spinoza in merito alla natura naturante³⁰⁹, possiamo arguire come, in Meneghello, la materia sia dotata di una vera e

³⁰⁷ Lucrezio, *De rerum natura*, cit., II, vv. 89-90, p. 165.

³⁰⁸ Ivi, II, vv. 573-574, p. 199.

³⁰⁹ Spinoza aveva inteso la natura naturante quale «ente che per se stesso, senza il concorso di nessun’altra cosa [...], è conosciuto chiaramente e distintamente. Tale ente è Dio: è Dio, infatti, che i tomisti designano con questa espressione, benché, per loro, la natura naturante sarebbe un ente al di fuori di ogni

propria *agency*, o forza agente interna, derivante dal suo essere parte costitutiva della realtà (le «patterne [...] del reale» C60, p. 264); oltretutto, nonostante il suo essere frammentaria – «si opera per frammenti perché è in frammenti la materia», ivi, p. 142 –, essa risponde a una struttura complessa e in espansione, mutuata anche dal campo della fisica delle particelle³¹⁰. Mette conto rilevare l'importanza assunta dai referenti letterari e, in particolar modo, il romanzo *The Black Cloud* di Fred Hoyle, la cui figura occupa un posizione di preminenza all'interno dell'ipotesto 'eco' meneghelliano, in virtù della proficua contaminazione fra scrittura creativa e divulgazione scientifica. Nel recensire il romanzo sulle pagine di «Comunità», nel 1959, Meneghello non manca di mettere il luce il ruolo auto-formante della materia, il dinamismo e l'autonomia a essa intrinseci, prefigurando gli scenari del nuovo materialismo e, nel nostro caso, dell'ecocritica della materia:

Anzitutto c'è naturalmente l'idea del racconto, quella dimostrazione – ipotetica s'intende, ma serrata e perfettamente «pensabile» – che può esistere benissimo un gas vivo e intelligente. La vita e l'intelligenza non sono fenomeni essenziali terrestri e umani, come, malgrado la fantascienza, siamo abituati a presupporre. Vita e intelligenza non sono altro che termini di comodo per indicare un certo grado di complessità nella materia. È pensabilissima, e anzi perfino probabile l'esistenza nell'universo di strutture tanto più complesse di quelle dei nostri cervelli, e quindi in intelligenze di grado assai più superiore alla nostra.³¹¹

La prospettiva cartesiana e newtoniana della materia, legata all'idea di una dominazione pratica e concettuale della natura³¹², viene qui abbandonata in nome di un «certo grado di complessità» [*ibidem*]: Meneghello supera le prospettive di tipo meccanicistico, per approdare a una visione materialistica pervasa da un'esuberanza poietica, tale da ri-prodursi in molteplici forme. Decadono, di conseguenza, quelle credenze ascritte da Jane Bennett alla «culture of life»³¹³ e, in particolar modo, l'assioma dell'assoluta differenza tra vita e materia, cui è conseguente la radicale opposizione tra vita umana e le altre forme viventi³¹⁴. Nel rimandare a una «vital materiality»³¹⁵,

sostanza. La natura naturata la dividiamo in due parti: l'una universale, l'altra particolare. La prima si compone di tutti i modi che originano immediatamente da Dio: ne tratteremo nel capitolo seguente. La seconda consiste nelle cose particolari che sono causate dai modi universali. Dunque, la natura naturata per essere ben compresa, ha bisogno di una sostanza». Si cita da B. Spinoza, *Korte Verhandelning van God, de mensch en deszelvs Welstand* (1852-1862), trad. it. di A. Sangiacomo, *Breve trattato su Dio, l'uomo e la sua felicità*, in B. Spinoza, *Tutte le opere*, Saggio introduttivo, presentazioni, note e apparati di A. Sangiacomo, Bompiani, Milano 2010/2011, p. 242.

³¹⁰ C70, p. 535: «Siamo contro la materia che egemonizza l'energia. Abbiamo in orrore il protone, col suo bestiale accumulo di massa. Alle particelle! via dalla sporca materia atomica: al subatomico! Sbandire, col protone, il suo *running dog*, il tristo neutrone. Schiantarli! Liberare gli elettroni, asserviti. Liberare (intanto) i pioni, i kaoni, i muoni. Riconoscere che il fotone è bello e neutrino ha per sé l'avvenire: benché per il momento i neutrini circolino per l'universo senza arte né parte».

³¹¹ U. Varnai, *Libri inglesi*, «Comunità», 70, 1959 (XIII), p. 110.

³¹² Coole-Frost 2012, p. 8.

³¹³ J. Bennett, *A vitalist stopover*, in Coole-Frost 2012, p. 58.

³¹⁴ Ivi, pp. 58-59: «The theological or cosmological beliefs within the culture of life are less clearly articulated, but the following four claims seem central: 1) *Life is radically different from matter*. Life is organized, active, self-propelled, and, in diverse registers of the term, “free”. Matter is intrinsically passive

Meneghello ribalta le gerarchie, riscrive i confini e si ricollega a quel «polverio naturante» [C60, p. 511] che abbiamo incontrato a inizio paragrafo; ma, sotto certi aspetti, pone anche le basi per un monismo di fondo, in base a cui realtà mentale e realtà materiale si fanno indistinte: a un'ecologia delle idee, subentra un dinamismo emergente, legato alle cose e agli elementi materiali che, nel farsi «patterns of meaning»³¹⁶, offrono una «redescription of the world from a new observer position»³¹⁷.

Ma cosa intende Meneghello per 'materia'? Volendo spingerci a una ricognizione di superficie, potremmo dire da subito che il termine si presenta sostanzialmente in tre accezioni: col significato di 'argomento' o tematica di un'opera; quale costituente di cose e corpi (dunque organica, inorganica e particellare); e, infine, in riferimento alla lingua. Volendo tralasciare il primo aspetto³¹⁸ – a nostro avviso non finalizzato a un'analisi secondo le linee del Material Ecocriticism – soffermiamoci sul ruolo rivestito dalle cose all'interno dell'opera dell'autore: nelle note di *Pomo pero* e, nella fattispecie, in riferimento ai versi di *Congedo*, Meneghello definisce il «core» [PP, p. 401] quale «“nodo o torsolo centrale delle cose”» [ivi, p. 429], richiamandosi all'inglese *core* (nucleo) e, in particolare, al verso conclusivo di *The Lake Of Isle Innisfree* di Yeats³¹⁹, poi tradotto nei *Trapianti*. La funzione epistemologica delle cose, intimamente connesse all'atto conoscitivo mediato dall'esperienza, è rinvenibile anche in *Leda e la schioppa*:

and predetermined in its operation. Life may be embodied, and when it is, it operates alongside physico-chemical entities and processes. But life is irreducible to the sum of those entities and processes [...]. 2) *Human life is radically different from all other life*. The life of human bodies is not only qualitatively different from matter but also from every other life-form. Like other animals, humans are endowed with a life-force, but unlike all others, this force is a unique life-principle or soul [...]. 3) *Human uniqueness expresses a divine intention*. Human exceptionalism is not a contingent event, an accident of evolution, or a function of the distinctive material composition of the human body. Rather, an omnipotent being ("the Almighty") implants a divine spark or soul into the human individual. 4) *The world is a divinely created order and that order has the shape of a fixed hierarchy*. Humans are not only organic, unique, and ensouled, but ranked at the very top of the hierarchy, in a position superior to inorganic matter, to nonhuman organisms, and to the Earth as a whole».

³¹⁵ Ivi, p. 63.

³¹⁶ H. Berghaller, *Limits of agency*, in Iovino-Oppermann 2014, p. 47.

³¹⁷ Ivi, p. 49.

³¹⁸ Si prenda, ad esempio, *La materia di Reading e altri reperti*, laddove il titolo rimanda non solo alla tematica degli scritti raccolti ma, altresì, a una materialità di fondo, dal momento che questi sono concepiti alla stregua di fossili, quasi obbedendo a un'operazione di scavo (già avanzata come elemento generativo di *Maredè, Maredè...*). In QS, p. 133, Meneghello parlerà di «fedeltà alla propria materia [scil. partigiana] (una fedeltà che nel mio caso più apparire leggermente fanatica»; in TREM, p. 92, si fa riferimento al «proposito di far splendere» la mia materia [paesana], così come in AM, pp. 172-173: «i miei rapporti con la materia del nostro paese non solo sono ancora direttamente vivi ed è evidente che non si esauriranno tanto presto, non prima che mi esaurisca io, voglio dire; ma inoltre non ne provo più disagio o imbarazzo [...]. Poi [c'è] [...] il doppio aspetto della mia relazione di fondo con Malo: da un lato essere (e sentirsi) all'interno della materia e parlare con l'autorità di chi vede le cose dall'interno; dall'altro la condizione opposta, il distacco senza del quale non c'è prospettiva in ciò che sai e ciò che dici. Sono due aspetti ugualmente essenziali, e in entrambi il caso mi ha favorito».

³¹⁹ Così prosegue la nota, PP, p. 429: «Pr. Kóo, come in [I hear it in] *the deep heart's core*». Il verso sarà così tradotto da Meneghello: «la sento te 'l buso profondo del core», TRAP, p. 57. In tal caso, però, l'autore fa riferimento all'animo umano, esulando dunque da quanto affermato nelle note dei *Paralipomeni*.

in tutte le cose, in ogni aspetto dell'esperienza, c'è un prezioso nucleo di realtà, e [...] questo si può enucleare e trasferire in ciò che scriviamo. Le buone scritture espressive cuciono insieme questi nuclei con una serie di gugliate: e che veramente ci dicono qualcosa sulla natura del mondo. [LES, pp. 25-26]

La conoscenza come esperienza, mutuando le considerazioni da Francisco Varela e Humberto Maturana, «è un qualcosa di personale e privato che non può essere trasferito e ciò che si crede sia trasferibile, cioè la *conoscenza oggettiva*, deve sempre essere creato dall'ascoltatore»³²⁰: la scrittura coadiuva quest'atto creativo, mediante cui il lettore (l'ascoltatore, secondo Maturana e Varela) approda a una visione non schematica, bensì complessa, «dove si incontra la co-emergenza delle unità autonome e dei loro mondi»³²¹. Il processo conoscitivo, dunque, non è scevro da aspetti materiali o corporei, quanto piuttosto ritorna su questi, guardando all'«ammasso di materia circostante» [MR, p. 129]: il risultato è un *entanglement* (intreccio)³²² tra cose e individui, laddove le prime si plasmano su questi ultimi, conservandone intimamente le tracce, giacché «gli oggetti contengono le persone che ci li hanno dati» [C60, p. 117], in un segreto rapporto «tra gli strati superficiali e gli strati profondi» [ivi, p. 324]. La tensione sarà ribadita anche tra le pagine de *L'apprendistato*:

Le cose hanno una carica bestiale di realtà nascosta, come i bestialissimi nuclei degli atomi. Una carica che a quanto pare hanno anche i «cuori» della gente. [APP, p. 118]

Inneggabili i punti di contatto col «core» di *Congedo* [PP. p. 401]: il «DNA del reale» [MR, p. 182] diviene estraibile – e decodificabile – anche grazie alle cose e al loro essere co-emergenti. E se la scrittura si radica entro una realtà materiale («*all'interno della materia*», scrive Meneghello in AM, p. 172), la parola incorre in un processo di *embodiment*, mediante cui si fissa al reale e si sporca, volutamente, della vita stessa, in modo tale da innescare un circolo conoscitivo entro cui la comprensione oggettiva abbandona gli schematismi di fondo, approdando a una visuale decentrata ma, al contempo, pluriversa e vibrante.

³²⁰ U. Maturana, F.J. Varela, *Autopoiesis and Cognition. The Realisation of the Living* (1985), trad. it. di A. Stragapede, *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, Marsilio, Venezia 1985, p. 47.

³²¹ F.J. Varela, E. Thompson, E. Rosch (1991), *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, trad. it. di I. Blum, *La via di mezzo della conoscenza: le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 156.

³²² Cfr. I. Hodder, *The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View*, «New Literary History», 45 (1), 2014, p. 20, <<https://goo.gl/i2Q1Yo>> (01/2017). Si mutua da Hodder la definizione di *entanglement* quale sommatoria delle quattro relazioni tra essere umano e cose materiali: 1) dipendenza dell'umano dalle cose; 2) dipendenza delle cose da altre cose; 3) dipendenza delle cose dagli umani; 4) dipendenza degli umani dagli umani. Proseguendo, Hodder parla di due forme di dipendenza tra uomo e cose: la prima ha una funzione abilitante e permette all'essere umano di 'realizzarsi' in quanto tale (vivere, socializzare, mangiare, curarsi, ecc.); la seconda, definita quale *dependency*, rimanda a una co-dipendenza che pone all'umano dei limiti, sia a livello individuale che sociale. In tale ottica, l'*entanglement* si configura quale «dialectical struggle»: «On the one hand, humans depend on or rely on things to achieve goals (dependence) [...]. On the other hand, dependency and codependency occur when humans and things cannot manage without each other and, in this dependency on each other, they constrain and limit what each can do» [*ibidem*].

Ma come si struttura, in Meneghello, la narrazione delle cose? Come riesce la materia a farsi eloquente? In *Pomo Pero*, dopo aver passato in rassegna i «CONTATTI» [PP, p. 302] con la natura e la società, l'autore muove a descrivere i «complessi [...] rapporti con le MATERIE» [*ibidem*], dove l'aggettivo rimanda, da subito, a una particolare strutturazione della realtà fisica, refrattaria a qualsivoglia linearità. Meneghello, letteralmente, sostanzia sulla pagina gli elementi materiali che costituiscono «questo ordinato sistema di rapporti e sostegni» [*ibidem*]:

il carburo, il soldamene³²³, la crèa³²⁴, la luminio, il rame dei rami³²⁵, il ciroloide: com'era amica e come vulnerabile nelle sue forme svariate la celluloida sostanza, quella affumicata negli oblò delle capotte, quella laccata delle girandole, quella trasparente dei finestrini, che si rigava di crepe irregolari, ragnava... Nessun uomo può essere compitamente stupido che abbia avuto consuetudine affettuosa con una materia così costituita. [*ibidem*]

Il fatto che il rapporto con le materie sia portato avanti per «consuetudine affettuosa» [*ibidem*], ci porta a prendere in considerazione l'approccio enattivo e incorporato alla conoscenza, formulato nel 1991 da Varela, Thompson e Rosch. Secondo tale prospettiva, la mente – mai disgiunta dal corpo – è inserita (o, per meglio dire, immersa) nel mondo circostante, ragion per cui il processo cognitivo è influenzato e si forma in connessione con il sistema corporeo e mondano. Ora, secondo il principio dell'enazione (dall'inglese *to enact*, cioè produrre), la realtà è percepita sulla scorta di una precisa modalità corporea – cioè l'affettività – la quale consente all'organismo di attribuire determinati significati al suo ambiente. Nel passo citato, «il ciroloide» [*ibidem*] diviene vera e propria forma strutturante, dotata di una propria creatività intrinseca (non è, quindi, caratterizzata da passività e inerzia), fino a mimare le strutture del regno animale («ragnava», scrive Meneghello): siamo lontani, insomma, dall'episodio di Cicàna narrato in *Libera nos a malo*, dove la realtà si disponeva per livelli mondani distinti, tra cui il «mondo bruto della materia inanimata» (LNM, p. 65). Nel romanzo d'esordio, oltretutto, gli elementi non naturali si fanno vettori del mutamento antropico del paese, narrando in tal modo il loro incorporarsi alla biosfera e allo spazio abitato dall'uomo:

Il cromo scaccia il legno, i finti marmi la pietra, il neon le lampadine; i bagni entrano nelle case, le cucinette moderne soppiantano le vecchie cucine; verranno i termosifoni, i frigoriferi, i tappeti [...], e poi il resto che non si può fermare, le antiche travi, i mattoni rossi delle camere, gli intonachi, i corridoi, i ciottoli della corte, il vecchio cesso del cortile. [LNM, p. 87]

I materiali sono dotati di una loro espressività, destinati a farsi spazio tra le strutture ormai in disuso dei complessi abitativi: le cose si caricano di una precisa valenza semiotica, sono creative e oltremodo creatrici, dal momento che «creativity is a

³²³ «“Sabbia” per fregare le pentole o i rami» [PP, *note*, p. 415]

³²⁴ Scil. creta.

³²⁵ Cfr. LNM, p. 89: «Quest'acqua dei secchi si attinge con una “cassa” di rame, nessuna acqua è buona come quella che si beve così. Sotto i secchi c'è il catino di rame, dove ci si lava le mani durante il giorno [...]. C'è molto rame in casa, secchi, testi, stampi, leccarde, paioli appesi sopra al camino. Sospeso alla catena del focolare c'è il paiolo della polenta».

feature not only of cultural evolution or of the biotic sphere of living nature, but of the world of the nonliving matter itself»³²⁶. Si delinea una zona intermedia, entro cui gli elementi abiotici agiscono in simultanea – *nel testo e come testo* – il che origina sul versante diegetico la fuoriuscita dal solipsismo autobiografico, culminante in uno sguardo situato e decentrato al contempo. Un atteggiamento che, come spesso accade nel libro d'esordio, si risolve in una componente magica o fiabesca attribuita agli oggetti:

C'erano altre cose tra i poderosi piani incrociati della cantina; cose indefinite, addormentate tra le muffe e le ombre, forse sepolte a fiore, del pavimento di terra da cui, scendendo con la candela di sera a prendere il vino, pareva che cominciassero vagamente a esalare. [ivi, p. 89]

La materia, in tal caso, non è specificata («cose indefinite», *ibidem*), ma mette conto rilevare come questa vada incontro a una decomposizione rigenerante, in quanto, nel suo incorporarsi alla componente biotica (le muffe), sembra veicolare un messaggio olfattivo ben preciso («pareva che cominciassero [...] a esalare», *ibidem*)³²⁷. Gli oggetti, oltretutto, rispondono alla forza evocativa dei luoghi e, proprio in virtù della loro collocazione spaziale, partecipano a quell'*imprinting* [AM, p. 175], cui l'autore ha fatto più volte riferimento: a proposito della «porta della scala del granaio» [ivi, p. 176], posta nella vecchia casa maladense, l'autore non solo chiarifica ulteriormente il ruolo dell'oggetto quale enclave e serbatoio di tracce, vieppiù si accosta a un modello conoscitivo essenzialmente corporeo, mai disgiunto dalla realtà materiale: conoscenza incorporata, o *embodied*, imprescindibile dall'ambiente in cui prende atto:

e poi girando, sempre sulla destra, la porta della scala del granaio, ancora più impressionante delle altre, perché la testura (voglio dire la *texture*, la qualità fisica) è penetrata in me e si è stampata là dentro con una forza che poche altre cose con cui entriamo a contatto possono uguagliare. [*ibidem*]

Si obietterà di trovarsi dinanzi a una poetica del ricordo *tout court*, mediante cui gli elementi costitutivi l'abitazione attivano, al pari di una *madeleine* maladense, il ricircolo mnestico. Eppure, siamo in presenza di una mente immanente che oltrepassa la distanza epistemologica, ragion per cui interno ed esterno non sono più degli opposti, quanto piuttosto i membri di una relazione di causa-effetto: ecco che il corpo, nel farsi infrastruttura del mondo, co-abita e accoglie le altre strutture che lo costituiscono. Per Merleau-Ponty, in fondo, «siamo mescolati al mondo e agli altri in una confusione inestricabile» [Merleau-Ponty 1945, p. 579], il che ci porta, dinanzi a un oggetto, a non pensarci come «come pensanti tale oggetto, ma ineriamo all'oggetto e ci confondiamo

³²⁶ H. Zapf, *Creative Matter and Creative Mind. Cultural Ecology and Cultural Creativity*, in Iovino-Oppermann 2014, p. 52.

³²⁷ Diverso l'esempio, da *Pomo pero*, del sasso rinvenuto fra le «cianfrusaglie» della madre, il quale va incontro a un processo selettivo, proprio perché 'corpo estraneo' fra i materiali artificiali del ricordo: «di mia madre restano alcune cianfrusaglie [...]; e tra poche altre cosucce, un sasso di media grandezza [...]. Intravvedo il sasso e lo riconosco in mezzo ai pezzetti di merletto, le ricevute, le catenine spezzate, mentre sbrighiamo cassetti scatole di cartone pacchetti legati con spaghi; taccio a K. che non sa niente, destramente sottraggo il sasso di mia madre dal mio mucchietto di roba, lo metto nel mucchio di rifiuti» [PP, p. 331].

con questo corpo che ne sa più di noi sul mondo, sui motivi e sui mezzi che abbiamo per farne la sintesi» [ivi, p. 318]. Tornando al passo meneghelliano, l'autore scriverà più avanti:

Perché? Cosa c'è sotto, in fenomeni di questa specie? le porte, le modeste modanature, la qualità del legno, cioè le venature, il colore chiaro e rossiccio della porta maggiore, quella di mezzo [...]. Si potrebbe parlare di qualità "tattili", ma non era una questione di toccare, non con le mani, c'è un contatto più potente che avviene in altra sede, neanche gli occhi lo spiegano del tutto, certo si doveva intanto *vedere* le cose, e sapere cosa vuol dire *toccare* e cosa troverebbe, sfiorando, il dito, anche oggi se volessimo passarlo (molto leggermente) sulle immagini di quelle superfici [...]. Le porte di cui ho parlato le sento tutte associate alle persone, mia zia Lena, mia madre, c'è un effetto di intensificazione improvvisa, nel momento che le persone "passano sotto" la porta, entrando; come quei simulacri negli aeroporti dove se avete con voi degli oggetti metallici si accende qualcosa di elettromagnetico, così qui le figure vibrano per un istante e ti sembra di percepire la loro sostanza... [AM, pp. 176-177]

Dunque, gli oggetti sono discorsivi e, al contempo, spazialmente connotati: da un lato, raccontano la memoria del luogo attraverso le loro qualità fisiche e materiali (mediante un contatto, si badi bene, che avviene per visione tattile); dall'altro, nell'essere associati a determinati individui, incorrono in un processo di dislocazione mediante cui il soggetto viene ri-situato nel mondo per mezzo di quella «intensificazione improvvisa» [*ibidem*].

Quali sono, di conseguenza, le implicazioni con l'ecocritica della materia? Tanto per cominciare, la realtà non si lascia imbrigliare in un modello preformato, stante l'azione di una virtualità di fondo, un *thing-power* [Bennett 2011, p. 4] che si risolve in un'ontologia positiva delle cose, riattivata costantemente; in seconda istanza, la materia è animata da uno spinoziano *conatus*, ovvero sia un impulso attivo che rivela la sua tendenza a persistere, poiché «è evidente», scriveva il filosofo nel *Breve trattato*, «che nessuna cosa tende, per sua natura, alla propria distruzione, ma, al contrario, ogni cosa ha in sé stessa lo sforzo a conservarsi e a indirizzarsi al meglio»³²⁸; infine, la 'cosa' continua a farsi narrante, in quanto conserva delle tracce testuali *tout court*, delle storie leggibili e con cui è possibile interagire [Iovino 2015]. Gli oggetti, in quanto dotati di una loro *narrative agency* (una forza narrativa), ci portano a riconoscere «schemi di significato nella forza agente delle cose [...] [:] vedere le reti ibride di attività che costituiscono questi corpi e questi fenomeni, e cercare di vedere la nostra storia come originantesi insieme alle storie della materia» [ivi, p. 112]: si tratta, sostanzialmente, di cercare nuove traiettorie, «in cui la contaminazione tra umano e non umano è una costante inevitabile» [*ibidem*]. Nel primo volume delle *Carte*, non a caso, Meneghello sembra interrogarsi sulla carica narrante degli oggetti materiali:

Tubi nichelati: cose inerti guardate intensamente... Tubi. Siamo stati addestrati a pensare che le cose contengano significati, messaggi; qui che messaggio cova? [C60, p. 251]

³²⁸ B. Spinoza, *Breve trattato su Dio, l'uomo e la sua felicità*, cit., p. 229.

Il passo si colloca *ab origine* per un'ecocritica della materia in Meneghello e conferma quanto detto nelle pagine precedenti; ma non solo, ciò che è inanimato prende posto nelle dinamiche biosferiche per transitare, quasi per capillarità, sul piano linguistico: c'è un passaggio, sempre dal 'retrobottega' delle *Carte*, dove Meneghello scrive che il colore rossastro della pietra, bagnata dopo un recente acquazzone, è riscontrabile in natura ma anche tra le parole. Un'osmosi larvata che chiude il cerchio e unisce tra loro i vari livelli (materiale, vitale, linguistico), per riportarci ancora a quelle storie nascoste, portate a galla dallo stilo autoriale. Citiamo il passo, a chiusura di questo paragrafo:

la città tramandava un senso di umido e non poca tristezza, forse per il colore rossastro, stanco, della pietra bagnata. È un colore che esiste in natura, dove tende a generare scoraggiamento, ma esiste anche nel mondo delle parole, e lì invece può eccitare e piacere: è il colore che passata la pioggia si raddensa ai muri, e in poesia si chiama cinabrese. [C70, p. 106]

2.2.6.1 «MATERIA SODA»: COCCI E REPERTI

Nel divenire concetti, le cose materiali incorrono in un processo di emancipazione³²⁹ che deve essere comunque considerato da due angolazioni distinte: umanista e postumanista. Nel primo caso, siamo dinanzi a un approccio che lascia immutata la distinzione ontologica cosa/umano, mediante cui la prima si fa 'concetto' solo per mediazione del secondo: lo spettro dell'antropocentrismo, dunque, attribuisce all'*Homo Sapiens* un grado di dignità non presente nella materia, latrice di significati solo in virtù di questa associazione. In un'ottica postumana, invece, approdiamo a una ridefinizione delle maglie ontologiche, in base a cui 'la cosa' «is no longer the thing as we ordinarily know it»³³⁰ e l'umano diviene «the moving target of a vast array of entities swarming toward it» [Latour 2005, p. 56].

Nel caso di Meneghello, c'è un testo in particolare che, più di altri, si presta a un'analisi più approfondita secondo le linee del Material Ecocriticism. Stiamo parlando di *Rivarotta*: trascritto della conversazione tenuta il 27 maggio 1989 nel Vicentino, per l'inaugurazione della mostra di Alessio Tasca e Lee Babel, nell'Antica Fabbrica Cristallina e Terra Rossa³³¹ (all'epoca ristrutturata). L'autore, da subito, non manca di sottolineare quella

Prodigiosa virtù dei cocci³³², questi frammenti di cose rotte che preservano con tanta forza la memoria scheggiata di ciò che è stato, quasi i semi di una realtà che non c'è più, ma che partendo

³²⁹ M. Holbraad, *Things as concepts: anthropology and pragmatology*, in G. Pereira (ed.), *Savage Objects*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 2012, p. 17

³³⁰ M. Holbraad, *Can the Thing Speak?*, «OAC PRESS, Working Papers Series #7», 2011, p. 7, <<http://goo.gl/oIVoeC>> (01/2017).

³³¹ Un video della manifestazione è disponibile all'indirizzo <<https://goo.gl/1ZKw9W>> (01/2017).

³³² I cocci ritornano in C70, p. 185: «Una città sepolta, non grande, piena di rottami con qualche scheggia di oggetti semipreziosi: così mi appare oggi il retroterra della vita di mio cugino; alcuni dei cocci che disseppellisco luccicano e brillano».

da essi si può ricostruire. Per sentire una frase che ho sentita da Alessio qualche mese fa e che mi è parsa nitidamente significativa: «È la rottura delle stoviglie che spiega Rivarotta». [RIV, p. 222]

Il passo dischiude la carica narrativa insita nel ‘residuo’ (lo scarto), il suo essere elemento costitutivo di una realtà passata («semi», *ibidem*), tuttavia ricostruibile: i cocci, nel loro essere divenuti sostrato, rappresentano quello che l’archeologo Bjørnar Olsen ha definito «bedrock of materials»³³³, in quanto dotati di una *persistence* di fondo. In seno a tale ottica, l’oggetto si fa elemento mediatore nelle relazioni tra soggetto umano e realtà circostante ma, soprattutto, appare dotato di una *creative agency* peculiare, destinata poi a trasformarsi in forza narrante:

Mi piacerebbe dire qualcosa sulla materia che sta alla base di tutto questo, l’argilla [...]. In dialetto la chiamiamo *la crea*, parola che per me è associata curiosamente con l’idea della creatività artistica, certo per una elementare associazione fonica, ma con nessi più profondi: dopotutto, Iddio non ci ha creato con la crea? [RIV, p. 222]

Al di là dell’immagine veterotestamentaria³³⁴, il passo sigla un’ulteriore tensione tra l’umano e la materia poiché, da un lato, siamo dinanzi a una discendenza biotica e biosferica (uomo e argilla provengono dallo stesso *humus*); dall’altro, la creatività artistica mima e ripropone una demiurgia che è alla base di tutti i cicli vitali. Più avanti, l’autore parlerà di recupero del passato, inteso quale

Processo di rianimazione dei frammenti, per cui si mira a raggiungere in ciascuno il nucleo genetico, l’essenza capace di rigenerare l’insieme e di restituire al circolo della vita ciò che era stato vita prima di scheggiarsi in una serie di pezzi incoerenti, dall’apparenza di cose morte. [ivi, p. 228]

Ecco superata l’ontologia dualistica tra vita e materia, azione e inerzia: la lettura dei frammenti – «perché è in frammenti la materia», scrive Meneghello in C60 p. 142 – opera un processo di decodifica ed estrazione del significato, riabilitando in tal modo l’esuberanza creativa del mondo materiale, dotato di un proprio «nucleo genetico» [RIV, p. 228] e, di conseguenza, inserito nell’*entanglement* di una realtà complessa, intimamente densa, costruita ma costruttiva al contempo. L’autore non manca di rilevare il ruolo precipuo dell’archeologia – poi alla base del Material Turn – quale «arte di far parlare i residui, gli avanzi, i detriti: nel nostro caso, i cocci» [RIV, p. 227]. Cocci che, alla luce di quanto affermato, diventerebbero veri e propri artefatti cognitivi, caratterizzati da una memoria incorporata (*embodied*), poi riattivata dall’*interpretator* dopo un periodo di latenza:

³³³ B. Olsen, *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, Altamira Press, NY 2013, p. 121.

³³⁴ Ma chiaro è il rimando al *Timeo* platonico: «Dopo avere passato al vaglio della terra pura e liscia, la impastò e la bagnò con il midollo e, dopo di ciò, la mise nel fuoco e la immerse nell’acqua, e quindi di nuovo nel fuoco, e poi ancora nell’acqua: trasferendola così più volte dall’uno all’altra, la rese dunque insolubile da parte di entrambi. Utilizzando così più volte questo impasto, il dio arrotondò intorno al cervello una sfera ossea e vi lasciò una stretta uscita: e intorno al midollo cervicale e dorsale plasmò con lo stesso impasto le vertebre, e come fossero perni le sistemò una sotto l’altra, partendo dalla testa, lungo tutto il corpo. E così proteggendo tutto il seme, lo chiuse in un involucro di pietra, e lo fornì di articolazioni, servendosi dell’altro come potenza intermediaria fra esse, per il movimento e la flessione», Platone, *Timeo*, trad. it. di E. Pegone, in Id., *Tutte le opere*, a cura di E.V. Maltese, edizioni integrali con testo a fronte, Newton & Compton, Roma 2009, pp. 2264 e 2265

ovviamente, quest'ultimo si pone in una posizione del tutto subordinata, ragion per cui decade la supremazia antropocentrica, in quanto l'umano attua una semplice operazione di recupero, lasciandosi letteralmente guidare dalla carica vibrante dei reperti (una *agency*, appunto, «capace di rigenerare l'insieme», ivi, p. 227). Nel loro aprire «voragini di storia» [*ibidem*], i cocci rimandano anche a una materialità della lingua: nell'ultimo tassello di *Sottoscala*, richiamandosi ai cocci di Rivarotta, Meneghello scrive quanto segue:

Ciò che mi aveva attirato era la somiglianza tra i cocci di Rivarotta e certe parole semi-sepolte del mio dialetto nativo. E ora, mentre facevo il mio “discorso” (in sostanza inaugurare la bellezza dei cocci), avevo alle mie spalle, sulla terrazza una “placca” di ceramica con un reticolo di parole incise. A un certo punto, additandola, ho spiegato che era un omaggio personale di Alessio a me, una tavola di parole Rivarotta³³⁵. Anche le mie parole vengono da antichi accumuli, dove trovo, non di rado, vibranti di energia espressiva, i pezzi del dialetto ormai arcaico dei paesi dell'Alto Vientino nei primi decenni del secondo, miracolosamente preservati [...] sottoterra nella memoria. [MR, p. 282]

Una memoria *humus*, dove il frammento linguistico è equiparato alla cosa-reperto: residuo interrogabile, recuperabile mediante operazioni di scavo e, di conseguenza, generatore di narrazioni possibili. Mette conto, oltretutto, sottolineare il trattamento riservato a questi cocci linguistici dal momento che, scrive Meneghello, talvolta serpeggia la tentazione di esibirli come nelle teche di un museo; ma al recupero archeologico – e qui sta la ragione per cui abbiamo voluto approntare una lettura in chiave ecocritica di *Rivarotta* – non risponde mai l'ostensione fine a se stessa, tale da bloccare i ‘reperti’ idiomatici in una collezione di *mirabilia*. Ecco perché

Si cerca di farli rivivere, di riorganizzarli in forme armoniche, farli funzionare di bel nuovo se possibile farli brillare nella loro quasi inesauribile forza genetica – come un pezzo di moderna ceramica linguistica. [RIV, p. 231]

Non più semplice elemento decorativo, quanto piuttosto tassello di un *framework* riattivabile e passibile di significazioni ulteriori: la ceramica, nella sua apparente durezza e impenetrabilità, ha in sé la «crea» [ivi, p. 222] ma al contempo ‘crea’ in quanto linguistica, stante il fondo esperienziale che non la blocca a uno stato definitivo. La materia dischiude la forza creativa e narrante, prospetta mondi possibili che, per retroazione, influiranno su quello reale, sempre attingendo costantemente a «potentissimo serbatoio di forme» [AM, p. 168].

A fortiori, questo ci induce a prendere in esame la materialità della lingua, richiamandoci anche alla concezione meneghelliana della scrittura letteraria che, alla stregua dell'oreficeria, tratta «le parole come materia preziosa» [MR; p. 107]: il concetto,

³³⁵ RIV, p. 230: «E c'è poi la placca che vedete appesa al muro della terrazza qua sopra ma che normalmente abita a casa mia, un omaggio personale di Alessio a me [...]: una tavola di parole dialettali, “sostantivi maschili bisillabi piani”, intitolata [...] *da pómo a pèro*. È un bell'onore per me, e un gran piacere, vederla qui esposta nel contesto della mostra, trattata come un pezzo di archeologia linguistica paragonabile per certi rispetti al mondo di questi cocci. Viene infatti dal *greparo*, dal *cocciaro* della mia e nostra esperienza linguistica di dialettofoni. Sono parole-frammenti che ho ordinato con un certo puntiglio ornamentale-musicale, in modi che ora non vi sto a descrivere».

sarà poi alla base di *Maredè*, dove «i prelievi dai diversi strati portano in luce *materiali eterogenei* [...]: è ciò che effettivamente ha trovato la sonda» [MM, p. 58, corsivo mio]. Sempre nel libro dedicato alla lingua di Malo, la parola si àncora all'evento e, nel farsi matrice di senso, riflette una modalità percettiva intimamente legata al reale e al dominio dell'esperienza:

Pull è il segnale che scatena una serie un po' fiabesca di effetti: una cordicella che si contrare, lo scatto di un braccio meccanico, il volo radente del piattello, il salto dello sguardo che lo aggancia, lo sparo – e quel prillare del disco volante, quel volo infagottato, quel venire centrato in aria e scheggiarsi in una marmaglia di frammenti... *Materia extra-terrestre, carboniosa, che ritrovi poi in schegge affilate, sparsa qua e là tra l'erba, nera, leggera, incredibile, iper-reale*³³⁶. [MM, p. 92]

L'impianto da definizione lessicografica cede il passo al frammentarsi della materia in cui, tuttavia, la parola continua a esistere, pur essendo andata incontro a una mutazione di segno, vero e proprio passaggio di stato: siamo dinanzi a quella capacità – rilevata da Carla Marengo Vaglio – di «spiare eventi minimi, di sorprenderli nel loro stato aurorale, incoativo, delineando situazioni impalpabili, ed insieme alimentando il senso della misteriosità del linguaggio, il sospetto della parola che può aprire alla scoperta sorprendente di quanto si produce»³³⁷. In altri passaggi del macrotesto, Meneghello parlerà di «pagliuzze del dialetto locale» [PM, p. 12] o di «roccioso dialetto della valle» [BS, p. 473], fino al «discorso polimerico», rinvenibile nel primo volume delle *Carte*, costituito da «piccole varianti, vuoto, gentile, allucinante» [C60, p. 399]. Una lingua, insomma, complessa e vischiosa («un pattern stilistico [...] impastato», C70, p. 210), ch'è materiale, ossidabile («questa prosa ha della ruggine», APP, p. 147) e polimorfa: l'idioletto meneghelliano è caratterizzato da una virtualità intrinseca e passibile d'infinita combinazioni.

Ma avevamo detto, a inizio di questo paragrafo, che l'accezione di 'materia' rimandava anche all'idea di argomento e tematica delle opere: ebbene, in Meneghello, essa si accompagna spesso a una solidità di fondo, come se i libri – alla stregua della placca realizzata da Alessio Tasca – fossero la risultante di un processo solidificante. Se in *Pomo pero* l'autore aveva fatto riferimento a un «un libro che non si può spaccare... [...] un blocco inamovibile» [PP, p. 357], in *Fiori a Edimburgo* (conversazione del 1989) affermerà che «la materia di cui mi sono occupato finora forma alcuni blocchi distinti ma in parte sovrapposti» [MR, p. 65]; lo stesso dicasi per il processo genetico di alcune opere, quali il *Dispatrio* e *Bau-sète!*: il primo ha una derivazione effusiva, «cavato in poche settimane da un magma di materiali scaturiti e sedimentati nel corso dei decenni» [ivi, p. 90]; l'altro deriva da «un'accumulazione di materiali fortemente stratificati» [MR, p. 175]. L'autore, sostanzialmente, ha una predilezione per la «materia soda», in quanto ci sono

³³⁶ Corsivo mio.

³³⁷ C. Marengo Vaglio, «Crolla!... la parola nuova era l'evento stesso». *Parole come eventi nell'opera di Meneghello*, in Barbieri-Caputo 2005, p. 35.

Due fonti assai diverse per la voglia di scrivere: da un lato il piacere della materia soda (quella con cui è facile, è naturale fare un libro), un piacere che nasce dalla percezione che dietro i fatti e gli interessi confusi della nostra vita, se li si guarda con occhio tranquillo, c'è un fondo di buonsenso, di verità. L'altra fonte è lo splendore della orma bella, l'invenzione formale. Queste due fonti non sono incompatibili tra loro, ma raramente coincidono. [C60, p. 58]

La «materia soda» [*ibidem*] rimanda al «nòcciolo di materia primordiale» [LNM, p. 37] rinvenuto nel libro d'esordio, così come è impossibile non scorgervi le filiazioni col «torsolo centrale delle cose» [PP, p. 429], cui Meneghello faceva riferimento a proposito del «core» di *Congedo* [ivi, p. 401]. Ciò non toglie, ovviamente, che questa materia sia deperibile, perché «ogni materia, divulgandola, si dissolve in poltiglia» [C70, p. 94], ma persiste la sua circolarità di fondo, tale da inserirla in un sistema di relazioni fra libro e mondo, dove l'assemblaggio del discorso letterario si risolve in una partecipazione attiva del soggetto alla realtà materiale, i cui significati sono riscritti proprio perché guardano oltre la pagina scritta, in virtù del loro essere espressioni materiali, portato stilistico di una «materia soda» [C60, p. 58].

2.2.6.2 IPOTESI POSTUMANE

La riscoperta del corpo – connessa al superamento dell'ontologia cartesiana tra mente e materia – ha giocato un ruolo chiave nello sviluppo del Material Ecocriticism, tanto da ampliare il campo d'indagine della nascente ecocritica che, dalle narrazioni sulla natura *strictu sensu*, ha cominciato a guardare ai processi inclusivi/esclusivi tra soggetto umano e elementi xenobiotici, eleggendo il corpo a zona contaminata e contaminante: soglia e terreno di scambi. Nel pensiero semiotico tradizionale – si pensi, ad esempio, allo Strutturalismo – il corpo era stato praticamente appiattito alla stregua di costrutto linguistico, analizzandone sì la variabilità concettuale nelle varie culture e lingue, senza però andare oltre il limite strutturale. Le cose si sono poste diversamente con la linguistica cognitiva, la quale ha insistito più volte sulla natura corporea delle strutture semantiche cognitive e linguistiche: strutture *embodied*, diametralmente opposte a quelle di marca chomskiana e formalista. In base a tali considerazioni, la conoscenza si mostra intimamente connessa all'interazione del soggetto con l'ambiente (quella che Von Uexküll aveva definito *Umwelt*), ragion per cui i concetti sono determinati per atti cinestesici³³⁸. Prima di addentrarci negli incroci tra materia e corpo all'interno dell'opera di Meneghello, vorremmo prima chiudere il discorso avanzato nel precedente paragrafo, guardando a quella «lingua corporale e fisiologica» [Pellegrini 2002, p. 73], volutamente in-carnata. Partiamo da uno dei passi più noti di *Libera nos a malo*:

Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in

³³⁸ Cfr. F. Stjernfelt, *The semiotic body. A semiotic concept of embodiment?*, in W. Nöth (ed), *Semiotic Bodies, Aesthetic Embodiments and Cyberbodies*, Kassel UP, Kassel 2006, p. 19

dialetto. Quando se ne tocca una si sente sprigionarsi una reazione a catena, che è difficile spiegare a chi non ha il dialetto. [LNM, p. 36]

L'idioma dialettale, proprio alla luce della strutturazione corporeo-epidermica, si fa *body language*, ovverosia segno dell'interazione tra il soggetto parlante e la realtà: il patrimonio lessicale, di conseguenza, assurge a patrimonio genetico, un DNA semiotico che, se stimolato, innesca una serie di reazioni significanti. Le parole, d'altronde, hanno «sottopelle una valenza» [MR, p. 211] e s'incarnano in una materialità specifica³³⁹ proprio per sfuggire al rischio di una referenza mancata³⁴⁰. Se la corporeità vertebrata la scrittura di Meneghello, non dovremo stupirci nel trovarci di fronte a una *embodied culture*, tesa a oltrepassare lo iato ontologico tra mente e corpo, vita e materia: il tutto si risolve in una serie di traslati e metafore, in cui è ravvisabile l'esigenza di concretezza, opposta alla vacuità retorica e l'eccessiva formalizzazione dello *schooling* tradizionale. Il corpo permane in queste figurazioni fisiologiche della cultura – Meneghello parlerà di «dati pre-digeriti», JUR, p. 21 – proprio perché ha la funzione di situare e collocare la portata epistemica entro la realtà effettiva: la carne come ancora e referente, mediatrice fra cose e pensieri. Nel primo volume delle *Carte*, ad esempio, la cultura è rappresentata letteralmente 'sotto i ferri', dal momento che Meneghello parla di «introdurre e deformare (per cauterizzarle) tutte le distinzioni false o arbitrarie di cui è impastata» [C60, p. 144], a riprova di come il sostrato culturale non sia un semplice crogiolo di idee astratte, quanto piuttosto un corpo plastico modificabile (proprio perché l'idea «serpeggia sottopelle», C70, p. 352]. Proseguendo la nostra analisi, ci avviciniamo invece sempre di più all'idea di una mente incarnata:

L'emoglobina, che va in giro con le sue fiacchette a dar fuoco alle cellule: c'è una relazione col nostro modo di pensare. I nostri pensieri, come i tessuti del corpo, vengono costantemente bruciati e si rinnovano. Sono nuovi, e sono gli stessi. [C70, p. 53]

La distinzione mente-corpo appare ormai superata, nel ravvisare una perfetta parità tra processi fisiologici e intellettivi. Si delinea un circuito d'interazione, mediante cui è oltrepassata la concezione «a due unità» dell'apprendimento [Bateson 1979, p. 180], indissolubilmente ancorato all'esistenza corporea. Concetto, questo, ribadito anche dagli «sfinteri ideologici» [C70, p. 270] che ci permettono non solo di guardare alla realtà somatica sottesa alla scrittura di Meneghello, ma di indagare anche quelle che sono le

³³⁹ Cfr. LNM, p. 18: «Ma c'è un *ma*...» Certo che c'era, un *ma*, ma non a quello pensava la maestra Prospera quando concludeva il rapportino alle mamme o ai papà, sempre con la stessa frase. «Sarebbe proprio bravino, come dico... Ma c'è un *ma*.» Per lei era solo un rito: un'allusione al fatto che il bambino – ciascun bambino – era «vivo». Il suo *ma* era impersonale, un attributo generico dell'infanzia; e i suoi accenni avevano un'aria civettuola di finta severità. Invece c'era davvero, un *ma*, c'era da un pezzo: il *ma* dell'orto, il *ma* dell'asilo. Qui a scuola s'era incarnato principalmente in quel piccolo feticcio che la maestra stessa aveva proposto presentandocelo di chiamare La Bambolina, e poi nella bionda cugina di Mino, che lui aveva facoltà, e io no, di uscire dal banco a vezzeggiare quando la maestra era occupata altrove».

³⁴⁰ Cfr. MR, p. 211: «bisognerà concludere [però] che nel DNA delle parole non sa mai cosa c'è».

figurazioni scatologiche, originanti una narratività degli escrementi³⁴¹. In *Libera nos a malo*, ad esempio, il letamaio «ha le sue stagioni, i suoi ritmi naturali, il volgere della luna lo gonfia e lo secca senza posa» [LNM, p. 91], il che rivela come il materiale fecale non resti confinato, una volta espulso dal corpo, alla fissità di semplice sostanza di scarto, bensì preso in una serie di cicli biosferici che, sotto certi aspetti, ricordano il movimento delle maree. Certo, «la merda non è riconosciuta come tema» [JUR, p. 41], scriverà Meneghello in *Jura*, eppure istituisce un legame verso una profondità tellurica e naturante, attinge «automaticamente, per inversione, al fondo dei sentimenti veri» [*ibidem*]: facendo nostre le considerazioni di Bachtin, l'abbassamento coincide con «l'avvicinamento alla terra, come principio che assorbe e nello stesso tempo dà la vita»³⁴². Gli escrementi, però, rimandano anche a una dimensione eslege, distinta cioè dalla temporalità convenzionale e antropica, debitamente tenuta a distanza. Per John Scalnan:

La materia deteriorata (sia nella forma delle feci sia in quella di beni di consumo buttati via) rappresenta un tempo che esiste al di là del nostro tempo razionale: in questo mondo/ombra, il tempo infiacchisce continuamente la materia, fa a pezzi le cose, o smorza lo splendore di una lucente superficie e, pertanto, i sistemi principali con cui si è trattata la materia di scarto per quasi tutta la storia dell'umanità [...] sono semplicemente modi per assicurarsi che questo fatto non s'intrometta eccessivamente nella vita di tutti i giorni.³⁴³

Meneghello, tuttavia, riammette questa realtà separata in seno alla propria scrittura, rompendo quello che, pagine addietro, abbiamo definito come veto

³⁴¹ Altro versante legato alla corporeità è quello relativo ai bacilli e alle malattie. Si prenda in esame, ad esempio, il passo da LNM, p. 40 relativo alla tisi: «La tisi è un male subdolo che i maestri hanno ordine di dichiarare non ereditario, ma tutti sanno che va a famiglie. Si può anche prendere però, se il Tisico per capriccio o per malizia (talvolta la malattia rende cattivi) ti fa “f f f” davanti alla bocca. Questa malattia presenta varie forme: c'è il tifico-tubercoloso che può vivere anche parecchi anni, sempre magro e stanco; e c'è il tifico-marso che sputa sangue e si spegne in capo all'anno. Queste sono le forme normali della Tisi: ma c'è anche la Tisi-Galoppante di cui il nome stesso descrive la natura; i bacilli crescono alquanto e invece di strisciare sui polmoni brucandoli, si lanciano al galoppo dentro il petto. Il malato sussulta al calpestio dei piccoli zoccoli ed è spacciato in poche ore». In PP, pp. 296-297 è presente invece una vera e propria fenomenologia dei morbi maladensi: «Si distinguono i grandi mali-base, le quattro forme del male, sulla cui rispettiva forza si disputava per chiarirsi le idee, dedente, deréce, detèsta e depànsa, variabili rispetto ai parametri del voltaggio e dell'amperaggio. C'era una quinta forma, dedòne, categoria a parte che non colpiva gli uomini; e alcune altre minori, come il mal-caduto. E il male oscuro [...]. E poi la turba delle malattie vere e proprie, come in processione per l'ultimo di carnevale, l'Ernia col tumido gnocco addosso e al collo la sóga che in qualunque momento può strozzarla; il trenino dell'Epidemia, lunga fila di vagoncini neri stratonati dalla Cirolina locomotiva [...]; la Pellagra in stracci, con gli scarponi da uomo; il dino-sauro con la pancia piena di Paratinfo, e davanti a tutti lo svelto Morbino, malattietta ariosa, che ballava gettando i coriandoli. Rogna Racchette Avaróle... Ognuna aveva la sua qualità, la Fersa con le allegre fiamme che non bruciano, la Nòna dal pigro decorso, la drammatica Palmonite, quasi una prova sportiva a riprese dove vige la bizzarra situazione che dovesse decidere la quinta, o pareggiandosi quella, la settima». Infine, in C60, p. 452, in riferimento alla tubercolosi di Katia, scriverà: «ma mia moglie, magra, dopo un paio di giorni ci disse il dottore (compiaciuto, mi parve) che ospitava moltissimi bacilli di Koch, sacramento, in una specie di caverna».

³⁴² M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., pp. 26-27.

³⁴³ J. Scanlan *On garbage* (2005), *Spazzatura. Le cose (e le idee) che scartiamo*, trad. it. di M. Monterisi, Donzelli, Roma 2006, pp. 15-16.

scatologico. Soprattutto in *Maredè Maredè*, e proprio nel fare riferimento a una «feracità linguistica [connessa] ai meccanismi oscuri [...] della scatologia» [MM, p. 27], l'autore non mancherà di tracciare parallelismi tra piano semantico e immagini escrementizie:

Una pluralità accentuata in cui traspaia il senso della moltitudine incontrollata e dell'eccesso si può esprimere, oltre che nelle ovvie forme *un mucio / un fotio / na cuantità (de)*, più vivacemente con *un staro*, e meglio ancora con *un luamaro, un smerdaro*. È curioso che l'idea della sovrabbondanza si sposti così bene con quella degli escrementi.

Una cosa sorprende in questi passaggi, e cioè l'assenza della componente olfattiva, da Karl Rosenkranz ritenuta preminente nella dialettica umano-escrementi («Il consueto odore degli escrementi li fa comparire nella loro pura naturalità ancor più ripugnanti di quanto non appaiano rispetto alla forma»³⁴⁴). Una situazione, questa, rilevabile in un altro passaggio di *Maredè*, dove la materia fecale si tramuta in matrice narrante³⁴⁵ e, in un certo qual modo, getta le basi per una equiparazione tra regno umano e regno animale (il parlar d'escrementi, dunque, diviene anche banco di prova per il superamento di uno specismo di fondo):

Sulla distinzione tra *petolón* e *petoloto* che ciascun vicentino [...] conosce e pratica quasi dalla culla, ma che non è così semplice da definire, basterà osservare che il primo è sentito come più presto umano che d'alta creatura, il secondo è vuoi umano (*Pomo pero* [...])³⁴⁶ vuoi di diverso animale purché di peso e volume non troppo dissimili da quelli umani. La *vaca* e il *bò* non fanno *petoloti* ma *boasse*; sono invece *petoloti* gli escrementi equini, che tuttavia non è impossibile chiamare anche *boasse* ma precisando per lo più *de cavalo*, ecc.

Si direbbe che come varie categorie di animali, in molte lingue, hanno un nome per la propria voce, così nella nostra per la propria cacca, secondo una progressione che comprende tra l'altro (dal piccolo al più grande) *cagàura, schito, pétola, petolón, strónso, petoloto, boassa*.

Sappiamo dai libri che in luogo di *boassa* potremmo sempre, forse dovremmo, pensare o almeno dire “méta” o “bica” o forse addirittura (come troviamo scritto) “escremento di bestia grossa” o “quantità di escrementi emessi in una sola volta”: in verità quest'ultima ci sembra un'imprecisione. La *boassa* si considera dalla coscienza popolare che sia emessa in una serie ritmica di ‘volte’, spesso imitate per diletto riproducendone il caratteristico suono col battito ritmato delle mani, che si soffoca alquanto atteggiando le mani a cucchiaino e si accelera alla fine con una sequela di colpi più ravvicinati e più fiochi, e si conclude con una coda di minuscoli colpetti di due dita appaiati contro il palmo dell'altra mano. [MM, pp. 186-187].

³⁴⁴ K. Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen* (1853), trad. it. di S. Barbera, *Estetica del brutto*, presentazione di R. Bodei, Palermo, Aesthetica edizioni, 1984, 1994², p. 238

³⁴⁵ In *Pomo pero*, al contrario, la traccia fecale lasciata dalle dita sulle «ruvide malte dei cessi» [PP, p. 308] assume financo una valenza politica e di fa *distinguo* tra fascisti e antifascisti: «Chi sono dunque i fascisti? [...] In pratica, la gente per bene come i nostri papà, gli zii, i loro parenti e amici: i signori, quelli che hanno botteghe, tavolati [...], carta nei cessi per nettarsi il culo, il *Corriere* per fare la carta [...]. Poteva parere una favola, ma i cessi denunciavano la verità effettuale della cosa, le ruvide malte dei cessi accentate da dita afasciste. [ivi, pp. 307-308]. Il fatto che le malte siano «accentante» [*ibidem*] rimanda alla valenza significativa dell'escremento, qui riportato alla stregua di segno, sotto certi aspetti, dichiarazione ideologica.

³⁴⁶ Meneghello fa riferimento a PP, p. 372-373: «Quando io e Bepi eravamo fanciulli [...] il divertimento più ricco per i figli del popolo era montare in camera sopra lo stallotto [...] e sul grugnente inquilino là soto far cascare a prova per gli spacchi dell'assito qualche petolotto. Questi sono i veri rapporti tra gl'italiani e i maiali, non quelli che ci mostrano al cinema».

L'anosmia generale³⁴⁷ rende l'estratto un vero e proprio pezzo di bravura sulla fenomenologia stercorale, tanto che gli escrementi – per quanto trattati alla stregua di voci lessicali – mostrano una loro peculiarità intrinseca, dal momento che «shit has [...] its own character and tone»³⁴⁸, «[it] not only does it have agency, but it also hosts a myriad of agents, along with traces of our DNA»³⁴⁹. Concetto, quest'ultimo, rinvenibile in un passaggio contenuto nel secondo volume delle *Carte*:

Io non mi sono vergognato (non molto) di non poter offrire agli ospiti altro che l'uso di un solo gabinetto in casa, e di quelli che ogni tanto spandono e si devono riparare [...], e che inoltre non sempre portano via lo sporco, per cui bisogna versarci un secchio d'acqua supplementare, e pur cercando di non guardare si viene fatalmente a vedere i segreti dello sporco della gente con cui si condivide la casa . [C70, p. 148]

Meneghello dischiude la creatività sottesa alla materia fecale e la estrae, senza sfociare in una coprofilia fine a sé stessa, quanto piuttosto riscattandola dal ruolo di metafora spregiativa, andando oltre i meccanismi inibitori consueti che la considerano «as the vehicle for either rollicking scatological humor or blistering social satire and therefore (merely) as a trope»³⁵⁰.

Resta da analizzare, in ultima istanza, la corda del postumano, laddove l'*ànthropos* rifugge la posizione universale di preminenza, a cominciare proprio da una ridefinizione del corpo. Ciò si traduce, a livello testuale, in due direttrici distinte: da un lato, si assiste a uno slittamento della corporeità biologica, destinata ad accogliere 'pezzi' di materia xenobiotica; dall'altro, la creazione di un sistema instabile e aperto – dove naturale ed artificiale si risolvono in esistenze *ex post* – rende le cose 'vitali' sulla pagina scritta. Simili considerazioni si rivelano funzionali a una lettura ecocritica dell'opera dell'autore, in quanto adombrano un monito all'esclusivismo antropocentrico, proprio partendo dalla concezione di un corpo passibile di future contaminazioni, tale da infrangere il mito della purezza. A questo proposito, risultano decisamente finalizzate alla nostra analisi le considerazioni avanzate da Roberto Marchesini in merito al *puer contaminato*:

Il XXI secolo si candida come l'età della contaminazione: *a)* le pratiche biotecnologiche (ingegneria genetica, chimerismo), come pure l'utilizzo di xeno tessuti, di organi sintetici, la transfezione con geni artificiali creano di fatto un'orizzontalità del *bios*; *b)* l'utilizzo sempre più invasivo di tecnologie perfezionate, in grado non solo di apporsi al sostrato organico ma soprattutto di dialogare con

³⁴⁷ Diverso il caso dell'episodio di Romeo, narrato in C70, pp. 201-202: «[...] Romeo [...] se la fece addosso nel tempo che era militare. [...] Pian piano uscì a gambe larghe dalla zona del campo, aggirò la collina, salì lo sterpeto, interpose tra sé e l'accampamento grandi spazi di aria assoluta. E entrato in una segreta radura tra i dumi, si tolse ordinatamente la giacca [...], gli scarponcini, le fasce gambiere e le brache! [...] Pulì con cura le fasce [...] e sacrificò le mutande! Prossime al punto di esplosione esse serbavano un ricco ammasso di materia fecale. Forse si era svuotato l'intestino cieco, era stato il "no" di esso alla guerra, al regime [...]. Foglie aromatiche fornirono uno schermo al puzzo acuto che tramandavano i tessuti corporei e quelli dei panni: nettate le gambe se le fregò a lungo con erbe e foglie, cavandone cilindrici pirolotti, incurante dell'estirpazione degli arricciolati peli».

³⁴⁸ D. Phillips, *Excremental Ecocriticism, Global Sanitation Crisis*, cit., p. 178.

³⁴⁹ Ivi, p. 180.

³⁵⁰ Ivi, p. 175.

esso e, in certi casi, di controllarne le funzioni, dà vita a nuove performatività. Sembra proprio che da un'idea di integrità, ricercata con ogni mezzo e associata spesso al concetto eugenetico di razza pura, si sia passati sulla sponda opposta, verso cioè una retorica del mutante e dell'ibrido.³⁵¹

Già in un passo del terzo volume delle *Carte*, a proposito dell'ingegneria genetica, Meneghello aveva fatto riferimento al «quadro di un paese geneticamente disordinato dove le forze della libertà hanno generato il caos» [C80, p. 169], in riferimento a un'ontogenesi orizzontale, destinata a accrescere la biodiversità per vie alternative, al di là del classico modello dicotomico: poiché complessa, la realtà è caratterizzata da una «asimmetria tra spiegazione e predizione» [Marchesini 2002, p. 97], cui è conseguente l'abbandono, o comunque la messa in discussione, dello schema determinista e la sua caratteristica certezza dell'esito. In Meneghello, il termine 'postumano' ricorre nelle *Nuove Carte*, in riferimento a una «foto di allucinante bellezza» [APP, p. 156], ove traspare la posa del *Monumento a Tito Livio*³⁵² realizzato da Arturo Martini: «queste spoglie quasi di sontuoso anfibio preistorico o di futuro mutante post-umano, *Homo scrutans*³⁵³, come dev'essere soda e pungente» [ivi, p. 157]. E, sempre nel 'retrobottega' delle *Carte*, si guarda alla 'riorganizzazione' dei corpi tramite innesti e ibridazioni con l'artificiale, cui è conseguente la dislocazione della morsa antropocentrica e della preminenza comunemente accordata al *body*. Scrive Meneghello nel primo volume:

È essenziale che l'intelligenza sia associata con la vita? Già appare possibile sostituire organi umani con manufatti non-viventi; il processo si può estendere, nel quadro di una semplificazione radicale che miri soltanto a nutrire il cervello e abolire tutto il resto. Avremmo dunque un cervello "vivo" e degli apparecchi inorganici per tenerlo in vita. Il sistema dovrebbe risultare assai più durevole di un essere umano, anche se può credere che il cervello continuerebbe ad invecchiare (più lentamente) per conto suo, e infine morire. Ma in seguito, se si potrà rifare anche il cervello con materiali non-viventi, si vedrà che non occorre essere vivi (come noi) per essere intelligenti (come noi), dovremmo porci la domanda se ci interessa veramente essere vivi. [C60, p. 289]

L'estratto muove le fila da un'ipertrofia cerebrale, mediante cui si origina un dislivello considerevole fra spazio corporeo e spazio mentale; vieppiù, Meneghello rovescia l'imperativo del *Cogito*, dal momento che intelligenza e vita non sono, così sembra, necessariamente complementari. Il passo presuppone un'abolizione concertata del corpo e dei suoi organi, per approdare a un'intelligenza senza mente, il che ci porta a formulare due considerazioni essenziali: da un lato, la corporeità si supera e, al contempo, si svuota e si restringe, per concentrarsi in un sistema ibrido e pensante, laddove il cervello (organico, ma alimentato da strumenti artificiali) ricorda il processore dei calcolatori elettronici; dall'altro, l'apparato cerebrale diviene riproducibile e

³⁵¹ R. Marchesini, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 186. D'ora in poi indicato con "Marchesini 2002".

³⁵² Un'immagine della statua sarà poi posta in copertina dell'edizione Rizzoli 2006 di *Fiori italiani*.

³⁵³ Chiaro riferimento allo sguardo meditativo assunto da Tito Livio nella scultura di Martini.

duplicabile attraverso materiali non viventi³⁵⁴, quasi anticipando gli sviluppi dell'Intelligenza Artificiale³⁵⁵. Meneghello ci offre un corpo esteso ma, soprattutto, estensivo e protesico: una vera e propria interfaccia bioibrida [Marchesini 2002, p. 445] che, inevitabilmente, riscrive le coordinate ontologiche dell'individuo stesso:

Ci sono gli individui? No, non ci sono. Gli individui (l'individuo, la persona) sono palesemente dividui.

Abbiamo adottato la linea più comoda, supporre di essere indivisibili. Invece siamo divisibilissimi, non soltanto in pezzi (una mano mozzata, un naso avulso dal buco che sormonta), ma in altri presumibili individui-dividui, singoli organi capaci di funzionare in modo autonomo, e poi cellule, e poi molecole, e poi la cipria degli atomi... [C70, p. 27]

Il riferimento a 'organi senza corpo' (extracorporei, capaci di svolgere le loro funzioni vitali anche al di fuori di esso) istituisce, da subito, un legame con il passo citato in precedenza (dov'era il cervello a isolarsi e troneggiare sui restanti apparati). Nel farsi divisibile, il corpo preannuncia un'esistenza *cyborg*³⁵⁶ e si apre alla pluralità ontogenetica, a monte di una rinuncia, sotto la scorta del pensiero postumanista, «all'essentialismo e a una visione omologata dell'uomo» [Marchesini 2002, p. 183]: l'Uomo Vitruviano è sì ancora iscritto nelle perfette traiettorie del cerchio, ma le sue proporzioni sono come ridefinite, proprio in virtù delle dinamiche biosferiche, ormai divenute intreccio di processi naturali e acquisizioni scientifiche. Nel terzo volume delle *Carte*, l'autore presenta un'ulteriore immagine dell'uomo artificiale che, tuttavia, sembra esulare dalle precedenti; certo, «il processo di creazione dell'uomo artificiale è irresistibile, e già in uno stadio avanzato» [C80, p. 41], ma

L'uomo artificiale è pieno di steroidi anabolici, tutti lo sanno ma in pubblico non si dice: è pieno di allenamenti, ha grandi masse muscolari e grandi tic, perfino i saltatori hanno del bovino, non tutti ma sempre di più, e i loro grandi quarti disarmonici sbattono di qua e di là irrompendo al decollo. [*ibidem*]

Dagli organi senza corpo, siamo passati a un corpo contaminato dai farmaci, con un chiaro riferimento al *doping* nelle competizioni sportive: torniamo al punto di partenza, ma mette conto porre l'accento sulla figurazione bestiale e zoomorfa di questi

³⁵⁴ In C80, p. 455, Meneghello farà riferimento a una «biologia fondata sul silicio [...] [per] straviarsi dalle noie della vita fondata sul carbonio». O ancora, in APP, p. 123: «No, Lorenza non ha scrupoli. I figli? "Probabilmente nasceranno col computer già innestato"».

³⁵⁵ Quest'ultimo aspetto sembra rimandare alla procedura di *mind uploading*, avanzata dal matematico e studioso di robotica Hans Moravec in *Mind Children* (1988), secondo cui il cervello sarebbe riproducibile «su qualsiasi substrato che sappia presentare le giuste connessioni e i medesimi algoritmi computativi» [Cfr. Marchesini 2002, p. 503 e segg.].

³⁵⁶ Il termine *cyborg* fu coniato nel 1960 da due medici statunitensi, Manfred Clynes e Nathan Kline, i quali avevano collaborato a degli esperimenti promossi dalla NASA per migliorare il metabolismo dei piloti durante le esplorazioni spaziali. Cfr. M. Clynes, N. Kline, *Cyborgs and space*, «Astronautics», September 1960, <<https://goo.gl/CsDaEk>> (01/2017), p. 27: «For the exogenously extended organizational complex functioning as an integrated homeostatic system unconsciously, we propose the term "Cyborg." The Cyborg deliberately incorporates exogenous components extending the self-regulatory control function of the organism in order to adapt it to new environments».

corpi, pronti a richiamarsi alle membra bovine; dei corpi mutanti, insomma, pur tuttavia inconsapevoli del cambiamento che sta avendo luogo all'interno.

Se il corpo umano, tuttavia, può farsi terreno di ibridazioni con l'artificiale, la situazione si presenta, seppur invertita, per l'ambito di determinati oggetti che, talvolta, si caricano di uno 'slancio' organico, a riprova del continuo interscambio tra vita e materia. Nel primo libro, ad esempio, Meneghello ricorda le «ossa spolpate dei motori [che] si gettavano nel cortiletto della forgia, in un mucchio sotto il primo gelso, e lì arrugginivano alla piovra» [LNM, p. 90], narrando non solo l'esistenza *ex post* degli ingranaggi meccanici, quanto piuttosto attribuendo a essi una vera e propria patente di corporeità; lo stesso dicasi per lo Sten nei *Piccoli maestri*³⁵⁷ o il Bi-Elle di *Bau-sète*: «scassato nel cassone, nel telaio, nel motore venerando, dappertutto – un Bi-Elle che perdeva le budelle» [BS, p. 478], in cui è impossibile non ravvisare quelle «interiora scoppiate»³⁵⁸ che, ne *La Bête Humaine* di Émile Zola, si intravedono dalla Lison deragliata³⁵⁹. Ecco che, attraverso un intreccio di temi e motivi, la scrittura aumenta la propria carica evocativa, la sua portata epistemica, sempre seguendo il corrimano di una materia animata, vibrante, generatrice di innesti.

Per quanto ristretta, la corda del postumano origina in Meneghello un vero e proprio allentamento della morsa antropocentrica e ripensa l'uomo come soggettività nomade, incarnato e interrelato³⁶⁰: l'individuo, ormai dividuo, s'inserisce in tal modo in una rete di relazioni e tensioni complessi, in una realtà di «patterne», volutamente in frammenti, dove il corpo gioca un ruolo di preminenza proprio per il suo essere centro

³⁵⁷ Cfr. PM, p. 66: «Il piccolo Sten non era questo; era rozzo metallo stampato, rifinito alla buona, e spargeva i colpi in modo approssimativo, come a tirarli a mano, una manciata alla volta, ma naturalmente molto più forte. Tirava pallottole da nove [...]. Nove, nove, perché nove? Il loro calibro era forse dovuto al caso, i nove millimetri chissà cosa sono in pollici; ma i numeri sono veramente mai a caso? Queste palle, queste scatolette bislunghe, contengono il succo di quella macchina che è lo Sten, e di quell'altra macchina che è una società in guerra; sono come i testicoli di un uomo, perché in esse c'è il point dell'intera faccenda, e il numero nove perfetto e misterioso è appropriato. Se ne prendeva una manciata e si cacciavano una per una nel caricatore, che è lo scroto lungo rigido e nero del paraballo, e contiene trentatré palle». Il funzionamento dell'arma non può non far pensare al sistema di «pompe interne» [C60, p. 14], rinvenuto a proposito dell'episodio di Sofka, dal momento che l'oggetto, da inanimato, acquista non solo una vitalità propria, ma diviene biomacchina, complessa e anatomicamente connotata, dal nutrimento fornito tramite le pallottole, allo scroto del paraballo.

³⁵⁸ É. Zola, *La Bête Humaine* (1890), trad. it. di F. Francavilla, *La bestia umana*, introduzione di R. Barthes, Rizzoli, Milano 1997, p. 301: «La povera Liston non ne aveva che per qualche minuto. Diventava fredda, le braci del suo camino ricadevano in cenere; il respiro, esalato con tanta violenza dai suoi fianchi squarciati, smoriva in un lieve lamento di bambino che piange [...]. Per un istante era stato possibile, attraverso le interiora scoppiate, veder funzionare i suoi organi, il palpito dei pistoni come due cuori gemelli, il vapore circolare nei cassetti come il sangue nelle vene [...]. Era morta».

³⁵⁹ In BS, p. 479, il Bi-Elle verrà descritto come una creatura fantastica: «Com'è varia e divertente l'impresa di fare i soldi! Anzitutto, comprare un camion per i trasporti, per scassato che fosse, anche preistorico... addirittura un Bi-Elle! Un Bi-Elle... Un essere della fantasia, un personaggio del mito, come Capaneo, come Taide... Forse ce n'era ancora qualcuno in giro, non solo nei circhi o nei musei delle macchine semoventi, in paesetti isolati, a Monte Magrè, a Seghe di Velo...».

³⁶⁰ R. Braidotti, *The Posthuman*, trad. it. di A. Balzano, *Il postumano*, DeriveApprodi, Roma 2014, p. 197.

di scambio ma, al tempo stesso, parte attiva di un sistema. L'uomo, dopotutto, e citiamo in chiusura da Marchesini:

dovrebbe prestare molta più attenzione alla propria dotazione biologica, avere cioè maggiore coscienza di come la sua eccellenza performativa sia frutto di un vero e proprio miracolo evolutivo. La misconoscenza della virtù biologica dell'uomo ci porta infatti ad atteggiamenti di arrganza e disprezzo verso il nostro stesso corpo, quasi fosse nell'empireo dello spirito, che in realtà sono dovuti né più né meno a un ammasso di carne neurale. [Marchesini 2002, p. 37]

III. LUIGI MENEGHELLO E L'ANIMALITÀ LETTERARIA

Se aveste mai dormito con un gatto
o un cane adagiato sopra al grembo,
ora sapreste cos'è la vera pace:
la felicità di assentarsi
dal frastuono e assieme
la prontezza di non mancare
mai all'appuntamento buono.
Se aveste mai dormito con un gatto
o 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.
(Franco Marcoaldi, *Cavalieri e fanti*)

3.1. *LE CARNAVAL DES ANIMAUX*: SOGLIE E PROSSIMITÀ

Se l'uomo – volendo far nostre da subito le parole di Jacques Derrida – «è dopo l'animale»¹, allora anche la creazione letteraria vi si pone a ridosso, non fosse altro per la duplice natura dell'essere umano: organismo biologico ma, soprattutto, abitatore di una seconda natura «fatta di norme e istituzioni sociali, ruoli, pratiche, rappresentazioni collettive, presenze»². Il testo, perciò, occupa non solo una condizione di liminalità³ – in quanto atto creativo e esperienza combinatoria degli elementi costitutivi la sfera socio-culturale⁴ – quanto piuttosto si orienta, a contatto col regno animale, in una duplice

¹ J. Derrida, *L'animal que donc je suis* (2006), trad. it. di M. Zannini, *L'animale che dunque sono*, edizione stabilita da M.-L. Mallet, introduzione all'edizione italiana di G. Dalmaso, Jaca Book, Milano 2006, p. 54. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Derrida 2006".

² A. Bellan, *Antispecismo, teoria critica e le ragioni di un'etica riconoscativa dell'ambiente*, in «Animal Studies. Rivista italiana di antispecismo», 7, 2015, p. 52. La rivista, d'ora in poi, sarà indicata con "AS 2015".

³ Mutuiamo il concetto da Arnold Van Gennep, secondo cui la liminalità indica uno 'stato di soglia' dei riti di passaggio, successiva a quella di 'separazione' (dove l'individuo si stacca da un punto della struttura sociale di partenza) e antecedente a quella finale di 'riagggregazione', culminante nel passaggio rituale vero e proprio. Cfr. A. Van Gennep, *Les rites de passage* (1909), trad. it. di M.L. Remotti, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1981.

⁴ Cfr. V. Turner, *From Ritual to Theater* (1982), trad. it. di P. Capriolo, *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 59-60, 1986: «La liminalità può comportare una complessa sequenza di episodi nello spazio-tempo sacro, e può comportare anche eventi sovversivi e ludici (o giocosi). I fattori culturali vengono isolati, per quanto è possibile fare con simboli plurivoci [...] come alberi, immagini, dipinti, figure di

direzione: da un lato – se l'uomo è dopo l'animale – segue il corso della scrittura e la sua progressione *in fieri*, mediante cui l'alterità viene inglobata nelle maglie della resa stilistica; dall'altro – proprio perché l'animale è prima dell'uomo – esso mira alla riscoperta del valore autologo dell'eterospecifico⁵, ridefinendo il suo *status* ontologico e, nella fattispecie, la sua collocazione nel mondo, anche perché «ogni archetipologia ha il dovere di partire da un bestiario per intraprendere una riflessione sull'universalità e la banalità dello stesso Bestiario»⁶. Appare innegabile, d'altronde, come la fauna letteraria di Meneghello s'inserisca in quella che Andrea Giardina ha definito, in un suo recente studio, 'animaletteratura':

La letteratura del Novecento è, per molti aspetti, 'animaletteratura'. L'animale si insedia sulla pagina, diventa protagonista, impone attenzione, facendosi parola evocatrice, 'alterità'. Non a caso compare insieme al marziano di Wells, al perturbante di Freud, al pensiero selvaggio di Lévi-Strauss. Porta con sé altre visuali, come ha insegnato, per primo, il biologo tedesco Jacob von Uexküll. Il confronto-impatto determina una rivoluzione dei punti di osservazione sulle cose – che è una ridefinizione dei ruoli, un capovolgimento dell'umano, o un suo smottamento.⁷

È tuttavia necessario operare un'ulteriore raggruppamento all'interno del macrotesto meneghelliano e, a conti fatti, l'impressione è quella di trovarsi dinanzi a una vera e propria linea di demarcazione che restituisce un bestiario a due facce, rurale e terrestre (anche quando il versante ornitologico sembra avere la meglio), vertebrato su una precisa bipolarità: animale come *testo* e animale come *corpo*. Al primo versante, appartengono quelle figurazioni dell'eterospecifico che più si avvicinano alle «creature scritte» di *Jura* [JUR, p. 26], squisitamente letterarie o andate incontro a traslati metaforici – mediante cui l'alterità diviene operatore epistemologico, tale da suggerire e dischiudere un'eccedenza di mondo. Nel successivo, rientrano invece gli incontri *tout court* col regno animale, dove le pagine dal sapore squisitamente scientifico si accompagnano a meditazioni dal tono antispecista che, in un certo qual modo, ridefiniscono la portata valoriale dell'*Homo Sapiens*. Non possiamo prescindere, in tal caso, dalle riflessioni avanzate da Francesca Caputo in merito al bestiario di *Libera nos a malo*⁸, dal momento che «gli animali a Malo sono in primo luogo parte integrante della realtà paesana: sono dati del paesaggio, elemento costituente del mondo e del lavoro

danza, ecc., ciascuno dei quali può assumere non uno, ma diversi significati. Poi questi fattori o elementi culturali possono essere ricombinati in molti modi, spesso grotteschi perché disposti secondo combinazioni possibili o immaginarie anziché quelle dettate dall'esperienza: così un travestimento da mostro può unire tratti umani, animali e vegetali in un modo 'innaturale', mentre gli stessi tratti possono essere combinati in modo diverso, ma sempre 'innaturalmente' in un dipinto o descritti in un racconto. In altri termini nella liminalità la gente 'gioca' con gli elementi della sfera familiare e li rende non familiari. La novità nasce da combinazioni senza precedenti di elementi familiari».

⁵ Con 'eterospecifico', intendiamo l'altro di specie, cioè l'animale non umano.

⁶ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, trad. it. di E. Catalano, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 2009.

⁷ A. Giardina, *Il viaggio interrotto. Il tema del cane fedele nella letteratura italiana del Novecento*, «Paragrafo», I, 2006, p. 146, <<http://goo.gl/c2haRb>> (01/2017).

⁸ F. Caputo, *Le galline dello stile. Sondaggi nel campo del bestiario maladense*, in Adamo-De Marchi 2005, pp. 165-175. D'ora in poi, il saggio sarà indicato con 'Caputo 2005'.

della campagna, della caccia e della pesca» [Caputo 2005, p. 165]: nel divenire parte integrante della partitura fonica del libro [*ibidem*], possono essere considerati anche alla luce di vere e proprie tassonomie, in quanto a quelli «che popolano aria, acqua e prati, si affratellano quelli che [...] partecipano più direttamente ai “traffici degli uomini” [...] [in] una sorta di *interplay*, di scambio» [ivi, p. 166].

In *Libera nos a malo*, oltretutto, la parola ‘animale’ occupa non solo una posizione di soglia, ma vieppiù è successiva al termine ‘bestie’: prima occorrenza dell’intero libro legata all’eterospecifico. Meneghello parla di ‘bestie’ in riferimento alla vipera trovata morta e poi messa ad asciugare in vista di una prossima resurrezione (siamo al decimo capitolo):

Io sapevo che il calore può ridonare alle *bestie annegate* la vita, e misi la vipera ad asciugare a testa in giù sul focolare in cucina nostra. Temevo che essendo la vipera carica di forze sovrumane (è noto che anche qualche giorno dopo la morte a appoggiarle un dito sul musetto la vipera lo addenta e ci pompa dentro i suoi ultimi veleni) il risveglio potesse avvenire fulmineamente. [LNM, p. 63, corsivo mio]

Le atmosfere richiamano un *Physiologus* maladense, ché l’animale è descritto e narrato facendo appello a retaggi atavici e folcloristici, stante anche l’azione trasfigurante dello sguardo bambino, mediante cui il rettile si fa *monstrum* dormiente. Nell’esempio citato, il termine ‘bestie’ indica sì in modo generico il regno animale ma esclude – proprio per via della perniciosità della vipera – qualsivoglia comunanza specifica con l’essere umano⁹, tenendo conto anche del fatto che siamo in presenza di «bestie annegate» [ivi, p. 63], che affiorano sulla superficie testuale prive di vita, come in attesa di essere rianimate. La parola, stavolta al singolare, tornerà nel capitolo tredicesimo, in riferimento alla formazione del Monte Piàn:

L’approccio da levante è più strano. È come se ci fosse stato un elefante, o una *bestia* molto simile, che camminava verso Schio rimorchiandosi dietro un erpice di collinette; arrivando all’ansa del torrente, che doveva essere pieno di acqua a quei tempi, avrà voluto bere una sbruffata e allungò la proboscide. A questo punto cominciò ad affondare [...] e affondò circa tre quarti, poi deve aver toccato roccia e si fermò. Ora è tutto roccia anche lui, ed è Monte Piàn. [ivi, p. 82, corsivo mio]

La ‘bestia’ assume ora una valenza iperbolica, in riferimento alla stazza di un animale che viene privato del suo referente e preso da subito nelle maglie dell’affabulazione stilistica: l’alterità presta le sue fattezze alla narrazione, ma rinuncia alla rispondenza biologica, sino a pietrificarsi. Abbiamo dunque individuato i due punti di questa triangolazione lessicale: un triangolo rettangolo, verrebbe da dire, i cui vertici alla

⁹ Cfr. E. Adorni, *Bestia*, in L. Caffo, F. Cimatti (a cura di), *A come animale. Voci per un bestiario dei sentimenti*, Bompiani, Milano 2015, p. 29, volume d’ora in poi indicato con “Caffo-Cimatti 2015”: «La bestia rimane però prima di tutto una categoria e artificio. Parto delle nostre paure e riflesso delle nostre proiezioni su precise idee di “umanità”, ha rappresentato un contro termine il quale, nel corso della storia, ha preso forma il “progetto uomo” in risposta a un polo catalizzatore di estrema negatività. Nella categoria del bestiale vi abbiamo, infatti, pian piano riposto tutto ciò che di più nefasto e recondito ha attraversato la nostra natura».

base sono costituiti rispettivamente dalle «bestie annegate» [ivi, p. 63] e il pachiderma del Monte Piàn [ivi, p. 82], in modo da collocare, all'angolo retto, la parola 'animale'. Parola che, nel macrotesto meneghelliano, fa il suo ingresso con tutti i crismi e aderisce a proto-bestiarium *tout court*: siamo nel decimo capitolo e Cicàna, il bestemmiaio di Malo, ha dato inizio alla sua prima 'centuria':

La stramba litania ci faceva sfilare davanti agli occhi *animali* esotici e piccoli mammiferi nostrani, uccelli, pesci e rettili, la fauna dei letamai intenta ai suoi traffici [...]. Si vedeva il maggiolino capovolto, l'imbelle brombólo, remigare colle zampette, la pantegana trottare in cima a un muro annusando l'aria, e il carbonizzo avvinghiato alle gambe delle contadine batterle forte colla coda.

Le bestie selvatiche e domestiche, quelle innocue e quelle feroci, i pachidermi e le piccole polde, e fino i microbi e i bacilli che si stenta a vedere a occhio nudo; le bestie dell'aria, dalle pojane altissime agli sciami volti e bassi dei moscerini, le bestie del giorno e della notte, quelle delle acque limpide e dei gorghi oscuri.

Alle cento bestemmie Cicàna lasciò il *regno animale* e passò alle piante, alle erbe, ai licheni, alle muffe [...]. [ivi, p. 65, corsivi miei]

Come accadeva nei passi già citati, il termine 'animale'¹⁰ non contempla una prossimità con l'umano, ma l'autore, sul finire dell'estratto, fa proprio riferimento al regno zoomorfo [*ibidem*], qui presentato in modo circostanziato e plenario. Un regno animale che aderisce a «struttura narrativa e mitopoietica»¹¹, originata dalla coesistenza, per nulla concorrenziale, di due tensioni: immaginativa e mimetico-realistica. Ecco che gli animali sfilano, quasi mimando *Le Carnaval des Animaux* di Camille Saint-Saëns, e danno vita a un serraglio letterario che, come abbiamo detto, funge anche da serbatoio d'immagini per le opere successive, in quanto concentra in poche righe un bestiarium che è repertorio, veicolato e dischiuso dal potere evocativo della parola. Se la biodiversità diviene vocabolario [Marchesini 2002, p. 106], l'animalità aderisce ad archetipo che autorizza la grammatica narrativa, testimoniando l'incidenza dell'*appeal* animale nell'opera di Meneghello, che si risolve non solo nella fascinazione per un mondo altro, quanto piuttosto nell'agnizione di un'emergenza zoomorfa, destinata a debordare nel/sul testo: animale a due facce, quindi, biologico ma soprattutto semiotico, radicato nella *Umwelt* soggettiva e autoriale. La pagina scritta – e qui torniamo alle considerazioni avanzate a inizio paragrafo – si pone a crocevia fra queste due *Umwelten* ("ambienti"), originando una forma già di per sé ibrida, in quanto mistione di natura (l'animale biologico) e cultura (l'animale testualizzato): ecco perché, nel caso di Meneghello, il bestiarium deve partire da quegli animali che, sotto certi aspetti, aderiscono al ruolo di psicopompi, proprio perché inaugurali della sua fauna letteraria.

Leggiamo dal capitolo iniziale di *Libera nos a malo*, a proposito del funerale di Roberto, il figlio della Zia Lena morto a quattro anni di gastroenterite:

¹⁰ Ciononostante, afferma Federica Giardini, il termine «è nome di un campo relazionale, che sia la messa a tema, l'osservazione, la sperimentazione, l'interazione, l'uso e l'abuso, il trasporto e la relazione, la *pietas*, la simpatia o la compassione, la co-creazione». F. Giardini, *Interesse*, in Caffo-Cimatti 2015, p. 131.

¹¹ E. Biagini, *La critica tematica il tematismo e il bestiario*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2001, p. 14. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Biagini-Nozzoli 2001".

Il giorno che lo seppellirono fu portata in orto una poltrona dallo schienale alto, con le borchie di ottone, e le pie donne vi accompagnarono la zia Lena [...].

Era quel momento che le cerimonie della morte sono fatte per isolare con purezza, quel momento irrazionale dello strazio, in cui esso non dà più senso e pare un sogno d'estate commentato dalle galline e dai coleotteri, in un fiotto di spazio tra qui e le colline, traslucido, infestato dal gong della campana. [LNM, p. 10]

Se l'animalità, almeno a livello lessicale, compariva nell'opera di Meneghello accompagnata dal fantasma di Thánatos («le bestie annegate», ivi, p. 63), tale assonanza si ripropone anche per la prima *imago* zoomorfa di questo bestiario: immagini, si badi bene, in cui vengono presentate due creature poi destinate a riverberarsi nella produzione a venire. La bestia, in tal caso, diviene nume tutelare *in absentia*, in quanto la similitudine lo colloca dentro e fuori dal mondo fisico: volendo far nostre le considerazioni di Alan Bleakley, siamo in presenza di un animale psicologico¹², generante un discorso separato che non può essere ridotto né a un livello concettuale né, tantomeno, a un livello biologico (un animale ontologicamente vero ma che, al contempo, non è né materia né idea). Ma le creature alate del passo meneghelliano rimandano, per certi aspetti, anche a quello che Gaston Bachelard aveva definito «besoin d'animaliser»¹³, alla base di un'immaginazione intenta a creare delle forme animali: forme che, in tal caso, divengono chiosa e commento del libro («commentato dalle galline e dai coleotteri», LNM, p. 10), imbastandone subito la partitura fonica germinale. La spinta formante insita nell'animalità è rinvenibile altresì nell'episodio della confessione dei peccati, dove l'azione della figura retorica (la similitudine) libera l'eterospecifico dalla referenza effettuale, per trasportarlo entro i territori di un'immaginazione che, volontariamente, scompagina e altera le frange della realtà:

Ci veniva impressa nella mente l'opportunità di cominciare dai peccati più grossi. È come il contadino che ha da far passare per una siepe spinosa un pulcino, e la chioccia, e il cane, e la capra, e il maiale, e la vacca; se comincia dai più piccoli, fa fatica e le graffiature si rinnovano a ogni passaggio. Ma se manda avanti la vacca, che sfondi ben vene la siepe, gli altri passano poi comodamente. La vacca era per lo più la stessa, la solita Binda delle cose brutte, che non sempre però trovavamo il coraggio di mandare avanti per prima. [LNM, p. 11]

L'associazione tra l'animale e il peccato ci porta dentro un territorio immaginale sconnesso, frastagliato dalla diplopia soggiacente alla scrittura dell'autore, dove l'eterospecifico è filtrato dalla «similitudine alterante»¹⁴ che, sotto il velo dell'ironia, rivela comunque la caduta dell'uomo: l'altro animale, in tal caso, presta sì la propria morfologia alla gravità dell'azione commessa ma, al tempo stesso, fuoriesce dal testo per immettersi

¹² Cfr. A. Bleakley, *The Animalizing Imagination. Totemism, Textuality and Ecocriticism*, Macmillan Press, London 2000, p. 40. D'ora in poi indicato con 'Bleakley 2000'.

¹³ G. Bachelard, *Lautréamont*, José Corti, Paris, 1939, pp. 51 : «la fonction première de l'imagination est de faire des formes animales».

¹⁴ E. Biagini, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in E. Pellegrini, E. Pinzuti (a cura di), *Bestiari di genere*, SEF, Firenze 2008 p. 19. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Pellegrini-Pinzuti 2008".

nella realtà, tanto che è impossibile tracciare il limite tra l'animale fattivo e il suo corrispondente simbolico:

Qualche volta si arrivava in chiesa con un'altra vacca. Quella di Mino, un sabato, era grossissima; se la tirava dietro imbarazzato, e la Bisa s'impuntava, come se non volesse saperne di entrare; ma a forza di stratonni Mino [...] la trascinò fino al confessionale. Di farla passare per prima non ci pensava nemmeno. Così confessò tutti gli altri peccati [...]: adesso restava la Bisa.

Il prete aveva smesso da un pezzo di domandare «E poi?» e quando Mino tacque cominciò a pronunciare le formule preliminari dell'assoluzione. Mino preso dal panico spinse avanti la Bisa.

«Ho anche un altro peccato, un peccato grosso. Ho detto male dei preti.» [...]. [LNM, p. 11]

Un'altra rappresentazione teriomorfa dei peccati è rinvenibile, sempre nel primo libro, a proposito dell'Accidia:

S'introduceva irresistibilmente l'idea che fosse un pesciolino color marrone, arricciato come un'acciuga e fortemente salato. Dicevano che questo settimo vizio capitale colpisse specialmente i monaci e gli eremiti; si svegliavano la mattina con innumerevoli accidie attaccate al corpo, e quelli che cedevano alla tentazione del demonio le coglievano come frutti e le mangiavano. [Ivi, p. 193]

Il referente zoologico incarna l'essenza stessa del peccato, tanto da renderlo edibile e vivo: bestia *sui generis* alla stregua di una sanguisuga («le accidie», scrive Meneghello). Ma il bestiario non manca di lambire anche i versanti del sogno, come nel caso della «maiala alta come un vitello» (ivi, p. 26), vera e propria *farrago-form*¹⁵, volendo far nostra la formula avanzata da Paul Shepard nella sua classificazione delle animalità marginali:

Una parte di noi dorme sempre; ma tutti non dormiamo forse mai, qualcosa veglia quando si giace addormentati, e produce la maiala alta come un vitello, lunghissima e magra, una specie di enorme cagna rosata che mi pareva avessimo comprato, e pensavo, Orca-miseria, quando sarà ingrassata verrà un pachiderma da dieci quintali, mangerà troppo e farà schifo. [LNM, p. 26]

In una zona di margine, la creatura si è fatta latente, per poi riemergere durante il sonno: la fisiognomica si presenta come un vero e proprio *melting pot* di sembianze zoomorfe (parti corporee), oscillando tra il suino, il cane e l'elefante (per la natura pachidermica), sino a sfociare nella degradazione stessa dell'altro animale («mangerà troppo e farà schifo», *ibidem*). Il sogno, non a caso, bene si presta a innesti e ibridazioni di tipo morfologico: nel *Dispatrio*, ad esempio, sarà l'umano a ripresentarsi sotto fattezze animali (e farsi, caso raro nell'opera di Meneghello, *loquens*):

Delio, che voleva entrare nella “rosa” di non so che premio ed era andato in tempo “a salutare” B., il trombone milanese, specialista in questa materia, restò poi escluso dalla rosa. Colpa del trombone, che aveva mancato alla promessa di pubblicargli una recensione sul suo giornale. E a Delio, offeso nella sua veste di artista e cliente, non restò che il piacere di infuriarsi e inveire contro il colpevole. Dice che alla notte sognava uno scarafaggio che muoveva le piccole antenne e diceva: «Io sono B.». [DIS, p. 159]

¹⁵ P. Shepard, *The Others. How Animals Made Us Human*, Island Press, Washington 1996, p. 65. D'ora in poi indicato con “Shepard 1996”.

L'insetto, di memoria indubbiamente kafkiana, viene privato dei suoi legami con le idee di «decomposizione, marciume [...] [e] rovina»¹⁶, ragion per cui è in atto un processo eiettivo che avvicina e, al contempo, decentra l'alterità animale, sino a privarla della sua aura contaminante¹⁷: per quanto l'umano recuperi il *terios*, le sue fattezze zoomorfe non spaventano¹⁸, quanto piuttosto richiamano in tralice lo scarafaggio Archy di Don Marquis¹⁹, poi apposto da Meneghello all'inizio di *Jura*. Ovviamente, possiamo da subito ipotizzare un'infrazione della soglia specista, facendo nostre le considerazioni di Gilles Deleuze e Félix Guattari a proposito di Franz Kafka: se «la metamorfosi è il contrario della metafora»²⁰ e «non è più senso proprio né senso figurato ma distribuzione di stati nel ventaglio della parola»²¹, allora lo scarafaggio meneghelliano può oltrepassare e infrangere la linea di demarcazione tra umano e animale, per quanto esuli da quei «flussi deterritorializzati [...] di segni asignificanti»²² tipici del divenire-animale. Tuttavia, il fatto che l'eterospecifico ritorni in sogno sotto nuove sembianze ci autorizza a soffermarci ulteriormente in tali prossimità, dove gli animali provocano, in un certo qual modo, la rottura del diaframma ontologico, ridefinendo lo statuto dell'esperienza. È il caso di un passo celebre di *Libera nos a malo*, relativo alle api filandiere:

Maggio in orto, api, calabroni [...].

Nel zufolo delle api filandiere c'era il bandolo di una cosa che dardeggiava dentro e fuori dal tempo; mi sentivo uscire dal nostro *man-locked set*, lo spazio infinito e il tempo infinito erano goccioline di suono a mezz'altezza, press'a poco alte come la mura dell'orto, che fiocavano in aria senza cadere.

Si sapeva solo che erano ave. Ava: una giuggiola che si muove, una strega striata, minuscola; un bao che non è un bao, un segreto che non si può penetrare perché non parla, una goccia gialla che punge [...].

Non giocare con la Ava. Viene dalla zona dei noumeni, non è un bao. Ava. [LNM, p. 36]

«Non è facile trovare libri senza api»²³, ha scritto Niccolò Maldina facendo eco all'*Apiarum* di Federico Cesi²⁴, proprio in virtù della loro tenace vitalità letteraria che le ha rese *tòpos* stabile e onnipresente: «lungo i secoli», continua Maldina, «alle api si è

¹⁶ J. Hillman, *Insetti nella testa*, cit., p. 126.

¹⁷ In PM, p. 123, i soldati che, a notte fonda, si dirigono dalla piana di Marcésina verso Gigi e i suoi compagni, appostati su uno sperone di roccia, sono paragonati a una «processione di scarafaggi in fila per due, ciascuno col suo candelino infilzato sulla schiena».

¹⁸ Si veda l'esempio del maggiolino che in C60, p. 402, appare in sogno: «Sogno un maggiolino che muove la testina e dice: *Charles Le Boeuf c'est moi*» (si noti anche, in tal caso, l'alterazione linguistica al vezzeggiativo che, per certi aspetti, quasi vuole ammansire l'animale).

¹⁹ Don Marquis, *The Lives and Times of Archy and Mehitabel*, with pictures by George Herriman, Doubleday Doran & Co, New York 1933.

²⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), trad. it. di A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata, 1996, pp. 39-40

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 23.

²³ N. Maldina, *Api*, in G.M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2009, p. 17. D'ora in poi, il volume sarà indicato con 'Anselmi-Ruozzi 2009'.

²⁴ Vissuto tra il 1585 e il 1630, Cesi è stato un importante scienziato e naturalista.

guardato con occhio benevolo e ammirato, collazionando una fitta serie di proprietà e caratteristiche che [...] sono del pari le spine dorsali su cui si regge l'esistenza delle api in letteratura»²⁵. Doveroso, oltretutto, il riferimento alla *Naturalis Historia* di Gaio Plinio Secondo, dove l'ammirazione per l'insetto sfociava in toni da vero e proprio apologo:

Ma fra tutti il primato e la nostra speciale ammirazione tocca alle api, dal momento che sono gli unici insetti che siano stati creati apposta per l'uomo. Esse raccolgono il miele, questo umore tanto dolce, leggero e salutare; fabbricano i favi e la cera per le molteplici esigenze della vita; sopportano la fatica, eseguono delle opere, hanno un governo, dei consigli particolari e capi comuni e infine, quel che è più sorprendente, hanno costumi propri a loro soltanto, dal momento che non sono né mansuete, né feroci. La grandezza della natura è tale che è riuscita a dar vita a una meraviglia senza pari in quella che, per così dire, è solo una minuscola ombra di animale. Quali muscoli, quali forze potremmo paragonare a tanta abilità e industriosità? Quale razionalità umana potremmo paragonare alla loro, che sono superiori almeno in questo, nel non conoscere nulla al di fuori dell'interesse comune?²⁶

Cicerone, viceversa, ne aveva esaltato la natura associativa nel *De officiis*, paragonando la solerzia e l'operosità a quella degli uomini:

Come gli sciami delle api si riuniscono non già per costruire i favi, ma costruiscono questi in grazia del loro istinto associativo, così gli uomini si dedicano con solerzia all'azione ed alla speculazione in quanto naturalmente congregati in società, ancor più delle api stesse.²⁷

E lo stesso aveva fatto Virgilio nelle *Georgiche*, elevando l'insetto sembra adergere a vero e proprio *exemplum vivendi*:

Sole hanno i figli in comune, case congiunte
a formare una città; vivono sotto leggi magnanime,
e sole riconoscono una patria e sicuri Penati;
pensose dell'inverno che incombe, faticano d'estate
e mettono in comune il frutto della loro ricerca.²⁸

Nel caso di Meneghello, siamo al cospetto di un animale numinoso, che si lascia guardare e, proprio nell'incrociarsi di prospettive, libera l'essere umano dalla tenaglia antropocentrica: «il teriomorfo è [...] prossimo, un vicino di casa conosciuto»²⁹, pur tuttavia destinato a manifestare l'inatteso e la differenza, a farci uscire dal «*man-locked set*» [LNM, p. 36]. Il rimando alla poesia di Wallace Stevens, *Angel Surrounded by Paysans*³⁰, poi inserita nella terza appendice del libro, apre la pagina a una tensione inter e intratestuale, ché se, da un lato, si ricollega all'ipotesto di partenza; dall'altro, istituisce un legame col

²⁵ N. Maldina, *Api*, cit., p. 18.

²⁶ G.P. Secondo, *Naturalis Historia*, XI, 11-12, trad. it. di A. Marcone, in Id., *Storia naturale*, II, *Antropologia e zoologia*, libri 7-11, Einaudi, Torino, 1983, p. 551.

²⁷ M.T. Cicerone, *De Officiis*, trad. it. di L. Ferrero, *Dei doveri*, in Id., *Opere politiche e filosofiche*, a cura di L. Ferrero e N. Zorzetti, 2 voll., Torino, UTET, 1974, I, p. 681.

²⁸ P. Virgilio Marone, *Georgica*, trad. di L. Canali, *Georgiche*, Milano, BUR, 1983, IV, vv. 153-157, p. 317.

²⁹ R. Marchesini, *Epifania animale. L'oltreuomo come rivelazione*, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 68. D'ora in poi, il volume sarà indicato con "Marchesini 2014".

³⁰ W. Stevens, *Angel Surrounded by Paysans* (1950), trad. it. di M. Bacigalupo, *Angelo circondato da Paysans*, in W. Stevens, *Tutte le poesie*, cit., pp. 865, 867.

secondo volume delle *Carte*, dove l'autore scriveva che «la Natura è forse soltanto un set di cose a cui siamo abituati» [C70, p. 208]. Le api portano avanti un re-incanto del mondo, un sovrapporsi di *Umwelten* che permette al soggetto di osservare con occhi completamente nuovi la realtà naturale: il fatto che l'animale provenga dai «noumeni» [LNM, p. 36] lo rende sì portatore di un messaggio enigmatico e altresì indecifrabile ma, al contempo, spinge l'umano a una riorganizzazione percettiva del fenomenico («mi sentivo uscire dal guscio»³¹, *ibidem*). Certo: non possiamo parlare di antropomorfizzazione (umanizzare, cioè, il mondo animale), ma è lecito comunque puntualizzare l'attitudine umana dinanzi a una realtà estranea e non comprensibile, proprio perché «l'animale non umano è accanto a noi, abbiamo certezza della sua esistenza, ma faticiamo a metterlo a fuoco, poiché le nostre lenti – i predicati dell'umano – sono filtri deformanti, essendo essi stessi il prodotto di un'azione inclusiva dell'uomo» [Marchesini 2014, p. 75]. A proposito della connotazione noumenica dell'animale, Meneghello scriverà nel *Tremaio* che

Secondo me non è lezioso [...] parlare dei noumeni, cioè di una concezione filosofica altamente specializzata. Anzi, io sono sicuro che lì da bambino, in orto, percepivo qualcosa, in forma puerile si capisce, di molto simile al rapporto tra fenomeni e noumeni di cui imparavamo poi da ragazzi a occuparci in liceo. Sentivo che le api non erano veramente soltanto un fenomeno, ciò che si vedeva e si udiva, ma portavano con sé un grano d'altra specie, inconfondibile... [TREM, p. 113]

L'animale quale latore di un'eccedenza di senso, e non è casuale che proprio l'ape si faccia psicopompo *par excellence*: ministra delle muse nell'antica Grecia³², nel settimo libro dell'*Eneide* questi insetti annunciano, col loro ronzio, l'arrivo di Ulisse al palazzo di Latino:

V'era un lauro in mezzo al palazzo nell'alto cortile,
un lauro dalla sacra chioma, serbato con devozione per lunghi anni.
Si diceva che lo stesso padre Latino lo avesse trovato
fondando le basi della rocca e lo avesse consacrato a Febo,
e i coloni, da questo, avesse chiamato Laurenti.
Fitte api portate attraverso la limpida aria
occuparono con intenso ronzio la sua cima
- mirabile a dirsi -, e intrecciate a vicenda le zampe,
un improvviso sciame pendette da un ramo fronzuto.
Subito l'indovino: «Vediamo un eroe straniero
Sopraggiungere» disse «e tendere alle medesime parti una schiera
Partita dalle medesime parti e dominare dal sommo la rocca».³³

³¹ Sui 'gusci' delle api, si legga MM, p. 39, a proposito dello *Sbùsinare*: «In dialetto [...] [s]bùsina un insetto in volo o almeno visibilmente in moto o in agitazione: *Le ave fèrme-imòbili le sbusinava* ha un effetto innaturale quasi scioccante; si percepisce dentro l'immobilità dei piccoli gusci, un'agitazione interiore, stregata. Invece *Sóra la mura sbusinava le ave* dice pianamente che sbusinando "dardeggiavano"».

³² A. Cattabiani, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti e creature fantastiche*, Mondadori, Milano 2000, p. 50.

³³ P.V. Marone, *Aeneis*, trad. it. di L. Canali, Eneide, Mondadori, Milano, 1991, VII, vv. 58-70, pp. 247 e 249.

Tornando a Meneghello, si prenda in esame questo passaggio dai *Piccoli maestri*, relativo all'esecuzione del giovane tedesco, dove l'ape continua ad essere protiro di una soglia tra vita e morte:

Si domanda a questo biondino se vuol lasciar detto qualcosa, per qualcuno a casa sua in Germania, se saremo ancora al mondo alla fine della guerra. Esita, poi dice no. Gli si domanda chi vuole che resti con lui, e lui sceglie. Gli altri vanno via.

Si sentono ronzare le api. Qui la stagione è tarda per loro. [PM, p. 188]

È l'elemento fonico, in tal caso, a creare la partitura del passo: una colonna sonora ch'è sia litania funebre, sia rivelazione e 'commento' (come le galline e i coleotteri commentavano *in absentia* il funerale del piccolo Roberto, LNM, p. 10). Nell'apparire sulla pagina quale presenza inconsueta (perché «la stagione è tarda per loro», PM, p. 188), l'animale officia un rito di passaggio, proprio in virtù di una «agitazione interiore, stregata» [MM, p. 39]. Una fascinazione, dunque, destinata poi a tradursi – come leggiamo da un passo contenuto nel secondo volume delle *Carte* – in un apprezzamento della forma, il che dischiude altresì il ruolo 'formativo' dell'animale: il situarsi di questo all'altro polo di un dialogismo costante, dove l'umano sfrutta la portata epifanica dell'eterospecifico per attuare, sotto certi aspetti, una ri-comprensione del *naturaliter*.

L'idea che in una certa fase nello sviluppo di una creatura si formino degli organi, delle vene e delle arterie per esempio, è del tutto incredibile. Questo si chiamava un tempo la natura e pareva una faccenda radiosa e oscura. Oggi abbiamo in pronto certe spiegazioni parziali, ma nel suo fondo questa "natura" resta inspiegabile. [C70, p. 339]

Torniamo a quel misto di ammirazione e diffidenza che Meneghello ha sempre nutrito nei confronti delle discipline scientifiche: ovviamente, l'essenza della natura resta inspiegabile proprio perché la tensione euristica, portata avanti dall'uomo, si serve di predicati antropocentrati che ne inficiano una comprensione plenaria. Ed è nel prosieguo del passo che l'ape, ormai associata a quel che «resta inspiegabile» [*ibidem*], torna a fare la sua comparsa:

Del resto, cosa ci vorrebbe per farci sentire che una cosa "naturale" è veramente spiegata?

"Perché quando l'ape punge fa male?" Perché l'ape ficca una punta (di corno, credo) tra i tessuti, p.e. di un braccio.

"Ma perché una punta ficcata tra i tessuti fa male?" Perché questa è una proprietà delle punte (Come dire che è la loro natura: sarebbe facile andare avanti, ma a che scopo? Finisce sempre che l'ultima spiegazione si rifà alle proprietà naturali: dei metalloidi, degli embrioni, delle punte...). [*Ibidem*]

Come si evince dalla conclusione dell'estratto, l'animale mantiene sì la sua carica noumenica, ma non si tratta di semplice *res intellectiva* – avulsa cioè dal versante fenomenico – quanto piuttosto di un 'di più' che lo riscatta, in un certo senso, dalla «povertà di mondo»³⁴ ravvisata da Martin Heidegger. Tornando alle pagine di *Libera nos a*

³⁴ Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1929/30), *Concetti fondamentali della metafisica – Mondo – finitezza – solitudine*, a cura di F.W. von Hermann; edizione italiana a cura di C. Angelino, Il melangolo,

malo, un altro episodio ci porta a prendere in considerazione quella che potremmo definire come istanza partecipativa dell'animale, sempre veicolata dall'elemento fonico (un *lògos* che, per quanto distante da quello umano, mantiene una funzione rivelatrice):

La prima poesia che composi io in italiano era breve e diceva:

Ultima sera d'agosto
sotto le brache c'è un mostro.

La insegnai a Bruno, e verso la fine d'agosto, quando i grilli strillano più disperatamente, la cantavamo in cortile, accucciati fianco a fianco sotto la mura del Professore, perché di notte il cesso era considerato troppo lontano per i bambini. In seguito istituì delle anteprime nell'ultima settimana di luglio, quando nelle notti serene cominciano già le prime strillate piene dei grilli. Alla fine del mese si smetteva, per ricominciare nell'ultima decade di agosto. Ricordo l'emozione e il senso di *fulfilment* che si provava la sera del 31, quando le parole corrispondevano esattamente alle cose, come se l'anno fosse venuto all'appuntamento, e i grilli sembravano impazziti. [LNM, pp. 34-35]

Anche nei *Piccoli maestri* «i grilli, in agosto, cominciano a strillare» [PM, p. 191] ed è significativo che l'autore abbia preferito il verbo 'strillare' (legato principalmente all'ambito umano) al comune 'frinire', tale da originare uno scambio fra le due polarità specifiche, senza contare la funzione di commento e sottofondo delegato al canto dei grilli che, sotto certi aspetti, sancisce la circolarità dei cicli biotici.

Creature, insomma, che aumentano lo spessore di questa soglia, di un confine che, proprio in virtù dell'etimo latino, è un 'finire insieme' per iniziare (*cum*, insieme; e *finis*, termine, fine). Certo, quelli di Meneghello sono animali testualizzati, ma sono anche creature che fanno ritorno nel testo proprio perché reagiscono, a livello psichico, alla scissione atavica dall'umano, che Giorgio Agamben ravvisa proprio nella presenza/assenza del linguaggio:

Ciò che discrimina l'uomo dall'animale è il linguaggio³⁵, ma questo non è un dato naturale già insito nella struttura psicofisica dell'uomo, bensì una produzione storica che, come tale, non può essere propriamente assegnata né all'animale né all'uomo. Se si toglie questo elemento, la differenza fra l'uomo e l'animale si cancella, a meno che non s'immagini un *uomo* non parlante – *Homo alalus*, appunto – che dovrebbe fungere da ponte di passaggio dall'animale all'umano [...].

Genova, 1999, § 59, pp. 252. Per Heidegger, l'animale è povero di mondo in quanto impossibilitato a scorgere il manifestarsi dell'ente.

³⁵ Cfr. Derrida 2006, p. 71: «Tutti i filosofi che interroghiamo (da Aristotele a Lacan, passando da Descartes, Kant, Heidegger, Lévinas), tutti dicono la stessa cosa: l'animale è senza linguaggio. O, più precisamente, è senza risposta, intendendo per risposta qualcosa che si distacca precisamente e rigorosamente dalla reazione: gli animali sono privi del diritto e della capacità di "rispondere". E quindi anche di tante altre cose che sarebbero il *proprio* dell'uomo. Gli uomini sarebbero innanzitutto quei viventi che si sono dati la parola per parlare univocamente dell'animale e per designare in lui quell'unico essere che sarebbe rimasto senza risposta, senza parole per rispondere. [...] Dipenderebbe da questa parola, o forse si coagulerebbe in questa parola, l'animale, e gli uomini se la sono data con l'intento di identificarsi, di riconoscersi in vista di essere ciò che si dicono di essere, degli uomini, capaci di rispondere e rispondenti al nome di uomini».

L'uomo-animale e l'animale-uomo sono le due facce di una stesa frattura, che non può essere colmata né da una parte né dall'altra.³⁶

Se l'ottica antropocentrica si è dunque servita del teriomorfo quale operatore separativo [Marchesini 2002, p. 133], originando una diarchia tra la sfera della ragione e il regno tellurico-istintuale dell'animalità³⁷, l'animale testualizzato – in un'ottica ecocritica – può e deve, nel suo essere emblema di 'soglia', siglare un contatto e suturare lo iato tra fuori e dentro, tra le due *Umwelten* (animale e umana) che risulterebbero così sovrapposte e oltremodo incluse l'una nell'altra.

Ovviamente, un *caveat* s'impone, proprio perché l'animale – a livello letterario – rappresenta ed è immagine esibitiva, ragion per cui sarà necessario spingersi oltre l'*imago* stessa, altrimenti incapperemmo in delle semplici figurine da bestiario medievale, dove l'eterospecifico – nonostante la tramatura ermeneutica – avrà una funzione puramente surrettizia: il linguaggio non deve intrappolare l'animale rappresentato, altrimenti incorreremmo in delle discrasie sul piano dei referenti. Jacques Derrida, in fondo, aveva già rilevato l'ambiguità della parola 'animale':

«L'Animale», come se tutti i viventi non umani potessero essere raggruppati nel senso comune di questo «luogo comune», l'Animale, a prescindere dalle differenze abissali e dai limiti strutturali che separano, nella stessa essenza del loro essere, tutti gli «animali», nome che quindi conviene mettere tra virgolette. In questo concetto tuttofare, nel vasto campo dell'animale, al singolare generale, nella stretta morsa dell'articolo determinativo («l'Animale» e non «degli animali»), sarebbero chiusi, come in una foresta vergine, in un parco zoologico, in un territorio di caccia o di pesca, in un terreno d'allevamento o in un macello, in uno spazio per l'addomesticamento, *tutti i viventi* che l'uomo non riconosce come suoi simili, prossimi o fratelli. E questo nonostante l'infinita distanza che separa la lucertola dal cane, il protozoo dal delfino, lo squalo dall'agnello, il pappagallo dallo scimpanzé, il cammello dall'aquila, lo scoiattolo dalla tigre, o l'elefante dal gatto, la formica dal baco da seta o l'istrice dall'echidna. [Derrida 2006, p. 73]

Ecco perché il filosofo approda al concetto di *animot*, crasi delle parole francesi *animal* (animale) e *mot* (parola), che rimanda non tanto all'animale concreto, quanto al concetto stesso «de "l'animale" visto come un insieme di idee che racchiude incontri e relazioni. L'*animot* è solo una *mot* e non un animale reale, ma ciò non impedisce che da questo derivino conseguenze concrete»³⁸. E se, nel suo scritto, Derrida parte proprio dalla gatta che lo osserva nudo in bagno, immediato appare il collegamento con Plòmbe³⁹, collocata nei *Postumi* di *Pomo pero*:

Forse è del tutto normale a una certa età sentire che si morirà presto. Il pensiero che la famiglia andrà dispersa genera una fitta di panico che non è bene ricevere, non ha costruito [...].

³⁶ G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, 2014², p. 41. D'ora in poi indicato con "Agamben 2002".

³⁷ Ragion per cui il teriomorfo esprimerebbe anche una deviazione rispetto al modello.

³⁸ B. Schultz-Figueroa, *Metafore ibride: animali, linguaggio e media*, «Liberazioni», 18, 2014, (5) p. 12, <<http://goo.gl/yXbRVI>> (01/2017).

³⁹ La gatta Plòmbe era stata introdotta nel capitolo XV di LNM, p. 119: «La cucina restò deserta, venne fuori anche la gatta che si chiamava Plòmbe ed era bellissima: la Bibbia posata sulla tavola emanava raggi neri».

Casa vuota, corte spenta, strada senza gente, ore senza vita, i pensieri cercano la creatura più vicina, è la gatta la sola creatura, i suoi spiriti animali fraternizzano, pare più di una sorella, di una figlia, è una cosa vivente, non morirà prima. [PP, p. 335]

A differenza dello scheletro felino rinvenibile nel terzo volume delle *Carte*⁴⁰, la gatta crea uno spazio di prossimità ontica, restando unica abitatrice nella caducità del Creato: come accadeva per gli altri animali rinvenuti sin ora, il teriomorfo – e, in tal caso, siamo dinanzi all'animale magico e psicopompo per antonomasia – si associa al pensiero della morte⁴¹, pur tuttavia esibendo sulla pagina la sua carica esistenziale, per dirci che l'animale deve continuare a esserci, nonostante tutto («non morirà prima», *ibidem*). In Meneghello, d'altronde, è ravvisabile una certa fascinazione per il mondo felino⁴², diametralmente opposta a una fobia per i cani, cui avremmo modo di dedicarci nello specifico. Leggiamo dal primo tomo delle *Carte* che

Ciò che più mi piace al mondo è i gatti. Potrei ascoltarli anche tutta la notte, quando fanno le loro conturbanti trenodie, ne porto spesso a casa e non mi stanco di ammirare le loro eleganze nella vita di ogni giorno, e di guardare i nuovi venuti quando la gatta li fa nell'apposita scatola di cartone in sottoscala, creaturine che poi crescono e si sposano con i loro genitori e coi nonni, probabilmente anche coi bisnonni spelacchiati. [C60, p. 192]

È nuovamente il *lògos* animale a guidare la partitura del passo che, per certi aspetti, non può non risentire degli influssi di *Le Chat* di Charles Baudelaire, pur tuttavia declinando l'animale in una chiave domestica e familiare. Animali di parole, dunque: immagini, idee e suggestioni tuttavia destinate, nel loro farsi narranti, a propiziare incontri o relazioni tra specie. In *Maredè, Maredè...*, opera che è animale già a partire dal titolo, il contatto tra umano e *terios* avviene mediante un dialogo apotropaico, alla stregua di un fachimiro intento a domare il suo cobra: come rilevato da Ernestina Pellegrini «siamo di fronte a un essere ambiguo, un po' numinoso, ermafroditico: dentro la casetta

⁴⁰ C80, pp. 414-415: «Con che sdegno gridava “Malamannel!” a Malamàn che arrossiva benché parzialmente innocente del gatto. Anonimo gatto, ora da decine di anni ridotto a scheletro in qualche cantina o cantone della città. Gatto clandestino trafugato in classe: un gomito di furore nella chiusa cartella di Malamàn [...]; chiuso là dentro graffiava alla cieca; poi sprigionato saettò nell'aula della seconda B, tra i ranghi dei futuri avvocati e dottori [...]».

⁴¹ In APP, p. 201, i gatti tengono compagnia a Eva, di cui ormai non è rimasto «che il broncio [...]». Ce l'aveva con tutti, difficile da trattare, piena di spigoli. Gatti in casa, *temperamental* come lei, cuscini e libri sparsi per terra, a tavola cibi concepiti nei suoi modi estrosi e serviti in disordine».

⁴² Scrive Noemi Billi che dei gatti «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. La connotazione comune alle simbologie associate ai gatti, negli immaginari colti della letteratura e dell'arte ma anche in quelli superstiziosi delle credenze religiose e dei riti popolari, si attesta sul piano dell'ambiguità, fluttuando dal sacro al magico, tra segni di benefici prodigiosi e di sciagure fatali. Una folta ramificazione di significati (la malizia, la sensualità, il fascino, l'insidia, l'autonomia, la cura, l'imperturbabilità, il mistero, il presagio) viene tramandata dal sapere orale dei proverbi e delle espressioni idiomatiche al pari dei documenti scritti e iconici», Cfr. N. Billi, *Gatti*, in Anselmi-Ruozzi 2009, p. 119.

portatile, il maschile *corniòlo*, c'è la fragile, viscida abitatrice, la *mare* o *maredè*, che si vuole far uscire alla luce del giorno» [Pellegrini 1992, p. 93]:

La minaccia era bonaria, quasi amichevole: intonata all'amenità di quel 'salto' richiesto alla lentissima, posata maredè. L'importante era di indurla a uscire all'aperto, a farsi vedere. L'invito-incantazione si ripeteva pazientemente [...] in attesa del piccolo miracolo. E un vago senso di miracolo è andato a soffermarsi sulle parole della filastrocca e sul nome della poco meno che numinosa creatura. La chiamavamo *maredè* benché di genere ambiguo [...], visto che aveva anche un'identità maschile, *el corniòlo*. Ma risulta [...] che la maestra Delàide insegnava esplicitamente, come parte del curriculum dei nostri studi sulla natura, che il *corniòlo* è la casetta portatile, mentre l'abitatrice è la *mare* o *maredè*, a cui è indirizzata l'incantazione. [MM, pp. 147-148]

Animale proteo e anfibio, in procinto di saltar «*fóra co cuatro còrnì*» [ivi, p. 147] e farsi beffe dei suoi spettatori: nel suo essere umanizzato ma al tempo stesso residente in quella «zona dei noumeni» [LNM, p. 36], il mollusco diviene marginalità animale, «amorphous form» [Shepard 1996, p. 65] che, alla stregua dei vermi o delle larve, rifiuta l'anatomia consueta in base a cui è definita la comunità animale-uomo. In un frammento autoesegetico, Meneghello chiarirà meglio la natura della *Maredè*:

Maredè è il nome comune della chiocciola [...].

La chiocciola ha per me alcune associazioni semi-segrete con l'essenza dell'espressione poetica, forse per i riflessi di madreperla della sua traccia, quasi un emblema della parte più preziosa e più elusiva delle scritture letterarie e forse anche dei sottostanti fenomeni linguistici. [MR, p. 188]

Con la sua linea spiraliforme impressa sul guscio, la creatura si lega a un'idea di fecondità e generazione continua⁴³, ma è la traccia di muco lasciata strisciando a caricarsi di valenze nascoste, per divenire cifrario segreto:

nella mia scelta del titolo e del simbolo c'entrano anche [...] un verso di Eugenio Montale, in "Piccolo testamento" [...], la poesia comincia «Questo a notte balugina/ nella calotta del mio pensiero» («balugina», luce fioca, intermittente, l'apparire e sparire del pensiero; «calotta», come se ci fosse un guscio – la poetica del guscio). Poi viene il mio verso, il terzo:

Traccia madreperlacea di lumaca,⁴⁴

⁴³ Circa le immagini per la copertina del libro, Meneghello aveva scelto «l'arioso, commovente collage di Henry Matisse alla Tate Gallery di Londra, che ha per titolo *L'escargot* [...]»; l'altra [invece] è la vibrante serigrafia di Mario Merz, una delle "6 case a Sidney" (di nuovo la casa, il guscio), che ho viste al Museo Casabianca di Malo» [MR, p. 197]. Circa l'opera di Matisse, leggiamo anche dal finale di *Batarìa*: «Scuole nuove là dove un tempo aveva regnato la tenebrosa Baga. Altro figlio di emigrati appena arrivato dalla Francia, ignaro di italiano e di vicentino, ammesso come osservatore alla seconda della Maestra Pia. Siamo in cortile, seduti per terra lui ed io, accanto alla rete metallica di recinzione. Davanti a noi c'è una chiocciolina. Lui la guarda pensoso e sento che mormora timidamente: "*Escargot*". È lei, è il suo nome francese. L'esperienza più curiosa penso sia stata quella di sentire, per la prima volta, una *o* tonica finale chiusa. Così chiusa che per me fu una *u*. il nome mi parve fortemente emblematico, come quello con cui chiamavo io la chiocciola: *maredè*. Il libro che ho poi scritto e che ha per titolo *Maredè, maredè...* c'è mancato poco, dunque, che si chiamasse *Escargot*, come il Matisse della Tate che illustrava la prima edizione».

⁴⁴ Cfr. E. Montale, *Piccolo testamento*, in Id., *La bufera e altro* (1940-1954), ora in Id., *Tutte le poesie*, cit., pp. 275, vv. 1-3.

la scia argentea, iridescente che lascia il muco condensato, vivida metafora della creatività poetica e linguistica, la materia umile e preziosa di cui sono fatte le nostre parole. [ivi, pp. 196-197]

Nuovamente si torna alla natura liquida della materia linguistica e poetica, una «materia umile e preziosa» [ibidem] in cui traspare – scriverà poi l'autore in *La virtù senza nome* – quella «natura elusiva e preziosa della ispirazione poetica, muco dai riflessi di madreperla, smeriglio, iride, cipria, tenue bagliore» [ivi, p. 150]. L'animale, dunque, lascia una traccia in cui è possibile scorgere un determinato alfabeto, inteso non solo come sistema di scrittura ma, soprattutto, quale inventario rappresentativo del mondo. Nel depositare la sua «scia argentea, iridescente» [ivi, p. 197], l'animale interagisce (e, a suo modo, interpreta) la realtà e lo spazio in cui si muove; ragion per la lettura *ex post* della 'traccia', da parte dell'occhio umano, riscrive quell'alfabeto e tenta «di reinterpretare questo mondo, convint[o], fino in fondo, che non tutte le interpretazioni si equivalgono»⁴⁵.

Ci sono casi, tuttavia, in cui gli animali si fanno presenze assenti, ovverosia campeggiano sulla pagina senza però mai giungere a una completa ostensione: nel caso delle meduse nei *Piccoli maestri*⁴⁶, ad esempio, la dislocazione spaziale – cioè lo spostamento dell'animale dall'*habitat* originario (le profondità marine), a un altro diametralmente opposto (le alture montane) – risponde al senso di smarrimento del soggetto; diverso l'esempio della volpe presente nel primo volume delle *Carte*, rivelata dal nome inglese («There's the fox, there he is» [...] «he's enormous», C60, p. 369), ma poi destinata a farsi concrezione di più forme e fisionomie, financo a rievocare in tralice la Bestia del Gévaudan⁴⁷. In *Pomo pero*, al contrario, l'animale è tratteggiato per gradi, ma non giungiamo neppure qui a una rappresentazione totale, tale da esaurirne la portata espressiva:

⁴⁵ Caffo-Cimatti 2015, *Introduzione*, p. 7.

⁴⁶ PM, pp. 138-139: «Mi venne in mente che non mangiavo e non dormivo da un pezzo, e provai a fare il conto delle ore, ma era troppo difficile; avevo sete, e non mi ricordavo di aver bevuto, né stanotte, né ieri, né la notte prima, né il giorno prima, e neanche la notte prima ancora, la notte sul dieci. Camminai un pezzo, poi a una svolta del sentiero mi fermai. A destra avevo un valloncetto scosceso, praticamente impassabile. Arbusti e alberi proiettavano come una tettoietta d'ombra, e sotto a questa vidi due grosse meduse. Erano i primi animali che vedevo da un bel pezzo. Erano posate sul pendio, a un paio di metri da me, ma irraggiungibili a causa del valloncetto pieno d'ortiche e di stecchi spinosi. Erano a mezzo metro l'una dall'altra, come impigliate tra gli arbusti del sottobosco, e palpitavano lievemente: opalescenti, quasi trasparenti. Restai vivamente sorpreso, la cosa mi pareva quasi incredibile. Come saranno venute quassù queste meduse? D'altro canto erano lì vere e reali, e dunque qualche spiegazione doveva esserci».

⁴⁷ C60, p. 369: «Dalla terrazza, paesaggio mosso, innevato. "There's the fox, there he is" dico alla mia destra, "he's enormous". Color avana e arancio. A centro metri e viene a salto, a lanci, quasi quasi verso di noi, un po' a destra. Poi si volta, torna indietro, accelera, taglia in diagonale, galoppa, fila come il vento, a onde, a folate, piomba, a duecento metri sulla sinistra come una tempesta su due bestie più piccole, arancio: vedo che ci sono uomini, avana, e che siedono, sparano (non odo gli spari), tirano qualche rapido calcio. La madre è abbattuta, portano via i piccoli con le barelle. È assurdo, ma perdonabile credo, che l'abbia creduta una volpe. Tutti sanno che cos'è, e dovrei saperlo anch'io, e lo sapevo infatti; è una bestia inconfondibile, vistosa, colossale: ma la mia conoscenza è andata perduta mentre scrivevo in fredda queste righe. Mi ha lasciato. Affonda ancora, miglia e miglia sotto di noi».

Il baccano (dice) lo fanno con le zampette, e anche coi becchetti, è una gragnuola improvvisa, una cosa che fa impazzire. Partono nell'istante stesso che vedono spuntare l'alba, loro stanno lì sopra il tetto fermi e attenti, guardando fisso dalla parte dove spunta, e io lì sotto con gli occhi aperti e il cuore che mi batte aspetto che la vedano spuntare. È come uno scoppio: pestolano con le sattèlle sopra le lastre, e coi becchetti picchiano nella grondaia, è come se mi cucissero con la macchina da cucire... Abbiamo comprato la rete metallica per schermare la grondaia, sottile come le reti da capelli, ma serve poco [...]. [PP, p. 344]

Il brano, scriverà l'autore nel *Discorso in controluce*, muove le fila da un «discorso riportato [...] informalmente: l'eco mimetica di un discorso in dialetto, reso qui in italiano. Parla una coetanea, una parente: penso che ormai non sia importante restare nel vago, è una cugina» [MR, p. 108]. Per quanto sia facilmente intuibile che si tratta di uccelli, gli animali non vengono mai indicati con un preciso referente, piuttosto è portata avanti una descrizione per meronimi anatomici («zampette», «becchetti», «sattèlle»⁴⁸) o riferimenti all'etologia ornitologica, senza tuttavia circostanziare la presenza animale sulla pagina scritta. Presenza che, in altri casi, si blocca in raffigurazioni statiche, museali, in mistioni tra l'araldica e la scultura: leggiamo questo estratto dal secondo volume delle *Carte*, dove i toni da *mirabilia* sfociano in un bestiario multi-materia, vivo e inerte al contempo:

Straordinari edifici ai limiti del mondo, vasti e complessi.

Come nei grandi monasteri a Lhasa (per i quali si strugge sempre il cuore) si percepiva una struttura generale piena di sorprese e, nei dettagli, di mistero.

Prevaleva l'impressione di un mondo separato, ma dov'erano di preciso i confini? [...]

Dalle feritoie e dalle finestrelle inferiate, alte alte, entrava una luce cruda, diversa dal chiarore soffice, diffuso, dei nostri locali interni, creando ritagli irreali, illuminando o evidenziando in araldiche nicchie qualche animale vivo, o di gesso, o di stoppa animata, o di metallo, e una sequenza di creature esotiche a cuccia lungo i muri. A volte ne vedevi qualcuna alzarsi e spinare in una puntigliosa serie di calci. Calci di asini, calcetti di conigli, criniere di stalloni, code di puledri, zampe di leonesse, becchi di grifi... [C70, p. 358]

Approdiamo al rovescio del *Carnaval des Animaux*, inaugurato dalle centurie del bestemmiautore Cicàna in *Libera nos a malo* [LNM, p. 65]: se nel libro d'esordio le bestie sfilavano come in un maestoso serraglio immaginativo, nel passo in questione si assiste al restringimento del campo d'azione che, nel primo libro, scaturiva dalla vitalità stessa dell'animale. A tale altezza, l'eterospecifico vive in funzione di un movimento meccanico (i calci e i calcetti) ch'è anche ribellione mancata a questa cattività esibitiva: sono creature che virano per ulteriori passaggi di stato, non più eminentemente biologiche, ma fatte di gesso, di stoppa o metallo; e se, in *Libera nos*, era il regno animale a sfilare, adesso è l'uomo a percorrere a testa alta la *catwalk* specista. Gli altri viventi si fanno allora relitti, congegni o automi, emuli della Maria-Robot del film *Metropolis* di Fritz Lang. Il bestiario, dunque, innova la matrice rurale e contadina di partenza (si noti la presenza di creature esotiche quali il grifo o la leonessa⁴⁹) ma, al tempo stesso, opera una

⁴⁸ PP, p. 425: «"Le zampette"».

⁴⁹ Analogie sono riscontrabili con il seguente estratto da BS, p. 400: «Negli spazi sottostanti si entrava qualche volta nel sonno: si imboccava uno scacco aperto nel fondo di una spelonca, e dopo un breve

reductio degli animali-protiri, non più incarnazioni dell'emergenza zoomorfa, quanto piuttosto deformazioni scaturite dalla tenaglia antropocentrica. Eppure, come vedremo nel successivo paragrafo, sarà proprio attraverso la parola che l'animale rivendicherà, almeno sulla pagina scritta, la sua autonomia identitaria, tale da eleggere il libro a banco di prova per un'ecologia del mondo, della mente e dell'anima.

3.1.2 PLASTICITÀ IM/MOBILI: PER TESTI, INTERTESTI E PAROLE

Uscito alla fine del 2013, il *Diario* di Luigi Meneghello⁵⁰ presenta – nonostante l'esiguo numero di pagine – l'universo vivido e senza filtri di un bambino di sei anni a cui «piaceva molto scrivere»⁵¹: un avantesto *sui generis*, la cui lettura ai fini critici esula dal puro feticismo documentario, quanto piuttosto illumina la produzione successiva dell'autore, non fosse altro per quelle scene di vita paesana, poi confluite nelle opere successive (dai lavori dei “murari”, ai giochi con il fratello Bruno e le cugine). E alle parole, come spesso accade, si affiancano anche le immagini: schizzi eidetici di una mano infantile che, con tratto deciso e marcato, guardano al regno animale e, nella fattispecie, a uno in particolare: le farfalle. Il diario si apre proprio su queste creature alate – ipetrofiche e sinistramente eloquenti – che, a conti fatti, costituiscono le uniche presenze zoomorfe dell'intero taccuino: se ne contano sette⁵², accompagnate a figure umane, ghirigori spiraliformi, sagome di profilo che ricordano idoli precolombiani. Creature alate, dunque, ma, soprattutto in seguito, creature di parole: e il richiamo a *Jura* appare quasi obbligato, non fosse altro per quel ‘volo’ generato da *Una lettera dal passato* [JUR, p. 19], posto in apertura ai saggi autobiografici. Scrive Meneghello:

Quando S.⁵³ ebbe terminato a imparare tutte le lettere dell'alfabeto (fu nella primavera del 1928, era in «prima») fece una cosa non so se naturale o innaturale, scrisse una lettera. Una lettera «vera», a qualcuno che in quell'anno stava in un posto lontano, Udine. L'ho qui davanti, su un foglio a righe:

Cara mamma mia, ti voglio tanto bene. Ti prego che mi mandi un uccellino per copiarlo. Io sono buono e ubbidiente con tutti.

Questo uccellino porta un garbuglio di notizie che vorrei decifrare. [ivi, p. 22]

L'operazione è duplice: da un lato, l'animale diviene marca esplicativa e operatore culturale, onde fornire «un'analisi compiuta di come si diventa un animale che scrive»

tratto, a una svolta, compariva un corridoio scavato nel metallo, guardato da creature d'oro, grifoni, leopardi, arcieri pronti a scoccare».

⁵⁰ L. Meneghello, *Diario*, a cura di F. Caputo, Istituzione Culturale Villa Clementi, Comune di Malo 2013.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Sulla pagina d'apertura (numerata con 1 in alto a sinistra) sono presenti sei farfalle di colore nero, ripartite in due gruppi ben precisi: tre in alto (più piccole) e tre in basso, affiancate a figure umane della stessa grandezza. Nella pagina successiva, troviamo una farfalla, più piccola, a matita blu.

⁵³ Cfr. Zampese 2014, p. 21, n. 1: «L'abbreviazione S. (Studente [...]) rinvia a un *alter ego* di Meneghello, così come viene rappresentato in particolare nei *Fiori italiani*».

[JUR, p. 32]; dall'altro, porta avanti un processo che consente di leggere il testo in una prospettiva zoocentrata, animalizzato anche a livello grafico⁵⁴. Ma mette conto rilevare anche come l'autore, proprio in riferimento al dominio della lingua e della scrittura, utilizzi il termine 'animale', adottando in tal modo una prospettiva pienamente inclusiva, tale da infrangere la barriera specista: siamo animali, verrebbe da dire, prima parliamo e dopo scriviamo. Nelle pagine del *Tremaio*, Meneghello si soffermerà ulteriormente sulla natura dell'*uccellino*: «mi ha dato da pensare», scrive l'autore, «[perché] aprendo i quaderni ho visto che c'erano altri strafantucci alati della stessa famiglia che svolazzavano un po' dappertutto» [TREM, p. 99]. Siamo in presenza di creature che, per quanto testualizzate, vivono nel testo e fuoriescono dalla pagina quali esseri anfibi, oscillanti tra la realtà esperienziale e l'irrealtà dell'*imago* scrittoria. Dopo aver passato in rassegna i «dodici modi per scrivere "uccellino"» [JUR, p. 27], stante una capillare ricognizione dei quaderni scolastici di S., Meneghello scriverà che

Alla chiusura dell'anno scolastico, giugno 1928, il campo apparteneva ancora alle bestiole fuori legge: mentre il primo uccellino legale documentabile venne poi a posarsi sulle righe di un quaderno di seconda soltanto il 7 aprile dell'anno successivo, sia pure con una nuova pagliuzza di illegalità grafica supplementare nel becco (*uccellino*). [ivi, p. 28]

Nella rispondenza fra natura e scrittura, la creatura scritta si fa vitale, acquista corposità e movimento, tanto da eleggere la superficie grafica a *habitat* zoologico vero e proprio: la presenza zoomorfa 'buca' lo schermo del testo e, in un certo senso, si sporge fuori e si lascia guardare, pur rimanendo intrappolata in una «lingua in gabbia» [JUR, p. 26]. L'effetto è quello di una plasticità im/mobile, equiparabile ai *Prigioni* fiorentini di Michelangelo Buonarroti, ché l'animale si arresta allo stato di non finito e, proprio per questo, è oggettivato nell'atto di fuoriuscire dalla solidità di una lingua formalizzata. Il dinamismo, d'altronde, è ribadito proprio dall'oscillazione linguistica, entro cui l'*imago* animale muta continuamente il proprio statuto, come affermato dallo stesso autore:

Qui non stiamo confrontando due lingue organizzate in modo analogo, con lo stesso rapporto interno tra parlato e scritto. «Oseleto» era la sola parola da *dire* in paese (tranne che recitando, in maschera): e «uccellino» la sola da scrivere [...].

Un uccellino infatti non fa ciò che fa un oseleto, il quale non fa quasi niente. L'uccellino è energico, fattivo: svolazza, loda Dio; si fa ritrarre nei libri di lettura, o in cartolina, e si può copiare a meno; sa sempre il punteggio della partita, e continua a ripeterlo, con la sua vocina astratta; quando viene la Primavera, lui l'annuncia; è utile alla società, anzi pare un po' il servi torello della Primavera, della Maestra...

Al confronto, l'oseleto è uno scalzacane. Non sa niente, non sa le poesie a memoria, non entra nei dettati, nei libri, nei pensierini... Non pare che abbia alcuna funzione, non interessa alle persone istruite. Eppure tutti sanno che ha una qualità che all'altro manca: è vivo, ed è proprio lui che presta all'altro una sembianza di vita. Perché l'uccellino, con tutto il suo lustro, ha l'occhietto un po' vitro. È un aggeggino di smalto e d'oro: sta su un ramo a gemme d'oro, e da lì si dà da fare per stupire le dame e i signori di Bisanzio, o addirittura (dicono) per tenere svegli i soldati ubriachi. [ivi, pp. 29-30]

⁵⁴ Cfr. JUR, p. 26, cit.: «l'alzato di 8 mm per il collo e la testa delle b e delle t, l'interrato di uguale misura in cui affondano le code e le zampe delle g e delle p: mentre le giraffe delle f riempiono tutto lo spazio».

In un certo senso, la creatura si sdoppia: da un lato, abbiamo l'animale *tout court*, in quanto essere vitale e biologico (perché l'uccellino ha «una qualità che all'altro manca: è vivo», *ibidem*); dall'altro, si assiste a una reificazione del teriomorfo, solidificato e rappreso in un ninnolo d'oro e smalto, a sua volta collocato in un *habitat* artificiale, posticcio, da museo delle cere. Il processo di formalizzazione linguistica, dunque, individua l'animale ma lo distacca dal suo ambiente, tale da indurlo a guardarsi da fuori sotto lo spettro della trascendenza: l'intrusione del *lògos* rompe l'intima connessione del *terios* con il proprio *habitat*, creando un sottofondo di realtà incompatibile con la vita biologica. «Gli “uccellini” dei quaderni di scuola», continua l'autore, «designano insieme un certo grado di piccolezza e un certo grado di artificiosità» [ivi, p. 33], dove «lo sfondo era [...] quello di un mondo non vero, la costruzione del quale pareva compito precipuo della cultura e della scrittura» [*ibidem*], il che ci riporta alla discrasia fra realtà letteraria e realtà effettuale⁵⁵. Leggiamo dal *Tremaio*:

In sostanza volevo spiegare che l'uccellino in quanto creatura della lingua scritta aveva una specie di monopolio delle attività ufficiali degli uccelli, almeno nella loro forma diminutiva. Andava a ficcarsi in tutte le manifestazioni riconosciute della cultura, dettati, componimenti, libri di lettura [...]. Era un vero e proprio operatore culturale, indaffaratissimo, con appariscenti funzioni di rappresentanza, di dir bene del Creato, di fare le riverenze al Signore, avvertire la gente che era arrivata la Buona Stagione (la gente lo sapeva già)... Era perfettamente integrato nella società delle persone civili, tutti mostravano di apprezzarlo, la Maestra sorrideva, i cacciatori facevano finta di niente. [TREM, p. 101]

L'animale aderisce a segno linguistico e simbolico [Bleakley 2000, p. 39], immaginato concettualmente e, di conseguenza, *troped*, cioè preso nelle maglie del processo retorico che, immediatamente, recide qualsivoglia legame col *naturaliter*. Diverso il caso dell'*oseleto* che

Sul terreno della cultura era un po' il figlio della serva, privo di un suo status e poco interessante per la gente istruita. Nessuno gli dava poesie da imparare a memoria, pareva tempo perso. Andava in giro a beccolare, sempre esposto al rischio che riuscissimo a posargli il sale sulla coda (non ci riuscimmo mai). Non lo si vedeva «svolazzare» come l'altro, il suo modo preferito di spostarsi era di *zolar-via*. E intanto i cacciatori, fischiando, colmavano di pallini le rosse cartucce... [TREM, p. 10]

Meneghello ha presentato due creature della fauna stanziale tipica del suo ambiente bilingue: «una associata al parlato e considerata reale, l'altra allo scritto, e sentita come artificiale» [ivi, p. 102], dove la prima appartiene al novero delle «bestiole fuori legge» [JUR, p. 28], riecheggianti le «piante sfuggite al guinzaglio» di *Pomo pero* [PP, p. 298]. Tuttavia, questi animali – che ribadiscono, in un certo senso, la comunanza tra umano e *terios* – operano anche una rottura di cornice, dal momento che, per la prima volta in tutta l'opera dell'autore, parlano:

⁵⁵ Cfr. C70, p. 115, cit.: «È curioso il senso di irrealtà che nasceva dai tentativi dei poeti di *nominare* la realtà. Ciuffolotti, rosignoli, forapaglie, cincie, verle, lui, fife, cuculi: questi nomi svolazzavano negli spiazzi della nostra memoria, accrescendo, anziché ridurlo, il *credibility gap*».

Curioso: a distanza di mezzo secolo sto domandando anch'io qualcosa di simile, e ora mi pare di sapere la risposta. Uccellino, uccellini. Dicono: «Siamo creature scritte». [JUR, p. 26]

In fondo, Jacques Derrida se lo era già chiesto – «e se l'animale rispondesse?» [Derrida 2006, p. 173] – ma l'animale, nel passo meneghelliano, non risponde (ché la risposta, in un certo qual modo, è reazione a uno stimolo esterno), quanto piuttosto si fa dicitore e *loquens*, pur tuttavia restando racchiuso nelle maglie del logocentrismo umano.

Creature scritte, dunque, e bestie di carta; ma anche, e soprattutto, squisitamente letterarie: derivative di una tensione intertestuale da sempre attiva nelle opere dell'autore⁵⁶. A livello di bestiario, abbiamo già avuto modo di constatare come *Jura* muovesse le fila dallo «scarafaggio letterario» Archy di Don Marquis [JUR, p. 9], poco dopo seguito da “piero”, traduzione di *pete the parrot and shakespeare* («ho fatto conoscenza qualche tempo/ fa con un pappagallo di nome piero/ che è un uccello interessante», ivi, p. 11)⁵⁷. Ma altri sono gli animali che fanno il loro ingresso nel testo tramite citazioni da altri autori: si pensi alle «cetonie» di Gozzano nei *Piccoli maestri*⁵⁸ o al componimento di Giacomo Zanella, *Il falco e il gallo*⁵⁹, presentato in *Fiori italiani* quale «prima poesiola percepita come un “sonetto”» [FI, p. 258]:

Si era incominciato con un dettato [...]. [La poesia] [r]accontava di una baruffa tra un falco un gallo, e il professore ci aveva messo un titolo, “Il falco e il cane”. Così lo enunciò per errore nel dettarlo, ma S. non voleva convincersi che il titolo non fosse proprio quello, come se dietro agli antagonisti della scenetta (*un po' in ghingheri ma veri, non i soliti animali parlanti*) ci fosse un cane protagonista, che dominava la scena senza far nulla [...].

⁵⁶ Cfr. G. Lepschy, *Introduzione*, in OS, p. LXXII: «[In Meneghello,] i confini tra i tipi diversi di accostamenti testuali non sono rigidi e netti: dalle citazioni esplicite, con rinvio a un passo specifico, a quelle che sembrano appartenere alla memoria collettiva, alle allusioni di cui l'autore è cosciente, ad altre che possono essere subliminali, inconscie, o addirittura rimosse; e anche dal punto di vista del lettore può trattarsi di richiami che vengono riconosciuti o che passano inosservati. La loro presenza nel testo può configurarsi diversamente, a seconda dei casi – ma anche se un autore e un lettore rifiutassero di riconoscere un richiamo intertestuale, ciò non implicherebbe necessariamente l'insistenza di tale richiamo nel testo, e la sua indisponibilità ad essere utilmente analizzato e a rivelarsi interessante».

⁵⁷ Cfr. D. Marquis, *pete the parrot and shakespeare*, in Id., *The Lives And Times of Archy And Mehitabel* (1935), ora in Id., *Archy and Mehitabel*, Anchor Books, NY, 2012, p. 155, vv. 1-3: «i got acquainted with/ a parrot named pete recently/ who is an interesting bird».

⁵⁸ PM, p. 201: «“La sai quella delle cetonie?” gli dissi. Marietto non la sapeva e così io recitai: *per dare un'erba alle zampine delle [...] disperate cetonie capovolte*. Naturalmente mi venne la pelle d'oca. “È praticamente perfetto” gli dissi. “Sai, aveva occhio per gli insetti”. Il riferimento è all'ultimo verso dei *Colloqui* («ma lasciava la pagina ribelle/ per seppellir le rondini insepolti/ per dare un'erba alle zampine delle // disperate cetonie capovolte...»), Cfr. G. Gozzano, *I colloqui* (1911), in Id., *Tutte le poesie*, a cura di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 1980, 2005², vv. 38-39, p. 218.

⁵⁹ G. Zanella, *Il falco e il gallo*, in G. Rossi (a cura di), *La lirica moderna italiana illustrata ai giovani delle scuole medie*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli, 1915, p. 210: «Sotto le nubi altissimo si gira/ con lenta rota il falco; e la gallina/ che del grifagno l'animo indovina,/ sotto la siepe i pargoli ritira/ Ma sull'entrata pien d'orgoglio e d'ira/ piantasi il gallo, e lui che s'avvicina/ di sangue desioso e di rapina/ con erto collo e fermo ciglio mira./ Quasi cala come folgore; d'un salto/ questi il respinge e de' ricurvi artigli/ pie' e rostro oppone all'iterato assalto./ Ma l'unghiate la pugna ecco abbandona:/ con gli sproni di sangue ancor vermigli,/ l'altro il peana del trionfo intuona».

La patria dell'aulico onesto ci accoglieva; i nostri compatrioti erano suore, che andavano a spasso per l'etra, ed erano nuvole; buoi che si stravaccavano *sul declive del fiume orlo fiorentino*⁶⁰, e la civetta che *svolazzava, insidiando dei non piumati rondinini al nido*. Questi rondinini erano cugini dei passerotti sulla neve dei nostri mini-compiti delle elementari. [*ibidem*, corsivi miei]

Sempre dallo Zanella provengono la civetta e i rondinini⁶¹, ma mette conto sottolineare come queste creature scritte continuino a spingersi fuori dal testo, rivendicando un legame con la realtà fattuale. Al pari dell'uccellino e l'oseleto, gli animali esibiscono una patente di veridicità: vanno oltre l'artificio del letterario per farsi «veri, non [...] i soliti animali parlanti» [*ibidem*] (*l'animal loquens*, di conseguenza, proprio perché ha acquisito la prerogativa del *lògos*, reciderebbe il proprio legame col referente).

In altri casi, il bestiario di partenza è arricchito da ulteriori presenze, come accade nel primo volume delle *Carte*, in riferimento a *L'aia* di Renato Serra, componimento che citiamo qui per intero:

Mi piace l'aia poveretta
dove non entrano macchine mai:
non c'è fragore, non c'è fretta,
né canzoni, né viavai.
Quattro manelli di grano,
quattro baleni d'argento:
qui l'opera si fa a mano,
con ritmo ripartito e lento;
e l'uomo in alto alza il bastone,
batte e scinde paglia e frumento;
e poi la donna col forcone,
libera la pula al vento,
mentre la vecchia mula esperta
aspetta con rassegnazione,
e il bimbo dorme, a bocca aperta,
all'ombra calda del covone.⁶²

E confrontiamolo col passo estrapolato dalle *Carte*:

L'aia di Renato Serra ("Mi piace l'aia poveretta") poesia onesta ma manierata. C'è onestà anche tra le cose manierate.

Mosche, su quel bambino che dorme a bocca aperta, e *brose* un po' dappertutto, sulla mula, sul bambino, sulla donna puzzolente che maneggia il forcone. [C60, p. 182]

Se la pagina scritta è *habitat*, va da sé che il bestiario accolga creature assenti nell'ipotesto – cioè le mosche – le quali portano avanti una rottura di cornice: la scena, da idilliaca e pastorale, vira sul putrescente, anche in virtù della natura contaminante

⁶⁰ Corsivo mio. Il rimando è al verso che apre la decima poesia di *Astichello* di Giacomo Zanella. Cfr. G. Zanella, *Sul declive del fiume orlo fiorentino*, in Id. *Astichello 1884-1888*, ora in *Le poesie*, a cura di G. Auzzas e M. Pastore Stocchi, Neri Pozza Editore, Vicenza 1988, p. 500.

⁶¹ Corsivo mio. Cfr.: G. Zanella, *Calda è la notte. A guisa di scintille*, ivi, p. 502, vv. 9-11: «Di tetto in tetto con infausto grido/ Svolazza la civetta insidiando/ De' non piumati rondinini al nido».

⁶² R. Serra, *L'aia*, in B. Bonfigli, P. Lovati (a cura di), *Splende il faro. Antologia italiana per la scuola media*, Morano, Napoli, 1962, vol. 1, p. 46.

dell'insetto (come testimoniato dalle *brose*, o *éscarre*, ovverosia il tessuto necrotizzato⁶³), che in tal caso si fa elemento disturbante. Immediato il rimando al libro d'esordio, dove il legame tra marcescenza e insetto – evoluzione dell'accostamento con la materia fecale⁶⁴ – era già ravvisabile:

[...] ci sono donne buone e devote che patiscono ogni genere di disgrazie e di dolori, e alcune sono letteralmente tutte una piaga sui giacigli dove stanno da anni in attesa della morte che le sollevi.

Le si vede nei pomeriggi estivi languire nei cortili dove le trasportano perché trovino un po' di fresco all'ombra nelle case. Hanno un'espressione sante nei visi quasi marciti, sono circondate da mosche attaccatice e ne sopportano il fastidio con forza misteriosa. [LNM, p. 187]

Il tono è penitenziale, da supplizio dantesco, ma non sfuggiranno le consonanze col *Decameron* di Giovanni Boccaccio e, nella fattispecie, con la settima novella dell'ottava giornata, dove «no scolare ama una donna vedova, la quale, innamorata d'altrui, una notte di verno il fa stare sopra la neve ad aspettarsi; la quale egli poi, con un suo consiglio, di mezzo luglio ignuda tutto un dì la fa stare in su una torre alle mosche e a' tafani e al sole»⁶⁵. Tra gli ulteriori riferimenti alle bestie letterarie è possibile annoverare, per il versante italiano, il gatto del *Conformista* di Alberto Moravia, ucciso a colpi di fionda ed evocato in alcune pagine del *Dispatio*⁶⁶; l'asinello Repisscitto da *Se more* di Gioacchino Belli che, nell'*Apprendistato*⁶⁷, continua a subire le sferzate del suo padrone

⁶³ Per quanto le *brose* indichino la crosta dei lattanti, nel passo citato dalle *Carte* siamo in presenza di una vera e propria necrosi che contamina tutti i protagonisti del quadro (la mula, la donna e il bambino).

⁶⁴ Cfr. LMN, p. 30, cors. mio: «Ridevamo recitando con le donne di servizio: Bianco rosso e verde/ color delle tre merde/ color dei panezèi/ la caca dei putèi. Questa però non era sentita come critica alla Bandiera della Patria: che c'entra? La bandiera si esponeva sul pogggiuolo della zia Lena, e si descriveva nei Pensierini a scuola; le tre merde erano allineate in orto sotto la mura del Conte, lucide come di vernice, *sorvolate dai mosconi*; sopraggiungeva la Colomba e ci stendeva sopra il pannolino umido che soffocava i colori in una tabe giallastra».

⁶⁵ G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Vittore Branca, Einaudi, Torino 1980, 2 voll., p. 942.

⁶⁶ DIS, p. 64: «Parlandomi del *Conformista*, che gli avevo dato da leggere, Sir Jeremy rideva di gusto. È uno spasso, diceva, c'è quello studio "freudiano" su come si manifesta un impulso omicida in progressione. In una prima fase, aurorale, il soggetto decapita i fiori in giardino, poi, aggravandosi la pulsione, con una bacchetta spacca la schiena alle lucertole: segue una terza fase in cui tira con la fionda a un gatto in un giardino attiguo e lo fa secco (come si sente, diceva Sir Jeremy, che Moravia non ha mai provato a uccidere un gatto a fiondate). Cfr. A. Moravia, *Il conformista* (1951), Introduzione di G. Pampaloni, Mondadori, Milano 1973, pp. 17-18: «Dalla parte del giardino di Roberto non c'era rampicante, bensì un'aiuola coltivata a iris che correva tra il muro e il vialetto ghiaiato. Allora, proprio sotto i suoi occhi, tra il muro e la fila degli iris bianchi e violetti, disteso su un fianco, Marcello vide un grosso gatto grigio. Un terrore insensato gli tagliò il respiro poiché notò la posizione innaturale della bestia: coricata di lato, con le zampe allungate e rilassate, il muso abbandonato sul terriccio. Il pelo, folto e di un grigio azzurrognolo, appariva leggermente irto e arruffato e insieme inerte, come le piume di certi uccelli morti che aveva osservato tempo addietro sul tavolo di marmo della cucina. Ora il terrore cresceva: balzò a terra, sfilò da un roseto la canna di sostegno, tornò ad inerparsi, e, sporgendo il braccio tra le sbarre, si ingegnò di pungere il fianco al gatto con la punta terrosa della canna. Ma il gatto non si mosse. Tutto ad un tratto gli iris dagli alti gambi verdi, dalle corolle bianche e violette inclinate intorno il grigio corpo immobile, gli parvero mortuarii, come tanti fiori disposti da una mano pietosa intorno un cadavere. Gettò via la canna e, senza curarsi di rimettere a posto l'edera, saltò a terra».

⁶⁷ Cfr. G. Belli, *Se More* (1834), in Id., *Sonetti*, a cura di G. Vigolo, con la collaborazione di P. Gibellini, Mondadori, Milano 1978, p. 320: «Nun zapete chi è mmorto stammatina?/ È mmorto Repisscitto, er mi?

(ma si prendano in esame anche i «gattini» da *La bbellezza*⁶⁸); oppure, si pensi alla vacca, il bue e il cammello ripresi dal *Giuba Esplorato*⁶⁹ di Vittorio Bottego, presenti nel terzo volume delle *Carte*. Circa il versante anglosassone, non sfuggiranno lo Stregatto del Cheshire – da *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll – rievocato in *Bau-sète!* a proposito del «carrettino fantasma»⁷⁰; così come il dodo delle ‘nuove carte’, mutuato da *Such Darling Dodos* di Angus Wilson⁷¹.

somaro./ Povera bbestia, ch’era tanto caro/ Da potecce annà in groppa una reggina. // L’ariportavo via dar mulinaro/ Co ttre sacchi-da-rubbio de farina,/ E ggià mm’aveva fatte una diescina/ De cascade, perch’era scipollaro. // J’avevo detto: “Nun me fa la sesta;”/ Ma llui la vorze fà, pporco futtuto;/ E io je diede una stangata in testa./ Lui fescce allora come uno stranuto/ Stirò le scianche, e tterminò la festa./ Poverello! m’è pproprio dispiasciuto». Si legga poi in APP, p. 86: «Nello stucchevole uso metaforico del termine “la stangata” si avvertono inflessioni volgari, forse perché sono volgari i nostri contesti. In senso proprio la volgarità del termine non è in evidenza, anche quando la botta con la stanga è tremenda come in quel sonetto del Belli, *Se more*. L’asinello sovraccarico ha continuato a cascare, una interminabile serie di cascade: a un certo punto il padrone glielo dice di guardarsi bene dal fargliene un’altra, “ma lui la vorze fa, porco fottuto, e io le diede una stangata».

⁶⁸ Cfr. G. Belli, *La bbellezza* (1834), in Id., *Sonetti*, cit., p. 363, vv. 12-14: «Guardàmo li gattini, amico caro./ Li ppiù belli s’allevano: e li bbrutti? E li poveri bbrutti ar monnezzaro». In QNB, p. 11, commentando la chiusa della poesia del Belli, Meneghello scrive: «Nella vita non avremmo certo difficoltà a distinguere i gattini “belli” dai brutti: saranno ovviamente i più forti, i più visti, i più sani. Ma perché ci paiono *belli*? E altrettanto vale per le vacche o le zitelle, forse anche per le chiese... su che cosa si fonda, in natura, questa nostra disposizione?».

⁶⁹ Cfr. V. Bottego, *Viaggi di scoperta nel cuore dell’Africa. Il Giuba esplorato sotto gli auspici della Società Geografica Italiana*, Ermanno Loescher, Roma 1895, p. 95: «Stamattina un servo è venuto a dirmi: “La vacca ha fatto un bambino”; curioso linguaggio che m’ha esilarato non poco. Simili traslati fanciulleschi escono spesso dalla bocca dei soldati: mi sento dire, ad esempio: “Il bue ragazzo non vuol camminare”, “Questo cammello è madama”, e così via, da farne una collezione umoristica». Leggiamo ora da C80, p. 221: «Vittorio Bottego, *Giuba*. Discorsi di ‘Abessini’: - “La vacca ha fatto un bambino” - “Il bue ragazzo non vuol camminare” - “Questo cammello è Madama”».

⁷⁰ BS, pp. 458-459: «Sotto la superficie della nostra vita scorreva impetuosa l’aspirazione a fare una rivista [...]. Però, come dico, si trattava solo di un progetto. Era un po’ come il carrettino multiplo a pedali della nostra infanzia, il favoloso *caretèlo* da sei posti, futuro veicolo e sede mobile del patto dei sei. Volevamo commissionarlo a Anzolo Lain, il vecchio dedalo canuto e sdentato del nostro paese, al quale chiedemmo un abboccamento. Fu nel cupo sottoportico di casa sua, in contrà Barbè. Si venne quasi subito a parlare dei fondi necessari. Il vecchio, forse turbato dalla natura inaudita del progetto, non si sbilanciava a farci un preventivo. Piareto, per tastare il terreno, disse diplomaticamente che “così alla mano” [...] “avremmo dovuto”, cioè “avevamo intanto” dieci franchi, che invece non avevamo affatto; e Anzolo Lain col suo garbo senile, in questo caso piuttosto tagliente, ci disse che dieci franchi non bastavano “gnanca per il colore”. Io arrossii e tentando istintivamente di rimediare alla brutta figura dissi subito: “Non importa il colore”. E, invece, come un gatto della contea del Cheshire, quel simulacro di carrettino fantasma, il suo colore che non avevamo i soldi per comprare, era tutto ciò che ci fu mai del caretèlo to end all caretèi. E così la rivista».

⁷¹ APP, p. 24: «La piccolezza delle nazioni impicciolite dalle guerre si può indicare molto bene accostando il pollice e l’indice di una mano, e un giorno parlando con l’amico Angus romanziere (bravo nei racconti brevi) cercai di rappresentargli a quel modo le dimensioni effettive dell’Inghilterra nel mondo contemporaneo. “Siete grandi così” gli dissi, mostrando quanto coi polpastrelli. Angus era progressivo e spregiudicato, ma vidi il suo viso oscurarsi per la rabbia. Si contenne però. Domando ora scusa alla sua memoria: in verità io avevo un po’ l’intenzione di offendere. E forse offendere lui, gentile e raffinato (e modernissimo) dodo, l’uccello estinto che figura in uno dei suoi titoli, ma la mia stravagante nozione della lingua inglese». Il dodo ritornerà, sempre nell’*Apprendistato*, a p. 120: «Quadro della cultura etico-politica cisalpina, ai nostri antichi ritorni estivi. Ardenti dispute, meschini ripicchi. Se Stalin era grande o no. Uccelli estinti. Dodos».

Obbligato, di conseguenza, si fa il rimando a *Trapianti* e, nella fattispecie, a come l'atto traduttivo operi, per gli animali del prototesto⁷², un adeguamento – almeno a livello lessicale – alla biosfera d'arrivo⁷³. Ecco che il bestiario maladense agisce quale repertorio adattativo e opera un cambio di referente, perché «a volte è come se i nomi mangiassero i nomi, risputando le cose; altre volte col nome va a farsi benedire anche la cosa. Oppure accade che la cosa risputata non paia più quella [...]» [MM, p. 24]. Cominciando da *Note, stéle* – traduzione di *The Starlight Night* di Gerard Manley Hopkins – vediamo come, al v. 7 del testo originale, siano presenti delle bianche colombe («flake-doves sent floating forth a farmyard scare!»⁷⁴), pur tuttavia destinate a farsi «Tórtore, fiochi che zola via a onde da na corte se un s'cioco le spaura!» [TRAP, p. 15]: è in atto un processo di riscrittura, un progressivo abbassamento che, sotto certi aspetti, è equiparabile all'episodio maladense della tempesta e il conseguente raffronto col mottetto montaliano [LNM, pp. 35-36]. Le cose stanno diversamente per *Podèn* – trapianto di *Paudeen* di William Butler Yeats – in quanto il chiurlo, presente al v. 4 della poesia originale («Until a curlew cried and in the luminous wind»⁷⁵), muta *in toto* le proprie fattezze per divenire una cinciallegra («e a un serto punto na perùssola la tira un sigo», TRAP p. 63]. All'atto traduttivo, Meneghello ha dunque optato per un uccello stanziale (il chiurlo, non a caso, è presente in Italia solo quando migra), ferma restando la trasformazione fisiognomica cui l'animale va incontro, alla stregua di un vero e proprio restringimento: il chiurlo – uccello acquatico dal becco lungo e ricurvo – cede il passo a un variopinto passeriforme, di certo meno 'statuario' del precedente, conosciuto soprattutto per la sua confidenza nei confronti dell'uomo. Ciononostante, se per

⁷² Con 'prototesto' intendiamo, all'interno del processo di traduzione, il testo di partenza; con 'metatesto', invece, ci riferiamo a quello di arrivo. Cfr. B. Osimo, *Corso di traduzione*, Guaraldi, Modena 2000, cit. in R. Bertazzoli, *La traduzione. Teorie e metodi*, nuova edizione, Carocci, Roma 2015, p. 81.

⁷³ La traduzione di Meneghello è *target-oriented* (cioè orientata al testo di arrivo), come da egli stesso ribadito in TEC, pp. 255-256: «E allora da qui caverei una piccola regola, che potrebbe servire a quelli di voi che praticeranno con qualche impegno l'esercizio della traduzione: mi sono fatto l'idea che se confrontiamo l'esattezza di una traduzione, cioè la comprensione esatta di ogni dettaglio del testo, con l'altra qualità, la freschezza e il brio della lingua d'arrivo, dovendo scegliere io sceglierei la seconda. Mi sono convinto, e non solo per vago gusto estetico, che proprio se il testo è tradotto con la freschezza e il brio necessari (sempre che ci sia una comprensione di base, si capisce), si traduce meglio, si fa sentire di più cosa è il testo. Continuo a pensare oggi che è più importante che la traduzione sia viva nella lingua d'arrivo, che non sia puntigliosamente o pedantesca esatta rispetto alla lingua di partenza. Avevo elencato alcuni consigli [...]. Ve li cito brevemente [...]. Il primo punto è quello che ho detto: mentre pare ovvio che bisogna capire la lingua di partenza per cominciare, è però di cruciale importanza saper scrivere la lingua d'arrivo. Non fare i traduttori, specie dei testi letterari, se non scrivete bene la vostra lingua, non ne vale la pena. Secondo: evitate ad ogni costo il gergo dei traduttori [...]. Traducete in chiave idiomatica nella vostra lingua, preoccupatevi di questo. Lasciate perdere la corrispondenza letterale». Segnaliamo, a tal proposito, le ricerche condotte da Lucrezia Chinellato circa le traduzioni in vicentino di Meneghello: *Nel corso dei decenni cerco una versione viva. Meneghello e l'esperienza della traduzione in vicentino*, in D. La Penna (ed.), *Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», Special Supplement, 32, 2012, pp. 139-153; *Plurilinguismo e priorità dell'oralità*, «il Portolano», 21 (82-83), 2015, pp. 12-13.

⁷⁴ G.M. Hopkins, *The Starlight Night* (1877), in Id., *Poesie e prose scelte*, a cura di A. Guidi, ed. italiana con testo a fronte, Guanda, Parma, 1987, v. 7, p. 42. In tal caso, il *flake*, in quanto 'fiocco', suggerisce un'immediata rispondenza con il candore niveo.

⁷⁵ W.B. Yeats, *Paudeen*, in Id., *The Poems*, second edition, ed. by R.J. Finneran, Scribner, NY, 1997, p. 108.

Hopkins cambiava soltanto la specie animale (la colomba e la tortora appartengono, infatti, alla famiglia dei columbidi); per il trapianto da Yeats resta invariata solo la classe di appartenenza (uccelli), mutando invece l'ordine e la famiglia⁷⁶. La diversione lessicale, dunque, modifica l'ecosistema del testo, ferma restando la funzione strutturante e regolatrice del bestiario italico e maladense che agisce da filtro e struttura il metatesto d'arrivo.

Animali, quindi, popolanti un immaginario alimentato da testi e scritture, ma altresì coefficienti di un passaggio fra due realtà: è il caso della *Fauna dei fantasmi* in *Jura* [JUR, p. 55] – ideale *pendant* della «fauna del portico» [ivi, p. 24] –, dove le presenze zoomorfe scaturiscono da quella che Ernestina Pellegrini, nell'analizzare i punti chiave della scrittura notturna di Meneghello, ha definito «corda fantastica e dell'orrore»⁷⁷. Gli animali, a tale altezza, sono «figure dell'alterità»⁷⁸ e Meneghello, come arguito da Pellegrini, non manca di rivelare la fonte di queste fantastiche teriomorfie, riconducibili alla «collezione di quell'annata [scil. il 1905] della “Domenica del Corriere”» [ivi, p. 57]:

In antico c'era un oceano deserto, nel quale ogni pomeriggio dopo mangiato comparivano il Serpente di Mare e il Mostro Marino. Il racconto del papà, sempre uguale e diviso in due parti identiche, durava qualche minuto, e consisteva nel postulare ciascuna delle due apparizioni e identificarla. Erano ovviamente la stessa bestia, ma guai a confonderli. Il Serpente di Mare arrivava da sinistra, il Mostro Marino da destra. Avevano un andamento tubolare e ondulato, ma nello stesso tempo somigliavano a un vaporetto. Bizzarramente, avevano in bocca uno stuzzicadenti come il papà. I loro nomi [...] dimostrano che non si trattava di una fauna selvaggia degli abissi, ma di fantasmi della cultura riflessa [...]. Grandi e lenti, i due bestioni si spostavano verso la parte centrale dell'oceano: quando erano in mezzo sopravveniva il sonno. [ivi, p. 55]

Per quanto 'bestie' (e non 'animali'), le due creature non incutono timore alcuno, quanto piuttosto si limitano a compiere il loro tragitto, come sagome su un piatto fondale, per poi neutralizzarsi una volta incontrato il centro. Diverso il caso della «mano di scimmia» [JUR, p. 58], dove l'arto animale diviene amuleto o feticcio, con riferimenti neanche troppo celati alla Mano di Fatima⁷⁹. Guardando alla novella *The Monkey Paw* (1902) di William Wymark Jacobs (1863-1943), poi pubblicata in traduzione sulla “Domenica del Corriere” nel 1905⁸⁰, Meneghello non manca di fondere *understatement* e esoterismo, in una sorta di *noir* rovesciato dove il primate, per quanto privato dell'intero corpo, sembra continuare a beffarsi dello sprovveduto protagonista:

⁷⁶ La cinciallegra è un passeriforme della famiglia Paridi (uccelli insettivori e di piccole dimensioni, che nidificano negli incavi degli alberi); viceversa, il chiurlo fa parte dei Caradriiformi e, nello specifico, appartiene alla famiglia degli Scolopacidi (uccelli, cioè, prevalentemente d'acqua).

⁷⁷ E. Pellegrini, *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*. La ricerca di Luigi Meneghello, Atti del convegno internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, Interlinea, Novara, 2013, pp. 145. Il volume, d'ora in poi, sarà indicato con “Caputo 2013”.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ La Mano di Fatima è il simbolo tipico sia della religione musulmana (dov'è nota come Khamsa o Hamsa, cioè il numero 5), sia della tradizione liturgica ebraica e dell'Oriente cristiano (in tal caso, è conosciuta come Mano di Miriam).

⁸⁰ Cfr. E. Pellegrini, *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, cit., p. 146.

Nel 1905 questa mano fu acquistata da un ometto di mezza età. Glielo avevano detto che portava *anche* sfortuna, ma lui si mise in testa di fare una prova più o meno a colpo sicuro, desiderando una determinata sommetta di denaro: che male può fare? E invece tac!, proprio nel momento che pensava il suo desiderio, suo figlio ebbe un incidente sul lavoro e morì orribilmente dilaniato: e così la cassa infortuni gli mandò la sua sommetta.

Sconvolto, ma forse anche peccato, l'ometto ricorse al secondo desiderio: «Che mio figlio torni a me». E nel silenzio della notte [...] sentì aprirsi la porta [...]. Era il morto che tornava, però nel suo stato di maciullazione, trainando i pezzi.

Era il momento del terzo desiderio: purtroppo l'ometto, molto innervosito, stava al buio e la mano di scimmia gli era cascata. Fu una cosa molto risicata, il morto a brandelli raspava alla porta, e lui cercava freneticamente la mano sul pavimento... Insomma la trovò appena in tempo e riuscì a dire: «Che questo orrore se ne vada!» proprio mentre la porta cominciava a socchiudersi.

Un anno incomparabile. [JUR, p. 58]

Per Pellegrini, i due estratti citati presentano una «situazione sospesa fra la vita e la morte, fra il mondo dei desideri e il mondo della paura, fra la veglia e il sonno. Situazioni di confine, di soglia, che si portano dietro un invisibile strascico»⁸¹ e dove le presenze zoomorfe⁸² divengono intermittenze tematiche che, pur deviando dall'animalità consueta, sostanziano questo bestiario *in fieri*. Un bestiario che, specie fra le pagine di *Maredè*, rende animali le stesse parole, originando una lessicografia del *terios*. Consideriamo, ad esempio, il seguente estratto sulla femmina del maiale:

La nostra *ròia* e la un po' meno *tròia* che bestie sono?⁸³ E in che rapporto stanno con la *lùia*, la *scròia*, e quella che anche noi vicentini quando parliamo pulito chiamiamo *la scròia*? Sul piano strettamente zoologico, naturalmente, si tratta solo dei cinque nomi della femmina del maiale, a cui rigore potremmo anche aggiungerne un sesto, il non canonico *la mas'cia* (l'enorme, rosea maiala di *Libera nos*⁸⁴ [...]). A lei nel Vicentino come altrove in Italia, e a differenza per esempio dell'uso inglese, tradizionalmente ascriviamo un comportamento amoroso smodato, e inoltre una emblematica disonestà psicologica e morale. [MM, p. 180-181]

Le varianti lessicografiche, in tal caso, alterano il piano zoologico su cui si colloca l'animale, proprio in virtù dell'effetto differenziante del *lògos*: ciò è dimostrato alla fine

⁸¹ Ivi, p. 148.

⁸² Nel suo saggio, Pellegrini non manca di fare riferimento all'altro brano fantascientifico presente tra gli inserti saggistico-narrativi di *Jura*: ci riferiamo *Al di là delle tenebre*, dove è possibile rinvenire «un precocissimo *The Brave New World*, in scala di microscopica utopia» (E. Pellegrini, *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, cit., p. 143). Ai fini di un'analisi del bestiario meneghelliano, ci preme soffermarci sull'immagine dei girini che, sotto certi aspetti, vanno incontro a un vero e proprio letargo, per poi riprendere, alle prime piogge autunnali, il loro consueto sviluppo in rane. Meneghello sfrutta il concetto di 'letargia anfibia', per dare vita a uno scenario dove gli esseri umani, privati dei loro fluidi vitali, si sono risvegliati in un mondo futuro. Leggiamo da JUR, p. 61: «Qualche anno più tardi, al tempo della pubertà e dei *Sepolcri*, arrivò infine dalla lettura la rivelazione che i girini disseccati nelle grondaie possono sopravvivere ai lunghi mesi dell'arsura finché il primo frotto dell'acqua piovana li riporta in vita, pronti a ripigliare il loro piccolo viaggio alla rana. Così gli uomini opportunamente asciugati potrebbero valicare i secoli e risvegliarsi nel mondo del lontano futuro: *Al di là delle tenebre*, titolo del primo vero racconto di fantascienza trovato da S. in due vecchi numeri della "Lettura". La gente con la testa rapata a zero, in tute aderenti, gli aeroplanini piccoli come un monopattino...».

⁸³ Cfr. C60, p. 471: «Nello stallotto la troia pezzata, nera e rosa. Una mattina lei non c'era più, al suo posto un fascio di fiori strappati in un campo, fitti, variopinti».

⁸⁴ LNM, p. 26.

dell'estratto, dove i confini tra l'umano e il suino cominciano a sfumare, fino a un sovrapporsi d'ontologie. Come rilevato da Hillman, l'essere umano è spesso portato a rivedersi nel maiale⁸⁵, sia a livello di anatomia interna – «le viscere sono tanto simili che gli anatomisti, da Galeno sino alla fine del Medioevo, si servirono del cadavere del maiale perché la sua analogia con il corpo umano lo rendeva [...] adatto ai loro studi»⁸⁶ – sia a livello di fisiognomica *tout court*, in quanto

[il maiale è] spesso roseo, tendente al bruno, apparentemente senza peli, le guance, le mammelle e la pancia, il tronco tondo con le pieghe sulla nuca, le gambe corte e il posteriore sporco, il modo di accoppiarsi, l'appetito onnivoro come quello dell'uomo, che si nutre di tutto. Si dice anche che la carne umana abbia lo stesso sapore di quello di maiale.

L'aspetto carnoso del maiale fa del termine che lo designa un'ingiuria: chiamare una persona maiale, porco, troia, suino equivale, nei paesi di lingua inglese, a definirla avara, sporca, imbronciata, rude, ostinata, ghiotta, sozza, con abitudini bestiali.⁸⁷

Nel prosieguo del passo meneghelliano, vediamo come sia proprio la distanza tra l'umano e l'eterospecifico a determinare il 'gradiente' dei cinque nomi con cui l'animale è designato:

L'ordine della frequenza dei cinque nomi, usati in senso proprio, credo dipenda dalla distanza fisica e culturale (del soggetto che parla) da uno stallotto⁸⁸ per maiali: per i più vicini prevalgono *lùia*, *scròia*, *ròia*; per i più lontani *ròia*, *tròia*, *scròia*. [MM, p. 181]

L'eterospecifico non è solo tenuto a distanza, ma altresì osservato mediante barriera (cioè lo stallotto), il che ci porta a ipotizzare come, in tal caso, la soglia specista sia rinsaldata dal *medium* linguistico. Meneghello, in seguito, passa in rassegna le declinazioni antropologiche del termine, applicato cioè alla sfera umana:

Sul piano antropologico, questi nomi si usano come epiteti offensivi che imputano smodatezza amorosa (solo alle donne) o disonestà profonda, forse congenita (anche agli uomini). Nel primo senso usiamo uno qualunque dei cinque nomi della maiala, e qui *tròia* è forse il termine più diffuso, seguito da *scròia*; stranamente *ròia* che in quanto più rustico si potrebbe ritenere più rudemente offensivo di *tròia*, è invece poco usato. Nell'altro senso usiamo quasi solo *tròia*, per entrambi i sessi. Diciamo dunque comunemente, anche di un maschio, *l'è na tròia* volendo dire che è "un porco", un imbroglione, uno spudorato, senza scrupoli e senza ritegno; ma invece non si potrebbe dire con proprietà *l'è na tròia* nel senso di "ha una complessione amorosa indecentemente eclettica", salvo in casi molto speciali (ingordigia più passività), per analogia.

L'imputazione di tipo 'morale' è dunque affidata alla *tròia* e (più raramente) *ròia*. È da notare che *lùia* sia come epiteto che come predicato nominale (*Lùia!* e *Te si na lùia!*), si usa per dire che

⁸⁵ Sempre sul maiale, si veda MM, p. 109: «Ripensando al simbolo del grado estremo dell'arretratezza (l'arricciolata, carnosa, ignuda *còia* del *mas'cio*): è da osservare che essa appartiene alla sottospecie dei *coinci*, come quella del *pantegàn* e del *sórze*.»

⁸⁶ J. Hillman, *The Animal Kingdom in the Human Dream*, trad. it. di A. Serra e D. Verzoni, *Il regno animale del sogno*, in Hillman 2016, p. 27

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Cfr. MM, p. 176: «*Stalòto* è più piccolo di una stalla ma non è una piccola stalla, anzi un ben caratterizzato alloggio per *mas'ci*, *béchi*, *cavre*, *moltòni*... *Gabiòto* non è una *gabia* piccola, ma se mai una gabbia ingrandita rispetto a quelle degli uccelli da canto o da richiamo... C'è una progressione: *gabièta* (*oselèti*), *gabia* (*oséi*), *gabiòto* (*coniji*) e di nuovo *gabia* (*gatopardi*, *rangotani*, ecc.). *Gabiòn* si può considerare un modesto accrescitivo di *gabiòto* (non di *gabia*).

qualcuna o qualcuno (l'appunto è unisex) mangia smodatamente e divora il cibo con empito bestiale. [*ibidem*]

La presenza zoomorfa è operatore epistemologico ed inclusivo, ma è comunque andato incontro a quel «tropological enslavement to the human» [Bleakley 2000, p. 20], mediante cui l'artificio retorico espunge dall'alterità eterospecifica una determinata caratteristica, poi trasferita sul piano umano in base a un meccanismo di analogie e differenze, tipico dei bestiari medievali. L'animale si fa riflesso e, parimenti, riflessione: doppio *sui generis* del soggetto umano, ma altresì terreno entro cui quest'ultimo costruisce ed elabora nuove figurazioni del *terios*. Certe parole, di conseguenza, mantengono una duplice valenza specifica, come nel caso di *incucià* e *cucià-ꝛó* che, precisa l'autore, devono essere distinte tra loro, poiché «il primo è tipicamente degli esseri umani, l'altro anche delle bestie. In IT-VIC tentiamo a volte di fare un'analogia distinzione tra “accucciata” (umano) e “accovacciata” (umano e animale)» [MM, p. 194]; per il *bao*, viceversa, ci troviamo dinanzi a un esteso campo di referenti, dal momento che il termine si fa concrezione di più specie e presenze animali, evocate sulla pagina come in un stregonesco *grimoire*, fino a sfociare, nuovamente, nei meandri di una putrescenza latente:

Bao-/i sta per “insetto” (con speciale riferimento ai coleotteri), ma anche per “verme”, o più generalmente per qualunque animalculo. Nota che una *síarésa*, un *pómo* può avere *el bao* (cioè il suo individuale: sottintendendo che un *bao* del tipo a cui quel frutto è soggetto per natura), ma anche collettivamente si può dire che le ciliegie di uno scartosso o quelle di una ciliegia ara hanno *el bao*, ossia sono affette (non tutte, ma parecchie) da quel malanno: mentre la farina, la carne, ecc., possono avere o sviluppare *i bai*. Ciò che ha o sviluppa *i bai* è da considerare, e normalmente considerato, marcio (*marso*), salvo il *formaio coi bai* che è solo *avanti*.

Nel senso di “vermi”, *bai* non indica i lombrichi, che si chiamano *binbissóli*, ma le larvette, i vermicciattoli che si generano dal putridume, dal marciume, insomma dalla corruzione prodotta da un eccesso di maturità o dalla morte. *Fare i bai* è imputridire, in particolare il dissolversi dei corpi morti, e può stare per “essere morti”.

Quanto alle dimensioni, è indisputabile che, per esempio, la coccinella o *marì-a-ꝛòla-via* è un baio; ma resta incerto a quale punto, crescendo le dimensioni, un *bao* di simile fattura smetterebbe di essere un *bao*. Una certa disposizione speculativa o poetica può far sentire come *bao* il maggiolino o l'ape [...] o perfino il calabrone, pesante balenottero dell'aria, o il pachidermico cervo-volante... [MM, p. 66]

L'insetto, per quanto piccolo e insignificante, non manca di suggerire contatti innaturali che, da un lato, si orientano verso una consunzione larvata (il guastarsi dei frutti, del formaggio, financo dei corpi umani stessi); dall'altro, guardano invece a ibridazioni zoomorfe: animali *patchwork*, alla stregua del «cava-òci» [ivi, p. 223], la libellula vicentina situata al finire del libro⁸⁹. E allora, potremmo anche ipotizzare la

⁸⁹ In altri casi, le parole sono esse stesse fauna, cfr. MM, p. 160: «l'orecchio sente *sginsài*, plurale di *sginsale* (la nostra zanzara senza seta) come più comune e in qualche modo più autentico di questa forma plurale, particolarmente in senso collettivo, “il flagello delle zanzare”, o “un numero indefinito di zanzare”, con o senza articolo: *Gbe ꝛé sginsài?*, *Gbètu sentìo i sginsài stanote?* Meno naturale sembra il singolare *sginsale*, specie con l'articolo, *el sginsale*, *un sginsale*. Frasi come *Zélo ꝛòla via 'l sginsale?* O anche *Gbe géra un sginsale?* paiono da evitare, forse per la spiacevolezza degli ingorghi consonantici *lsgj*, *nsgj*. Si direbbe che entrati in crisi alcuni

presenza di un certo stupore di fondo in questo sguardo che, nell'accostarsi al mondo animale, lo ripercorre per traiettorie inedite, spesso abiologiche, ma tuttavia orientate a valorizzare la carica semantica e immaginifica del *terios*: «effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le *vedi*», aveva scritto Meneghello in un passo delle *Carte*, «[dal]la forma della *rubber plant* nell'angolo, [al]la geometria delle zampe di un ragno; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste forme siano composte di parole» [C60, p. 60]. Animali, dunque, necessari all'atto stesso della scrittura⁹⁰ e, in un certo qual modo, anche compagni: come il ragno minuscolo, quasi diafano, posato sulla lampada dello studio, in cui è impossibile non ravvisare lo scarafaggio Archy di Don Marquis:

Finire (un racconto) con un ragnetto, grande come un granellino di zucchero, sospeso sotto la lampada da tavolo: è un bruscolino senza peso... Manovra con le zampette quasi invisibili, poi si cala in fretta... [C60, 247]

Epifania animale di un'apparente semplicità.

3.1.3 DISLOCAZIONI: QUANDO LA PAROLA 'INNESTA'

Avendo costituito per molto tempo l'unica e vera alterità, l'animale, in quello che è il processo comunicativo, rimanda sempre a un «insieme archetipologico» [Marchesini 2002, p. 105], tale da informare le nostre idee mediante modelli, variazioni tematiche e possibilità esistenziali: la cultura, di conseguenza, viene mediata e promossa dall'eterospecifico, ormai seconda chiave di lettura del mondo. Un processo, questo, riscontrabile anche a livello della creazione letteraria, dove l'animale – mettendo a disposizione il *terios* – si fa *medium* contrastivo, facendo risaltare specifiche disposizioni della sfera umana: il bestiario si costella dunque di «animali-soggetto»⁹¹ che, proprio in virtù di una simile dislocazione, sono medesimi o simili dell'immaginario psichico, metafore proliferanti dell'Io profondo, pur tuttavia piegate alla forza del *lògos*.

Anche in Meneghello, l'elemento zoomorfo riveste il ruolo di *tertium comparationis* e – proprio autorizzando l'accostamento tra i due versanti (umano e non umano) – illumina quelle che sono le venature nascoste, mediante un processo appropriativo e proiettivo. Ora, sappiamo che l'animale ha sostanzialmente due livelli semantici: il primo, denotativo, rimanda agli esseri appartenenti al regno *animalia* (uomo compreso);

decenni or sono, gli sginsali riuscissero a tener duro un po' più a lungo come gruppo, mentre lo sginsale isolato veniva messo in fuga dalla zanzara (*zanzara*, sempre senza zeta)».

⁹⁰ Cfr. C70, p. 260: «C'è qui davanti a me mentre scrivo, posata sull'inferriata della finestra, una cavalletta, assai grossa, in linea con una delle sbarre verticali. Penso che sia una superstite (siamo già a fine novembre) e che abbia a *cat's chance in hell*, poveretta. Questo si potrebbe sapere meglio con un po' di studio descrittivo; non c'è problema qui, solo ignoranza. Il fatto che si sia posata verticalmente potrà dipendere da qualche suo apparato interno per reagire alla gravità: anche questo si potrebbe appurare studiando un po'».

⁹¹ E. Biagini, *La critica tematica, il tematismo e il bestiario*, cit., p. 14.

mentre l'altro, connotativo, è riservato all'ambito umano, in quanto mira a metterne in risalto caratteristiche specifiche. Nella fase di appropriazione, i due livelli sono come appiattiti e ridotti al solo versante connotativo, per poi passare alla proiezione *tout court*, portata avanti per metafora⁹², similitudine o analogia: l'umano, in tal modo, assume l'animale come termine di paragone, pur tuttavia attuando una rimozione di quest'ultimo dal *milieu* biologico. Ovviamente, lo slancio metaforico opera un trasferimento di senso (*metaphéro*, "io trasporto") che se, da un lato, riduce l'animale a pura esistenza semantica, dall'altro, volendo far nostre le considerazioni di Paul Ricoeur, rivela

la più eclatante illustrazione del potere che il linguaggio ha di creare un senso attraverso accostamenti inediti, grazie ai quali una pertinenza semantica scaturisce improvvisamente dalle rovine di una precedente pertinenza distrutta dalla sua inconsistenza semantica e logica.⁹³

L'animale, di conseguenza, potenzia la carica ermeneutica dell'operazione retorica, in modo da dischiudere «valori di realtà inaccessibili al linguaggio ordinario, diretto e letterale»⁹⁴. Cominciamo da un passo contenuto in *Libera nos a malo* che, a nostro parere, bene illustra questo spostamento di referente: ci riferiamo all'episodio di Don Emanuele e il suo allevamento di lumache

Credo che Fabretto sia stato mandato ai Campi-piani per ragioni salute; è un posto tranquillo, press'a poco come il Feo dove una generazione fa era stato mandato don Emanuele. Il mio primo incontro con Don Emanuele avvenne appunto lassù [...]. Sedevamo sulle sedie impagliate in cucina; la porta era aperta ed entrava un sole mite che coloriva i mattoni; doveva essere la fine dell'autunno. Il prete ci faceva vedere certe gabbiette e cassetine con dentro gusci di lumache e piene.

«Papà, cosa ne fa il prete delle lumache?» Mi dissero che le mangiava. Intesi così il perché di quell'aria di castigo, di scandalo appena sopito che m'era parso circondasse la casa e l'uomo. Grazie tante! con quel viziuto delle lumache!

Solo molti anni dopo conobbi don Emanuele per quello che era, il prete più ubriaco della provincia. Aveva fatto il cappellano o il parroco in un altro paese, poi l'avevano messo lassù a purgarsi anche lui come le sue lumache nelle gabbiette. [LNM, p. 200]

La struttura zoomorfa è sovrapposta all'ambito umano, che mutua dall'animale il proprio codice di condotta: come i molluschi devono ripulirsi prima di finire in pentola,

⁹² Scrive Carlo Alberto Augieri che «la metafora è [...] composizione di senso figurato, distinto da quello gnoseologico a carattere soltanto mentale, logocentrico [...]», la cui comprensione presuppone una «stilistica dell'immagine e del visivo, nel senso semanticamente iconico, in cui il verbale e l'astratto del soggetto principale (tenore o *frame*) si rapportano al concreto ed al sensibile del veicolo (o del *focus*): il senso logico-verbale, insomma, si congiunge con il sensibile non-verbale [nel nostro caso, l'animale], con l'effetto di rendere concreto e pure corporeo il significare tematico, con l'esito di far 'accadere' il nucleo d'intersezione, un crocevia tra senso e sensibile, di significato e sensorialità». Cfr. C.A. Augieri, *Metafora ed eccesso di senso su letteratura ed esplorazione nel dissimile*, Milella, Lecce 2016, pp. 34-35. Stanti simili considerazioni, il processo metaforico avrebbe la funzione di rendere tangibile l'elemento tematico, dotandolo di una patente di corporeità. Ciononostante, avremmo modo di vedere come, nel caso dell'animale, la pregnanza fisica sia immediatamente inglobata in quella semantica, passando dal livello denotativo a quello connotativo.

⁹³ P. Ricoeur, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle* (1995), trad. it. di D. Iannotta, *Riflession fatta*, Jaca Book, Milano 2013, p. 59.

⁹⁴ Ivi, p. 60.

così il prete è destinato a lavare via i propri peccati, il che ci porta in una dimensione propriamente purgatoriale. Non sfuggerà, oltretutto, la condizione marginale dei due soggetti dell'estratto, ragion per cui la cattività dell'animale (le lumache chiuse nelle gabbiette) è proiettata, per riflesso, sul canonico esiliato al Feo. Il riferimento al regno oltretombale ci porta, nell'immediato, a un altro estratto, stavolta contenuto nelle carte postume dell'*Apprendistato*:

Ma in tempi recenti l'impressione di essere esposti all'avvento di cose temibili che sono *striscianti* è ricomparsa nel nostro Paese. Qualcosa che striscia, pensiamo c'è. Viene tra l'erba e i fiori come le bisce in purgatorio, e voltando grottescamente la testa all'indietro si lecca la schiena. [APP, p. 134]

Il rettile mutua la perniciosità non solo dagli ipotesti scritturale e dantesco⁹⁵, mettendo in luce proprio l'azione dello strisciare che, da sempre, ha così fortemente impressionato l'immaginario umano. La forza 'intrusiva' dell'animale, capace di infiltrarsi dovunque (e da cui deriva la sua natura contaminante, come tutti gli animali legati alla terra), ritornerà in un passo delle *Carte*, dove due narrazioni corrono in parallelo:

Devo scrivere un libro su un argomento segreto [...]

Non voglio fare il misterioso, è un segreto che non mi è concesso rivelare, ma di cui sono costretto a occuparmi. È qualcosa che ha invaso la mia vita, l'ho introitato senza volerlo, come quel mio paesano a cui mentre dormiva disteso su un prato era entrato in bocca un serpente. Mi hanno detto che quando tutto il serpente fu dentro, tranne la coda, un contadino che passava di lì e lo aveva visto entrare, lo afferrò per la coda e pian piano lo tirò fuori. [C70, p. 481]

Un serpente che somiglia più a un verme solitario, anziché a una bestia pronta a ingoiare la sua preda: non sfuggiranno, in tralice, le filiazioni dal XXV canto dell'*Inferno* e, nella fattispecie, dai passi relativi alla trasformazione in rettile del Guercio per opera di Buoso Donati⁹⁶. Nella *Commedia*, il serpente entra nel corpo umano attraverso l'ombelico («e quella parte onde prima è preso/ nostro alimento, a l'un di lor trafisse»⁹⁷), ma la coda, come nel passo meneghelliano, resta all'esterno («che 'l serpente la coda in forza fesse,/ e il feruto ristinse insieme l'orme»⁹⁸). L'episodio del contadino si ripresenta nel terzo volume delle *Carte*, dove l'animale va incontro a una sorte ben diversa:

Com'era la favola? Ai margini del paese un arcaico contadino (erano tutti arcaici) si era addormentato sotto un olmo, e mentre dormiva con la bocca aperta, arriva un serpente e va dentro a vedere: era nero, e lungo come l'anno della fame, e quando fu disceso a metà il contadino si svegliò con un senso di peso allo stomaco, e avvistando il mezzo serpente che gli pendeva alla bocca, dopo aver provato invano a tirarlo fuori (la pelle zigrinata bloccava), lo tagliò coi denti: l'altro mezzo si sistemò all'interno, forse ricrebbe un po' dalla parte della coda, e si riadattò al nuovo ambiente.

Così il popolo italiano aveva fatto col fascismo, tagliandolo in due, o piuttosto così avevo fatto io che spesso mi confondevo col popolo italiano. [C80, p. 26]

⁹⁵ *Purg.* VIII, vv. 97-102: «Da quella parte onde non ha riparo/ la picciola valle era una biscia,/ forse qual diede ad Eva il cibo amaro. // Tra l'erba e' fior venia la mala striscia/ volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso/ leccando come bestia che si liscia».

⁹⁶ A tale altezza del canto dantesco, Buoso si è già tramutato in rettile.

⁹⁷ *Inf.* XXV, vv. 85-86.

⁹⁸ *Ivi*, vv. 104-105.

Continua l'interazione con l'ipotesto dantesco: il contadino, dopo che il rettile – qui presentato più alla stregua di un boa o un pitone – è entrato per metà nel suo corpo, si sveglia e fronteggia, seppur per un attimo, la bestia insidiosa («Elli 'l serpente, e quei lui riguardava; l'un per la piaga, e l'altro per la bocca»⁹⁹). Tuttavia, l'epilogo è ben differente: l'animale viene letteralmente reciso a morsi per poi andare incontro a una metamorfosi intra-corporea. Sul finire del passo, notiamo come l'episodio sia siglato da un paragrafo esplicativo che, nuovamente, mutua dall'animale determinate caratteristiche (processo appropriativo) per trasferirle in una sfera semantica completamente diversa (fase proiettiva): la diffidenza nei confronti del rettile rimanda alla percezione «di un pericolo silenzioso non percepito»¹⁰⁰, di cui esso si fa ipostasi. Per contro, nel seguente passo dall'*Apprendistato*, il serpente assume una connotazione quasi bonaria o, perlomeno, domesticata:

Sopravvive, però, come un serpentello, il sogno antagonista di poter vivere più serenamente, attendere alle bisogne ordinarie, per esempio nel mondo dei *papers* e degli *scripts* accademici... Ma sempre da questi sogni sono tornato ai rischi, alle spine della solitudine. [APP, p. 30]

Il rettile mantiene sì il suo carattere imperituro («sopravvive», scrive Meneghello, così come quello del contadino continuava a vivergli in corpo), pur rimandando a un *imago* mansueta, di vitalità e leggerezza, tanto da incarnare un'aspirazione e una condotta di vita. In questo gioco di similitudini e risposdenze, subentrano talvolta animali esotici, come accade per il pellicano presente nel primo volume delle *Carte*, destinato a farsi *imago* politica:

Il partito socialista si era aperto il petto come il pellicano, povera bestia, e gli alveoli polmonari friggevano a contatto diretto con l'aria esterna. [C60, p. 397]

L'animale, in tal caso, viene letteralmente 'sezionato' a livello di testo, il che sfocia in un'immagine truculenta, a tratti rasentante il disgusto, pur tuttavia destinata a farsi incisiva e oltremodo perturbante. Oltretutto, quel «povera bestia» [*ibidem*] assicura la dislocazione di referenti, rimandando sia all'animale dilaniato ma anche, e soprattutto, al partito politico stesso. Lo stesso dicasi, in un'accezione però meno grottesca, per il riferimento alle 'due anime' del Partito d'Azione:

Due anime, come due focosi cavalli, uno roano liberale e un baio socialista. Niente dogmi. Rifiuto di tornare indietro, dopo la presunta parentesi del fascismo, con l'idea di ricominciare al modo di prima. [C70, p. 369]

Come rilevato da Gavina Cherchi in suo studio, l'essenza stessa del cavallo è quella del movimento, tesa a risolversi in un vero e proprio corpo chimerico¹⁰¹ che si

⁹⁹ Ivi, vv. 91-92.

¹⁰⁰ F. Giunta, *Serpenti*, in Anselmi-Ruozzi 2009, p. 247.

¹⁰¹ G. Cherchi, *Equus in fabula. Immagini del cavallo tra mito, arte, letteratura*, ETS, Pisa 2012.

stacca da terra e dal dominio del contingente, costantemente proiettato in avanti, per via del suo dinamismo intrinseco (il che bene spiega l'utilizzo di figurazioni ippomorfe per le due frange del PdA). Oppure, sempre restando in tema di un bestiario alloctono, prendiamo in esame gli ippopotami delle *Nuove Carte*:

Siamo ciò che siamo stati: siamo come ci ha fatto il giro dell'esperienza, le cose viste, la gente con cui siamo entrati in rapporto, i libri letti. Abbiamo alle spalle una folla di presenze, alcune ingombranti come ippopotami, altre evanescenti e remote. [APP, p. 91]

Esempi, questi, dove l'azione comparativa della similitudine rimanda a quel «besoin d'animaliser qui est à l'origine de l'imagination»¹⁰² ravvisato da Bachelard, mediante cui la cultura si serve delle immagini e delle forme animali per tracciare le proprie coordinate ontologiche e definire, in un certo qual modo, la cifra prospettica del reale.

I passi finora presi in esame mostrano una prerogativa comune: tutti gli animali sono accompagnati dall'avverbio *come* e divengono, di conseguenza, termini di comparazione (Don Emanuele purgato come le lumache; l'argomento del libro ingoiato come un serpente; il popolo italiano che ha tagliato a morsi il fascismo come il contadino aveva fatto col rettile; il sogno di una vita serena che, come un serpentello campagnolo, continua, appunto, a serpeggiare; il partito socialista aperto come un pellicano; le due anime equine del Partito d'Azione; le esperienze giganti come ippopotami). Sono casi in cui il termine zoomorfo opera, nonostante l'ipertrofia del livello connotativo, una riannessione dell'umano al regno animale per farsi, di conseguenza, operatore inclusivo: paradossalmente, se il gioco retorico esclude l'animale dal proprio *habitat*, l'umano è inserito nel regno animale a sua insaputa, arrivando dunque a una scrittura che, come abbiamo ribadito più volte, si fa zoocentrata. Un avvicinamento che, nello specifico, ci porta a indagare i teriomorfismi veri e propri, ovverosia quei casi in cui umano e animale vengono posti sullo stesso piano, laddove il primo mutua dal secondo determinate caratteristiche che hanno il compito di enfatizzare determinate peculiarità fisiognomiche o disposizioni comportamentali. È Meneghello stesso a darcene prova, nel celebre passo delle *Carte* dedicato alle galline della Val Padana:

Le galline! Animali curiosi, senza dolcezza, ma pieni di stile. Per certi tratti del comportamento fanno pensare agli esseri umani: c'è chi tra noi ha del gatto o del cane o del ramarro, ma la somiglianza con questi uccelli è straordinaria, l'occhiello fisso, il portamento della cresta, le mossette. [C80, p. 74]

Stante il continuo interscambio tra sfera umana e sfera animale, mette conto rilevare che, nella maggior parte dei casi, è il volto a farsi portatore di un'animalità riflessa: in *Pomo pero*, ad esempio, Nando – con cui il piccolo Gigi improvvisa scontri tra «fascisti e cumunisti» nella cucina della Zia Corinna [PP, p. 309] – non ha «il muso da

¹⁰² G. Bachelard, *Lautréamont*, cit., 51.

contrabbando, ma da coniglio o da lepre» [*ibidem*]. La parte anatomica, in tal caso, rimanda in tutto e per tutto al regno animale, ragion per cui l'atto di designare il volto umano con il termine 'muso' innesca il processo definibile col termine di «zoopoiesi» [Marchesini 2002, p. 123], legato intimamente al bisogno di «zoomorfizzare il mondo» [ivi, p. 124] e, di conseguenza, anche la specie umana. Enfatizzando determinate caratteristiche dell'animale (in tal caso afferenti al versante morfologico), la zoopoiesi teriomorfizza l'umano per metterne in risalto determinate disposizioni, arrivando a veri e propri «innesti di morfologie animali sul corpo umano» [ivi, p. 125]: ecco che il corpo dell'animale si fa – a livello della scrittura – repertorio di elementi selezionabili ma, soprattutto, delocalizzati, in quanto l'uomo deve attingervi per meglio attuare questo processo di sovrapposizione; processo sostanzialmente transitivo e che può orientarsi in due direzioni (dalla specificità animale a quella umana, o viceversa). In Meneghello, il 'muso' in luogo del 'volto' è riscontrabile in altri luoghi del macrotesto: si pensi a Bruno-orbo, l'analfabeta «dal muso volpino» [PP, p. 322] presente sempre nelle pagine di *Pomo Pero*; oppure al «grande studioso, piccolo e grasso, [col] muso un po' da foca» [C60, 345], che troviamo nel primo volume delle *Carte*. L'animale, quasi sempre, guida una resa grottesca della fisiognomica umana, sortendo l'effetto di una caricatura:

Si vedeva da vari segni esterni che aveva fatto una notte agitata: i capelli, specie sopra la testa e sulla calotta posteriore avevano subito una specie di piega naturale, come se la parte irascibile della sua anima si fosse diffusa a vapore attorno alle ciocche, irrigidendole. C'erano ciocche incrociate, disordinate, stecchite. Pareva un istrice parzialmente spennacchiato. [C60, p. 38]

In altri passaggi, l'accostamento al *terios* mira a un effetto iperbolico, spesso ricorrendo a creature facenti parte di un bestiario alloctono:

A un certo punto a Long Island, in mezzo a questa musica negra mi sono sentito in patria. C'era un negro grosso come una balena di media taglia, che suonava una tromba con gran forza; e un altro che schiaffeggiava dei tamburi, assorto con la faccia triste e fine. Ero interamente a mio agio, ero a casa. [ivi, p. 89].

Fagocitato dalle maglie del gioco retorico, l'animale è esso stesso similitudine – «[Renzo] dava l'impressione di un pollastrino col collo esile» [PM, p. 83] – e diviene catalogo descrittivo del corpo umano: l'esempio di Gastone, presente nelle pagine di *Bau-sète!*, mostra come il bestiario alimenti la forza immaginativa della scrittura:

C'era nel nostro gruppo un montebellunese-prodigio [...]: Gastone [...]. Avevo parlato di lui a Toni Giuriolo [...], forse esagerando un poco ciò che avevo sentito dire. Mi affascinava l'idea di un ragazzo così giovane (sistemato però in un corpo in vistosa espansione, come un vitello che si fa manzo a vista d'occhio) con un'intelligenza portentosa, innaturale... [...]. Quaranta mesi più tardi si vedeva già. Come se il prodigioso Gastone avesse scaricato la sua bravura negli ultimi spasimi dell'adolescenza, prima dei vent'anni. Ora non pareva più niente di speciale, un giovanotto qualunque, corposo, barbuto, inoffensivo, con l'aria di un orco e insieme di un *teddy-bear* [...]. [BS, p. 436]

Nel descrivere la complessione dell'individuo mediante l'ausilio di referenti zoomorfi, Meneghello passa dal biologico (Gastone descritto come un vitello all'ingrasso) all'artificiale (uno sterile orsacchiotto di pezza), senza però abbandonare quella ferinità di partenza («con l'aria di un orco», *ibidem*). Esempi, questi, che se da un lato rivelano un istintivo sentimento di appartenenza alla sfera animale, dall'altro

dimostrano la preminenza del livello connotativo del *terios*, ovverosia la funzione che esso riveste nel farsi *rapresentamen* della specie umana. Leggiamo dal *Dispatrio*:

La boccuccia del Decano storico spiccava come il suo tratto più singolare, piccola bocca di pesce da combattimento, arcuata all'ingiù. Tarchiato, biondastro, il Decano dominava la facoltà. [DIS, p. 201]

Come si evince da questi passaggi, l'animale – quando è in atto il processo zoopoietico – scompare letteralmente o, per meglio dire, rinuncia alla sua perseità per divenire non tanto un oggetto, quanto piuttosto vera e propria *pars pro toto*, risultante di dissezione tematica operata dalla scrittura: la teriomorfia, proprio nel produrre un eccesso di senso, riscrive le coordinate ontologiche in nome di una iper-realtà, entro cui l'eterospecifico balugina in quelle che sono le sue vestigia anatomiche¹⁰³. Mette conto rilevare che il passo appena citato avrà un ulteriore sviluppo nel terzo volume delle *Carte*.

Ogni tanto lo rivedo in sogno, il preside della nostra facoltà. È un pesce: pesce accademico da combattimento, boccuccia ad arco, micidiale; fuggono lacerati i suoi nemici, strie scarlatte; la sua boccuccia si ricompone. [C70, p. 571]

È dunque entro il versante onirico che è operata la restaurazione dell'animale, in quanto il particolare anatomico (la «boccuccia ad arco», *ibidem*) permette una proiezione totale dell'umano nel *terios*: a differenza del passo del *Dispatrio*, la fisionomia di partenza è come azzerata e riscritta, anche in virtù di una appropriazione comportamentale, ragion per cui si fa difficile dirimere i confini tra le due specie¹⁰⁴. Le cose cambiano quando la pagina scritta si tinge di venature fantascientifiche, operando un processo di chimerizzazione [Marchesini 2002, p. 125] che crea, di conseguenza, identità nuove: è il caso della nascita di una razza umana ibrida, descritta nel secondo volume delle *Carte*:

In un mare senza suoni si è formata una voragine, lì ha inghiottiti. Laggiù le pressioni deformano... Visti di fronte apparivano quasi normali, un po' espansi, ma voltando di sbieco diventavano uomini-sogliola e donne-sogliola (più piccole e con un'unghietta di seno), e a mano a mano cialde e infine righe verticali con due fili snodati oscillanti al posto delle braccia, e una biforcazione in basso che sforbiciava l'acqua: e continuavano a scendere a rilento, finché un fluido invisibile risalendo dal fondo del mare li ha fermati, e lì in sospensione i microchips hanno fatto una specie di sospiro, come chi all'improvviso capisce, vede. Ricominciare, che non consiglio a nessuno, o chiudere? Guardando in alto vedevano il sottopancia del mare [C70, p. 383]

¹⁰³ Lo stesso dicasi quando l'elemento teriomorfo s'insinua nello sguardo dell'uomo, Cfr. C80, p. 222: «Ho letto che ha un'azione [...] carminativa... Che azione è?». Lui fissandomi con quegli occhi bovini, tra infastidito e meditativo: «Carminare... scardassare, o malmenare, o esaminare pidocchiosamente, ma anche trattare la ventosità dell'intestino».

¹⁰⁴ Sempre sulle figurazioni pisciformi del corpo, si veda DIS, p. 208: «Piacente, molto miope, bizzarra, l'Assistente Lombarda anticipò da noi l'età delle *permissiveness*. Scriveva spezzoni di racconti che non raccontavano molto, ma mettevano in cruda evidenza l'impressione che le faceva suo padre. Le pareva un pesce. Molto brutto, occhi da pesce, bocca da pesce».

Immediato è il richiamo a *L'invention collective* (1935), il celebre dipinto di René Magritte raffigurante una creatura metà pesce e metà donna, ma Meneghello spinge il processo zoopoietico oltre le stesse soglie specifiche, creando delle vere e proprie *farrago-forms* [Shepard 1996, p. 65]. Lo stesso dicasi per l'accoppiamento tra i Santi e le oche, che citiamo dalla medesima fonte:

Santi e oche. Dicono che quando si accoppiano un santo e un'oca la terra trema. Il santo con un'oca: ma talvolta è l'oco che si accoppia con una santa, altre volte l'oco con l'oca, o ancora il santo con la santa. Nascono piccoli santi e sante col collo lungo e le labbra sporgenti, cartilaginose, gialle: e sgraziati, antipatici superochi e ipersanti (...). [ivi, p. 49]

Siamo dinanzi a una riscrittura, in chiave rurale e maladense, dell'episodio biblico dei Nephilim¹⁰⁵ – senza contare le filiazioni da Leda e il cigno – ma non mancano, come si evince dalla lettura, incursioni nei territori del fantascientifico («superochi e ipersanti», scrive l'autore, quasi alla stregua dei supereroi). La narrazione, come spesso accade per questi ibridi, procede per innesti di porzioni anatomiche, la cui risultante è un *pastiche* di morfologie dissonanti, coadiuvato anche da una sapiente diversione lessicale (e quelle «labbra» in vece di 'becco' non possono non rimandare al Donald Duck di Walt Disney).

Ma il bestiario, in Meneghello, rivendica anche il ruolo di categoria tematica, proprio perché possiede una fisionomia di tratti semantici e *tòpoi* allegorici¹⁰⁶, motivo per cui l'*appeal* animale esercita, in un certo qual modo, la messa in risalto di una negatività di fondo dell'essere umano. È quanto accade, nei *Fiori italiani*, per la descrizione di Yoko, uno degli insegnanti di matematica rievocati dall'autore:

A nessuno poteva piacere invece, e non se ne dava pensiero, un avventizio nel quale pareva veramente incarnata la componente assurda della scuola, Yoko: che venne sul tardi, vispo, nerastro, scimmiesco. Davvero non somigliava a un uomo ma a una grottesca bestiola, una specie di scimmia matematica. Non aveva alcun timore della classe, né della matematica; anzi pareva inebriato da innocenti manie di grandezza, e ne metteva a parte gli allievi. Su ciascun aspetto della materia c'era, diceva, "un lavoretto mio" a stampa o da stampare; che si trasformava ogni volta in un mucchietto di escrementi sulla lavagna, con l'attribuzione su un cartiglio, accanto al quale uno scimmiotto faceva sgambetti di giubilo. [FI, p. 288]

Presenza costante del bestiario meneghelliano, la scimmia cancella gli attributi antropomorfi mediante una regressione entro cui l'umano si fa ego-animale: il processo di abbassamento è altresì ravvisabile nel «mucchietto di escrementi sulla lavagna» [*ibidem*], laddove il richiamo al versante scatologico evoca, sotto certi aspetti, la coprofilia di alcuni primati. Nel terzo volume delle *Carte*, viceversa, l'animale più prossimo all'uomo appare nei giochi mimici di Valentino che, come una scimmia nei circhi, si esibisce al pubblico diletto:

La testa del giovane Valentino, come si vedeva più chiaramente quando andava a tagliarsi i capelli, aveva una sagoma simpatica, su cui i capelli scuri facevano un bel ciuffo [...].

¹⁰⁵ Nati dall'accoppiamento tra gli angeli e gli esseri umani.

¹⁰⁶ E. Biagini, *La critica tematica, il tematismo e il bestiario*, cit., p. 1.

La vetrina della testa, il muso, esibiva un moretto vivace, più giovane della sua età. La mobilità facciale (che può parere un tratto del carattere) era quasi eccessiva, e a volte il ragazzo ne faceva lui stesso la caricatura con una serie di smorfie. Non fu mai capace di muovere le orecchie (cosa che parecchi sapevano fare in paese: non so se sia ancora così, ma forse dipendeva dall'alimentazione di allora) ma in cambio riusciva a muovere il cuoio capelluto, si compiaceva di farlo qualche volta in pubblico, un po' per sorprendere e far stupire la gente, un po' forse per farle dispetto. L'attaccatura dei capelli veniva bruscamente ad abbassarsi sulla fronte, i sopraccigli si aggrottavano, e un vestigio di testa di scimmiotto compariva, spariva, ricompariva. [C80, pp. 424].

L'animale compare quale «vestigio» [*ibidem*] anatomico, il che rimanda a una prossimità evolutiva con l'uomo che, in tal caso, non viene tenuta alla larga ma né tantomeno accolta in modo plenario: il dato biologico, nuovamente, si fa intermittente e struttura un'alterità deformante¹⁰⁷. Il primate, d'altronde, si è sempre posto nel solco dell'ambiguità, proprio in virtù della sua somiglianza con l'uomo che, dal canto suo, ha portato avanti un costante processo di rimozione, volgendo questa vicinanza – sentita come elemento di disturbo – in una degradazione dell'eterospecifico: si pensi, ad esempio, agli autori patristici che «utilizzavano l'icona negativa della scimmia per i pagani, gli eretici e gli altri nemici di Cristo»¹⁰⁸; o al verbo stesso 'scimmiettare', laddove l'imitazione quale sberleffo rimanda al *Diabolos Simia Dei*¹⁰⁹, presente in Tertulliano e nello stesso Lutero¹¹⁰ (il Diavolo, dunque, è scimmia di Dio in quanto cerca di emularne le caratteristiche).

¹⁰⁷ Cfr. APP, pp. 187-188: «In un Paese meno sfortunato del nostro, chissà se non si potrebbe perseguire e punire la mera comparsa sullo schermo di questo autorevole ceffo *scimpomorfo* che ghigna?» (si noti come il richiamo alle fattezze scimmiesche si risolve in un ghigno quasi diabolico). In DIS, pp. 159-160, il volto del primate è sovrapposto, a livello grafico, a quello umano: «[...] Kurt, finissimo pittore e tenebroso uomo, che aveva un bisogno profondo, dipingendo, di aggrapparsi ad aforismi sulla natura ultima dell'arte. C'è una serie di suoi disegni, fatti quando era in manicomio, impressionanti. Sono teste, viste di faccia: [...] si vede la faccia di Kurt [...], stravolta dalla pazzia, e in essa si riconosce anche, molto distintamente, il muso di una scimmia che gli somiglia».

¹⁰⁸ R. Corbey, *The Metaphysics of Apes: Negotiating the Animal-Human Boundary*, ed. it. a cura di P. Cavalieri, *Metafisiche delle scimmie. Negoziando il confine animali-umani*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 30.

¹⁰⁹ Cfr. Agamben 2002, p. 34: «Nell'iconografia medievale, la scimmia tiene in mano uno specchio, in cui l'uomo peccatore deve riconoscersi come *simia dei*».

¹¹⁰ A proposito delle figurazioni teriomorfe del Diavolo, Cfr. A. Cipolla, *Satana – Lucifero*, in R. Bertazzoli, S. Longhi (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana. III: Antico Testamento*, Morcelliana, Bergamo 2011, pp. 326-327: «Alla sua bestialità aveva alluso già la tradizione pseudo-epigrafica: gli animali, il cui aspetto Satana andava assumendo, erano stati attribuiti delle divinità politeistiche, e l'identificazione con queste ultime fu un fenomeno di grande portata nei secoli della polemica tra paganesimo e cristianesimo. Le manifestazioni mutevoli del diavolo includono un bestiario sterminato: serpente e drago, scimmia, e poi gatto, pipistrello, capro (per interferenza di Pan, dal quale Satana deriva corna, zoccoli e fallo), basilisco, centauro, fenice, grifone e salamandra (gli animali fantastici). Come nei *Bestiari*, gli animali sono selezionati in base ai vizi (antropomorfi) loro attribuiti (si pensi alle tre fiere del I canto dell'*Inferno*, lonza, leone e lupa, che allitterano con Lucifero e lo prefigurano): la plurivocità dei sensi possibili nelle Scritture secondo l'esegesi medievale farà di alcuni di questi simboli [...] dei segni ancipiti, capaci di significare contemporaneamente il Cristo e il suo antagonista infernale. I caratteri bestiali talora si mescolano ai tratti umani: le figure ibride sui rilievi romanici, negli affreschi, nelle miniature dei codici, nei mosaici sono figure del diavolo».

Ma la negatività incarnata dall'animale è ravvisabile in altre zone del macrotesto: in *Pomo pero*, ad esempio, il Duce si accompagna, quasi alla stregua di sinistro famiglio, a un «oggetto di natura incerta» [PP, p. 312]:

forse un rospo di ciroloide, che si compiace di mettere nel mangiare della gente, e proprio nei giorni che hanno brasòle, la regina dei piatti. Lo dicono tutti: il Duce lo ha messo nelle brasòle ai socialisti, e appena arrivato a Roma lo ha messo nelle brasòle al Re, ma il Re ha fatto finta di niente. Il Duce voleva anche metterlo nelle brasòle al Papa, ma il Papa svelto è corso a metterlo nelle brasòle al Duce! [*ibidem*]

In *Bau-sète!*, viceversa, la rievocazione del cadavere di Mussolini a Piazzale Loreto, suscitata dalla visione di alcune fotografie, mette in risalto la carica disumanizzante dell'animale che, nel trapuntare la descrizione del corpo morto, lo espropria di qualsivoglia parvenza umana:

Franco stava in piedi dietro a un tavolo su cui erano sparse le foto del Duce macellato. Franco aveva sul viso un'espressione di fastidio e rivulsione. Forse non era proprio pietà, piuttosto un senso di sconvenienza. Nel segreto del cuore, io (che ho a schifo la crudeltà, specie nelle sue forme stupide e gratuite) esultavo. Mi pareva una cosa giusta e buona che fosse avvenuto questo scempio, quasi un rito che per vie oscure purificava gli animi, e dava al duce stesso uno status più serio. Sarebbe stato ancora meglio se lo avessero ucciso coi coltelli, ma anche così poteva andare: e trovavo appropriato e poetico che lo avessero appiccato per i piedi. Venne uno con una fune e annodaoli tutti doi li piedi. Dierolo in terra, strascinavanollo, scortellavanollo. Così lo passavano come fussi criviello. Onneuno nesse iocava. Alla perdonanza gli pareva de stare... Fu appeso per li piedi a uno mignaniello... Grasso era orribilmente, bianco come latte insanguinato. Tanto era la soa grassezza, che pareva uno esmesurato bufalo ovvero vacca a maciello. [BS, p. 416]

Nel tracciare un parallelo tra l'animale macellato e il Duce appeso al palo, Meneghello parla di «rito» [*ibidem*], richiamando la funzione sacrale, ma soprattutto sacrificale, del *terios* [Bleakley 2000, p. 18]: in tal caso, il referente zoologico opera una rimozione ontologica, ovvero sia cancella ogni patina di umanità dal Duce, paragonando l'esecuzione pubblica a una macellazione e il patibolo al mattatoio (il Duce è equiparato a un bufalo o una vacca). Come dirà Meneghello nel prosieguo del passo:

Mi tornava in mente la foto coi militi mezzi in divisa di alpini, e al centro del gruppo uno con un palo alla mano, e la testa di un partigiano infilata sul palo. La testa aveva gli occhi aperti, come se fosse lì in posa con altri [...]. Tecnicamente il Duce non era stato linciato, solo abbattuto [...]. Quella figura sgraziata, appesa per i garretti, era il nostro Duce [...] e il Duce era ora la *carcassa* di un uomo anziano. [BS, p. 417, corsivo mio]

I parallelismi col regno animale – il Duce abbattuto come una bestia; il corpo senza vita quale 'carcassa', e non più 'cadavere' – ci mostrano come, a tale altezza, l'eterospecifico sia caratterizzato da una cifra regressiva, ovvero sia sottratto al dominio della vita e ridotto, volendo citare direttamente dal libro, a «caprone espiatorio» [BS, p. 416] (il che ribadisce la natura sacrificale dell'eterospecifico, il suo essere emissario proprio perché porta a compimento un processo di espiazione).

Diversi, invece, appaiono quei casi in cui il paragone zoologico investe non tanto la conformazione morfologica dell'umano, quanto l'ambito relativo al comportamento: dai gesti e le posture¹¹¹, fino ad atteggiamenti presi a prestito dall'*ethos* animale¹¹². Volendo partire dall'etologia *strictu sensu*, obbligato appare il richiamo a Konrad Lorenz e l'*imprinting* dell'ochetta Martina¹¹³, presente in due passi delle *Carte*. Citiamo dagli Anni Settanta:

Ecco dunque la domanda: da dove viene la nostra cultura, ossia quella che è stata comunicata a noi personalmente? Sarà come l'*imprinting* delle ochette nelle loro prime ore di vita? Mi occorre uno strumento per orientarmi, e mi occorre ora. [C70, p. 11]

¹¹¹ Cfr. PP, p. 302: «POSTURE, in-sentone, in-cuccetta; a rara, posati su un cuscino per la prima foto canonica; a gatto-magnà, sia per necessità sia per ironica scelta»; il passo va confrontato con MM, p. 109: «almeno una parte di noi parla di stare o di mettersi a *gato-magnao* (“a quattro zampe, carponi”). Ma si veda anche in BS, p. 440 e p. 442, la descrizione di Ugo La Malfa quale «emblematica creatura, un cigno nero (piegava armoniosamente la testa di qua e di là) [...]». La Malfa faceva il suo bellissimo numero inchinando lateralmente il collo (ero stato io stesso a dare un nome alla figura: la mia lingua si mosse come da sé e sussurrai “il cigno nero” e sentii che a Franco questo piacque) [...]». In APP, p. 167, viceversa, a proposito del football, Meneghello scrive: «E poi ho visto, a gioco fermo, l'uomo dalla zucca pelata camminare spedito accanto a qualcuno, superarlo, voltarsi: e abbassata la zucca a guisa di potente montone che fruschi, andarla repentinamente a picchiare nel pieno petto di colui che lo seguiva, rischiando (forse tentando) di sfondare tutto».

¹¹² In FI, pp. 260-261, la classe è descritta dall'autore mediante l'utilizzo dell'immagine del gregge: «In gruppo parevano pecorelle, specie il ristretto club dei più bravi. Tra essi c'era però qualcuno d'altro stampo, come Sgrolla, semmai una pecorella meccanica [...]. Tra le pecorelle c'erano anche alcuni cani, e un lupo, Grassi: per il quale [...] l'aggettivo più calzante è “truce”».

¹¹³ K. Lorenz, *Er redete mit del Vieh, den Vögeln und den Fischen* (1940), trad. it. di L. Schwarz, *L'anello di Re Salomone*, Adelphi, Milano 1979¹⁴, pp. 107-110: «La mia prima ochetta selvatica era dunque venuta al mondo, e io attendevo che [...] divenisse abbastanza robusta per poter ergere il capo e muovere alcuni passetti. La testina inclinata, essa mi guardava con i suoi grossi occhi scuri; o meglio, con un solo occhio, perché, come la maggior parte degli uccelli, anche l'oca selvatica si serve di un solo occhio quando vuole ottenere una visione molto netta. A lungo, molto a lungo mi fissò l'ochetta, e quando io feci un movimento e pronunciai una parolina, quel minuscolo essere improvvisamente allentò la tensione e mi salutò: col collo ben teso e la nuca appiattita, pronunciò rapidamente il verso con cui le oche selvatiche esprimono i loro stati d'animo, e che nei piccoli suona come un tenero, fervido pigolio. Il suo saluto era identico, preciso identico a quello di un'oca selvatica adulta, identico al saluto che essa avrebbe pronunciato migliaia e migliaia di volte nel corso della vita. [...] Quando la mia piccola fu “pronta” [...] portai l'uccellino in giardino, dove la grassa biancona se ne stava nella cuccia del cane [...]. Infilai la mano sotto il ventre tiepido e morbido della vecchia e vi sistemai ben bene la piccina, convinto di aver assolto il mio compito. E invece mi restava ancora molto da imparare. Trascorsero pochi minuti, durante i quali meditavo soddisfatto davanti al nido dell'oca, quando risuonò da sotto la biancona un flebile pigolio interrogativo: “vivivivivi?”. In tono pratico e tranquillizzante la vecchia oca rispose con lo stesso verso, solo espresso nella sua tonalità: “gangangan”. Ma, invece di tranquillizzarsi come avrebbe fatto ogni ochetta ragionevole, la mia rapidamente sbucò fuori da sotto le tiepidi piume, guardò su con un solo occhio verso il viso della madre adottiva e poi si allontanò singhiozzando: “fip... fip... fip...”. [...] La povera piccina se ne stava tutta tesa, continuando a lamentarsi ad alta voce, a metà strada tra me e l'oca. Allora io feci un lieve movimento e subito il pianto si placò: la piccola mi venne incontro col collo proteso, salutandomi con il più fervido “vivivivivi”. Era proprio commovente, ma io non avevo intenzione di fungere da madre oca. Presi dunque la piccola, la ficcai nuovamente sotto il ventre della vecchia e me ne andai. Non avevo fatto dieci passi che udii dietro di me: “fip... fip... fip...”: la poveretta mi correva dietro disperatamente. [...] Avrebbe commosso un sasso la povera piccina, con quel modo di corrermi dietro piangendo con la sua vocina rotta dai singhiozzi, incesplicando e rotolando, eppure con velocità sorprendente e con una decisione dal significato inequivocabile: ero io sua madre, non la bianca oca domestica! [...] La piccola fu solennemente battezzata col nome di Martina».

E ora dagli Anni Ottanta:

Lo so che non c'era molto di veramente straordinario nel mio compagno e maestro Lovisi-Lovato, certo non quanto dicevo io... Che qualcosa di raro c'era, lo hanno sempre riconosciuto anche gli altri, meriti ovvii e fuori discussione... Ma per me era incomparabile! La cosa non dipendeva soltanto da ciò che lui era, ma anche e specialmente del mio *imprinting*. Si vede che un bel giorno io andavo come un'ochetta appena sgusciata dall'uomo e ho scorto lì davanti il suo dinoccolio... In generale non avevo speciali simpatie per la gente che cercava eroi, anche in veste di antieroi, ma sul piano privato gli eroi li trovavo, almeno uno al decennio... [C80, p. 230]

I volatili – come accadeva per l'uccellino e l'*oseleto* di *Jura* – ritornano a illustrare quella che è la formazione intellettuale dell'individuo: il riferimento all'*imprinting*¹¹⁴ rimanda a un apprendimento immediato, prelogico e istintuale, dettato da predisposizione biologica. Un *ethos*, dunque, attaccato alla vita, a un modo di procedere per pulsioni e vie sensoriali: ne è un esempio il seguente passo da *Fiori italiani*, in cui l'autore, nel rievocare il pranzo di S. con la commissione dei Littoriali¹¹⁵, e il conseguente imbarazzo derivato dalla difficoltà di intavolare un discorso, scriverà:

Si decise con un disgustoso sforzo di volontà a intervenire nella loro conversazione. Erano ancora in fase di prima conoscenza e stavano girandosi attorno con l'aria di guardare dall'altra parte, come cavalli che si annusano; a un tratto trovarono un punto d'incontro che fu proprio l'equitazione [...]. [FI, p. 350]

Immediato il richiamo allo *snasare* di *Maredè*

Ab, so zjo, el ghin'a snasà tante... E l'è sta castigà... In altro senso si può dire che è castigato anche questo uso di *snasare*, sentito come un termine tecnico: «fare una mezza corte (a una donna), con vaghi sottintesi di fidanzamento; corteggiare una donna in modo provvisorio, saggiarne il costruito femminile, prenderla in considerazione senza vero impegno». Nella frase riportata la parlante (a differenza forse del parlante medio sensuale) non sente nel verbo l'annusare del cane, la vicinanza del naso alle parti intime della cagna, l'odore che s'immagina pungente... [MM, p. 99]

In entrambi i casi, l'olfatto – senso preminente in molte specie animali – consente un vero e proprio riconoscimento, con la differenza che il verbo *snasare* – nel passo citato da *Maredè* – rimanda alla potenza dei feromoni, che permettono un'individuazione intraspecifica fra due o più soggetti¹¹⁶; in *Fiori italiani*, viceversa, si esula dall'ambito del corteggiamento amoroso, fermo restando il ruolo identificativo assunto dalla marca olfattiva. Come si evince dagli esempi presi in esame, l'autore individua nel referente animale una determinata caratteristica che, a livello della scrittura, si fa reagente tematico: in *Bau-sète!*, ad esempio, la quasi totale devozione di Franco nei confronti del padre si risolve in una mansuetudine 'canina':

¹¹⁴ Notare che Meneghello aveva già parlato di «*imprinting* dei luoghi» [AM, p. 175].

¹¹⁵ Cui Meneghello aveva partecipato nel 1940 e il 1941.

¹¹⁶ D. Salvadori, *Un pettiegolo «da freschìn»*. *L'odore delle parole in Luigi Meneghello*, «La Torre di Babele», 11, 2015, p. 146.

è curioso, quante cose si mettono a fuoco sul punto del mezzogiorno. A casa di Franco, a Vicenza, seduto a tavola con la famiglia dialogavo con Franco su questioni di alta politica. Suo padre si intromise, esprime qualche idea che mi parve retriya, io rimbeccai brevemente, e poiché lui voleva continuare il contraddittorio [...] gli dissi severamente «El tasa lu, che non capisse gnente!». Ero a casa sua, stavo mangiando alla sua tavola, avevo almeno trent'anni di meno: e lui, invece di alzarsi, e tirarmi su dalla sedia, e appiopparmi una pedata nel culo (portava scarpe alte di foggia antica), tacque.

E il bello è che nessuno dei presenti si arrabbiò, non la mamma di franco [...] e non Franco stesso che pure aveva un senso molto vivo dell'onore dovuto al padre e alla madre e che con suo padre in particolare [...] aveva assunto sin dall'infanzia un atteggiamento di riverenza alieno da ogni critica o sfida. Gli pareva un essere molto grande e sostanzialmente ignoto, di cui lui frequentava la zona attorno alle scarpe e alla parte terminale dei calzoni: il resto era immerso in strati remoti. Non aveva paura, gli pareva soltanto di non contare niente, di essere del tutto trascurabile... "Tutt'al più" (è un intercalare di Franco) si sentiva come un cagnetto che si strofinava con qualche cautela a quelle scarpe, ai risvolti dei calzoni... [BS, p. 391]

Il sentimento filiale assume quella remissività tipica del rapporto cane-padrone, caratterizzata da un dislivello di prospettive che si risolve in uno sguardo inclinato e dal basso (lo stare ai piedi del padre), cui fa da contraltare la ieraticità di questo 'simulacro' paterno. Il cane quale emblema di sottomissione tornerà anche in un passo delle *Carte*, a riprova di come l'eterospecifico venga privato della *sauvagerie* che lo contraddistingue:

Passava per un uomo indomabile, ma cosa c'era in lui da domare? Era un cagnetto addomesticato, con un senso residuo di indipendenza, non sporcava nella cassetta, solo a fianco. Un cagnetto a cui piaceva prendere le pose di altri animali, un giorno faceva il corvo, uno il becco... [C80, p. 152]

L'associazione al canide, sviluppata per via metaforica, sortisce un effetto grottesco, volutamente ripetitivo e meccanico, il che ci porta dinanzi a un'animalità fatta oggetto e staccata dalla sua *Umwelt* (resta, infatti, «un senso residuo di indipendenza», *ibidem*) che pesca letteralmente nel repertorio del *terios* (gli «piaceva prendere le pose di altri animali», *ibidem*) quasi a voler sfuggire quella letale alienazione che la circonda. Se l'immaginazione animalizzante agisce in più zone del macrotesto¹¹⁷, essa mira a tracciare un ponte coniugativo tra l'umano e il *terios*, operando in tal modo un rovesciamento del primo termine: nel seguente passo da *L'apprendistato*, vediamo come due insetti, il pidocchio e la cimice, proprio per la loro natura parassitaria, si facciano metafore dell'umano temperamento:

Ogni tanto nel carattere delle persone, anche delle più ammirevoli, compare in certi scorci della vita e dell'opera, il pidocchio, o sarà forse la cimice: qualcosa di meschino e attaccaticcio. Siamo fatti così. C'è del pidocchioso *in nobis*, è un ingrediente della natura umana. Risalta di più quando si manifesta in gente dal piglio generoso e disinvolto. [APP, p. 155]

Come sostenuto da Bruno Accarino, «gli animali sono come gli uomini e al tempo stesso ciò che assolutamente altro vi è rispetto all'uomo e veicolano quindi sia

¹¹⁷ All'inizio del *Dispatrio*, ad esempio, l'autore non mancherà di intravedere, nelle coppie che amoreggiano di notte al parco, dei «grossi animali scuri, avvinghiati, in una specie di letargo» [DIS. P. 15]; in un passo dal primo volume delle *Carte*, invece, Anselmo è presentato «carico di elettricità come una rana» [C60, p. 357], mentre John Wain «come un cervo giovane, [...] si sforzava di correre in mezzo e dare cornate all'aria [...]» [ivi, p. 412].

accomunamento che inimicazione»¹¹⁸, mediante una metaforica che definisce, in modo diverso e nuovo, i legami sociali. Le analogie umano-animale torneranno anche a livello di lessico, proprio in virtù della carica evocativa dei *nomina*, volti a metterne in risalto, in senso dispregiativo, determinati atteggiamenti dell'essere umano: è il caso di *oco* e *oca* nell'*Acqua di Malo*:

Oco e oca [...]. *Oco* maschile era importante come epiteto o bonario aggettivo vituperativo, non è però l'equivalente per i maschi di ciò che esprime «oca» detto delle donne e alle donne in dialetto o in lingua. *Oco* è in sostanza colui che tende a inocularsi, e solo per estensione colui che agisce da persona a persona. [AM, p. 208]

Lo stesso dicasi per l'asino, presente nelle pagine di *Maredè*:

Àseno è più usato come epiteto di insulto (o, presso le zie, di moderato rimprovero) che come nome comune di animale noto. In questo senso si dice infatti assai più spesso *musso*, *mussato*; ed è al *musso*, non certo all'*àseno* che è uno spreco *farghe la barba*.

Anche come emblema di scarsa attitudine agli studi scolastici il *musso* tende a prevalere sull'*àseno*: l'epiteto *musso-copión*, un tempo importante motto legitimista nelle nostre scuole, non si potrebbe certo sostituire con un impensabile *àseno-copión*, mentre invece il nome del *banco-dei-mussi* era conteso alla pari dall'allomorfo *banco-dei-àseni*, talvolta agghindato da '*banco-de-liàsin?*'. [MM, p. 74]

Ottusità e ostinazione si trasferiscono dal *nomen* dell'animale alla sfera dell'umano, portando con sé lo statuto negativo che, tuttora, è ravvisabile in quegli epiteti indirizzati agli studenti pigri e ostinati (ma si pensi anche alla metamorfosi di Pinocchio in asino): siamo al cospetto di animali ctoni, terrestri (l'oco e l'oca, alla fin fine, sono uccelli da terra) e che, di conseguenza, continuano a rimandare a un mondo sotterraneo dove il bestiario connota al negativo.

Vi sono casi, però, in cui, la forza associativa dell'immaginazione sfocia in ulteriori 'innesti', ovverosia quelli che definiremmo col termine di teriomorfismi meccanici: casi, cioè, in cui l'*appeal* animale risponde a una tendenza di «zoomorfizzare» [Marchesini 2002, p. 123] non solo il mondo, ma anche gli oggetti che fanno parte della realtà quotidiana e, nel nostro caso, i veicoli a motore. L'analogia, in tal caso, risponde al legame tra l'animale e il mezzo di trasporto che, in Meneghello, opera una fusione tra biologico e artificiale, pronta a risolversi in una 'animalità meccanica'. Cominciamo da *Libera nos a malo* e l'episodio dell'autocarro-Sàura:

Il putèlo sceso per la prima volta dal monte con la mamma a vedere Malo, aveva veduto tanto, troppo. Tutto gli pareva possibile, anche l'orrenda cosa che veniva su lentamente per via Borgo. Era una Sàura carica, un mostro gigantesco che riempiva tutta la strada. La gente non scappava, si metteva contro i muri.

Il putèlo non aveva più il tempo per provare a capire. Appoggiato al muro con la mamma (c'era un po' più di spazio sul marciapiede dall'altra parte, ma era tardi per attraversare) resistette alle scosse del terrore finché la Sàura ruggente fu a due metri, a un metro; poi corse in mezzo, sparì nelle fauci deformi. [LNM, p. 94]

¹¹⁸ B. Accarino, *Zoologia politica. Favole, mostri e macchine*, Mimesis, Milano-Udine 2013. D'ora in poi indicato con "Accarino 2013".

Il prototipo dell'autocarro Diesel è presentato alla stregua di un mostro preistorico ad ingranaggi (ma non sfuggano le reminiscenze col Leviatano), la cui ferinità è accentuata dallo sguardo terrorizzato del bambino. L'analogia tra i veicoli e i dinosauri tornerà in altre zone del primo libro, come accade per il racconto sugli autoveicoli presenti in officina:

La storia delle nostre macchine non si può più fare, le testimonianze e i ricordi sui nomi e i colori s'intrecciano un po' a sghembo. Le origini si possono appena discernere, in un ambiente arcaico abitato dalla *Standâr-bajâr* e dalla *Zero-fia*, dopo le quali emerse la *Tipo-due* gialla. Non sempre si distingueva bene [...] tra vettura e torpedone, c'era una *fauna*¹¹⁹ intermedia di G. M. C. che erano state ambulanze americane prima che lo zio Checco ci mettesse le mani; e poi alcune vetture erano quasi torpedoni, e anche i torpedoni erano quasi vetture. [Ivi, p. 129]

Il fatto che Meneghello faccia riferimento a una «fauna» [*ibidem*] ci riporta a quanto affermato all'inizio, ovverosia a quell'immaginazione animalizzante che, descrive il mondo e le sue componenti alla luce di metafore zoomorfe. Tornano, nel prosieguo del passo, le fattezze mostruose di certi veicoli, ma mette conto rilevare i toni da paleontologo, originanti una narrazione che, nel descrivere il susseguirsi dei veicoli nell'officina, avanza per ere geologiche:

Venne il Mesozoico delle *15 Ter*, l'Oligocene delle *Uno*, delle *Cinque*, delle *Venti* (l'OM sopravvisse fino al basso Terziario, tra forme di vita infinitamente più giovani); poi in pieno Pliocene ci fu la comparsa improvvisa della SPA.

La SPA era un mostro immane un Mastodonte, un Dinoterio, un Platibelodonte. Un giorno sentimmo come un ruggio basso e continuo fuori dal portone, corremmo a vedere e (ferma lungo la mura del conte) scossa da tremoti, montagnosa, c'era la SPA. Era magnifica.

Il procedimento narrativo risente dell'erudizione scientifica, tipica di un autore sincretico quale Meneghello, in un intrecciarsi costante di vita biologica e artificiale. Sul finire dell'estratto, proprio nel designare la SPA con le fattezze di un pachiderma preistorico (il Mastodonte, il Dinoterio e il Platibelodonte sono tutti antenati del nostro elefante), l'autore attinge al repertorio teriomorfo e innesta letteralmente determinati tratti caratteristici (in tal caso, il «ruggio basso e continuo», *ibidem*¹²⁰) sullo strato inerte e artificiale della macchina. Sempre in *Libera nos a malo*, Negroponte ha un motorino che era, scrive Meneghello, «un “Cerbiatto” [...] con cui [...] lo si vedeva ogni tanto fermo a conversare. “Poveretto,” diceva accarezzandolo; “sarai stanco anche tu, riposati”» [ivi, p. 223]; in tal caso è il nome animale a essere sfruttato semioticamente, tanto da dotare la macchina di uno statuto biologico. Il rimando è alla cosiddetta “Serie Zoologica” dei veicoli industriali Fiat, prodotti tra il 1950 e il 1970 (Leoncino, Lupetto, Tigrotto, Cerbiatto, Orsetto, Daino). Il Leoncino, non a caso, è presente in un passo di *Bau-sète*,

¹¹⁹ Corsivo mio.

¹²⁰ Cfr. C80, p. 371: «Sport attivo e passivo: le due cose fluivano l'una nell'altra. Emblematica, negli anni dell'immediato dopoguerra, la partecipazione passiva-attiva alle grandi gare di motociclismo, le iperboliche corse di Tenni e Pagani, lo strido acuto dei motori, non troppo diverso da quello di un aereo maiale in extremis, ma più grandioso. Lo strido viaggiava, lo sentivi arrivare da lontano, ti investiva... Quel rumore percepito come eroico non si subiva, si cavalcava».

libro dove i veicoli a motore rivestono, indubbiamente, un ruolo preponderante. Si comincia, ovviamente, dalla descrizione del «parco-macchine» [BS, p. 514], dove i rottami giacciono quali carcasse di animali morti, in una narrazione che, nuovamente, fa interferire tra loro più piani ontologici:

Con l'arrivo della pace la Ditta entrò in declino [...].

Il “parco-macchine” (ammirevole formula introdotta da Dino) era un parco di fantasmi malfermi sulle ruote. C'era l'ossuta Sette, già passata per una prolungata, avventurosa, leggermente angosciante fase-camioncino col gassogeno a legna [...], e l'autobus-salamandra, l'enigmatico Ventuno che doveva esser fatto di iridio non di banda, e si confermò nel corso degli anni la più indistruttibile, la più refrattaria cosa del mondo. [BS, p. 514]

Pagine dopo, la descrizione prosegue si sposta sul Leoncino:

Mio zio sentiva, come noi tutti, che era essenziale rivitalizzare il parco-macchine. Quelle che c'erano deperivano e invecchiavano quasi a vista d'occhio. Venne il momento in cui parvero antiche, tanto da far ribellare i clienti, poi antichissime, tanto da farli sorridere, infine ruderi favolosi... Ho già accennato al “Ventuno”, il grande sopravvissuto dall'anteguerra [...]. C'era, infine, modernissimo leoncello, ma già in parte spelacchiato, un modernissimo “Leoncino”... [Ivi, p. 520]

Il finale del passo può essere davvero letto come innesto *tout court* dell'animale sulla macchina: il nome del veicolo – che, in tal caso, sfrutta la carica semiotica della parola-simbolo [Bleakley 2000, p. 39]¹²¹ – genera un effetto olografico, oscillante tra l'artificiale e la vita biologica, ragion per cui ci troviamo in presenza di un'ulteriore forma *farrago* [Shepard 1996, p. 65] che, tuttavia, richiama più il corpo ibrido di un Frankenstein zoomorfo (assemblaggio di parti meccaniche e biologiche). Non è un caso, dunque, che il parco-macchine assuma le fattezze di «un circo, con queste bestie sfiancate che procuravano alle nostre famiglie il pane alle carni» [BS, p. 520]: l'animale – stante l'azione del processo metaforico – contribuisce a creare un'immagine *freak* e inconsueta di un contesto che, altrimenti, apparirebbe asettico e sterile. I *nomina*, ancora una volta, proprio perché sono attinti da un vocabolario ferino, mirano a sfrangere le linee di demarcazione consuete e operano, come abbiamo visto, una riscrittura della realtà percepita, dove il *terios* si fa scandaglio, sonda e grimaldello, per approdare a delle inedite visuali prospettiche.

3.1.3.1 «COME UNA CUCCIOLA»: LE ANIMALITÀ AL FEMMINILE

Le figure femminili occupano, questo è indubbio, un ruolo centrale nella scrittura di Meneghello: «fossi in lui, scriverei solo di donne»¹²², aveva affermato Pier Vincenzo

¹²¹ Secondo Bleakley, l'animale è semiotico quando, privato dell'essenza biologica, diviene marca (o ‘marchio’) simbolico (ad esempio, per il nome di alcuni veicoli o squadre sportive).

¹²² P.V. Mengaldo, *Meneghello civile e pedagogico*, cit., p. XXIII.

Mengaldo, e la recente monografia, dal titolo *Meneghello: solo donne*¹²³, curata da Ernestina Pellegrini e Luciano Zampese, ne dimostra proprio la natura prolifica. D'altronde, come affermato da Pellegrini in un suo studio:

I ritratti di donne che troviamo disseminati in tutta la sua opera, da *Libera nos a malo* ai tre volumi delle *Carte*, sono nodi centrali della narrazione, sono carichi di passione e di stupore – ‘un mondo di cose serie, seriamente amate’ – ma rispondono anche ad una forte spinta conoscitiva e catalogatoria, a un bisogno quasi ossessivo e difensivo di distinzione e oggettivazione. Strategie narrative precise che ci permettono oggi di raggruppare le immagini per serie, con canoni maggiori e minori, in sintonia con le leggi compositive rigorosissime dell'autore, che organizza la sua materia su due binari stilistici contrapposti: da un lato c'è l'abbassamento ironico-sarcastico, che dà vita a un'esilarante commedia dell'arte tutta al femminile, e dall'altro c'è l'innalzamento estetico, che tocca corde vertiginose soprattutto all'interno della larga e a suo modo ‘bassa’ categoria delle *Paesane*, di ogni classe d'età. Si può dire che Meneghello tenda ad abbassare e rovesciare là dove c'è retorica e pomposità, e tenda a innalzare nei momenti in cui raffigura le sue donne di Malo, le sue ‘opere diavole’.¹²⁴

Due, dunque, le direttrici seguite da questa ritrattistica, oscillante tra l'abbassamento mediato da un'ironia di fondo – pronto a sortire un effetto grottesco, oltremodo, caricaturale – e un'elevazione volta a riscattare il femminile dal *milieu* di partenza, per aumentarne la carica estetica in seno alla dimensione letteraria. Dobbiamo precisare da subito che, in Meneghello, i legami tra donne e animali non si inseriscono in un immaginario misurato sull'atavica rispondenza, di derivazione aristotelica, tra la femminilità e il *teras* (laddove quest'ultimo va inteso quale sinonimo di mostruosità e anomalia¹²⁵), ma s'inseriscono in quel ventaglio di teriomorfie che abbiamo avuto modo di analizzare nel paragrafo precedente: risultati, cioè, di inedite ibridazioni, dove il referente zoomorfo è raramente sfiorato da quella «antinomia misogina che vige nell'attribuzione delle corrispondenze simboliche culturali e sociali (bontà-cattiveria; forza-debolezza; razionalità-irrazionalità; santità-natura demoniaca)»¹²⁶. Va da sé che l'accostamento al referente zoomorfo miri, piuttosto, a far scaturire la fascinazione segreta di Meneghello per l'universo femminile. Prendiamo, ad esempio, il seguente passo da *Libera nos a malo*:

Le bambine a scuola e le donne in genere le chiamavamo: “le cavre”. In fondo non era un insulto, ma un soprannome quasi affettuoso, un rustico complimento.

¹²³ Cfr. Pellegrini-Zampese 2016, p. 9: «*Solo donne* è soprattutto una preziosa galleria di ritratti femminili, raccolti lungo la ricca topografia della scrittura meneghelliana, dai ‘romanzi ai ‘saggi’ alle *Carte*, e organizzati secondo archetipi, forme generali entro cui trovano rilievo, per prossimità o varietà, epifanie umanissime di bambine, madonne ultraterrene e terrene, figure del gineceo familiare, donne di Malo e donne *foreste* [...]». Il volume è corredato di splendide fotografie che permettono, una volta per tutte, di restituire un volto a queste ‘presenze’ del gentil sesso, germinative alla scrittura di Meneghello; a chiusura, oltretutto, è presente un album di scatti fotografici, realizzati dall'autore alla fine degli anni Cinquanta. Poiché la monografia è uscita a ridosso della conclusione del presente lavoro, ci scusiamo con i lettori per lo spazio oltremodo esiguo che le abbiamo riservato nel presente paragrafo.

¹²⁴ Ead., *Solo donne*, in *Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, cit., p. 102.

¹²⁵ O. De Zordo, *Bestiari postmoderni. Le ibridazioni di Angela Carter e Jeannet Winterson*, in Biagini-Nozzoli 2001, pp. 332-333.

¹²⁶ E. Biagini, *Bestiari di genere, alcune riflessioni teoriche*, cit., p. 23.

Due di queste capre, in quinta classe, mi corteggiarono apertamente. Venivano a passeggio davanti a casa, avvolte negli scialli, e passando sbirciavano in cortile dove noi giocavamo a pallone. [LNM, p. 45]

Come si evince da una prima lettura, l'epiteto – solitamente utilizzato in riferimento a una persona testarda e cocciuta – perde la sua connotazione dispregiativa per connotarsi di un'aura bonaria e, appunto, affettuosa¹²⁷. L'animalità femminile sortisce dunque un effetto ammaliante, spesso influenzato da molteplici suggestioni, talvolta provenienti dalla librettistica d'opera, come nel caso della *Bohème* di Puccini:

[Dino] Fumava Tre Stelle, canticchiava (e un po' stonato anche lui) *Mimì è una civèta* con molto sentimento, e spiegando a noi il contenuto emotivo della situazione. *Civèta* era un concetto che manipolava bene. Tra le sue donne ce n'era una che piaceva *così* [...], senza bistro negli occhi rapaci [...]. [ivi, p. 140]

«Mimì è una civetta/ che frasceggia con tutti»¹²⁸, canta Rodolfo divorato dalla gelosia nel terzo atto dell'opera pucciniana, ma la donna vanitosa e frivola, evocata dal riferimento operistico, converge in Meneghello verso un unico dettaglio: lo sguardo rapace e magnetico di un'animalità che, quando è donna, si fa predatrice. Lo stesso dicasi per Adriana Boniver, presente nelle pagine di *Bau-sète!*: fidanzata con Federico, la fanciulla cederà alle *avances* di «un Altro [...] [che] aveva fatto irruzione in stile da mattatore con mosse misurate e letali» [BS, p. 549]. Andando avanti nella lettura del passo, ci rendiamo conto di come l'autore faccia riferimento alle movenze adescatrici della donna, per arrivare a una resa onirica, dove il bestiario e i suoi abitanti riemergono durante il sogno:

[...] l'Adriana [...], [...] nel pensiero continuo a chiamarla Mathilde [...].
[...] lo aveva preso nella sua nera rete, ospitato piuttosto, perché ci stava dentro anche lei, nella propria rete in mezzo ai pesci boccheggianti. Strano: mi viene in mente che quando sognavo le sue amiche (non mi arrischiavo a sognare lei) le sognavo in pezzi separati, e ciascuno di questi era un pesce. [ivi, p. 549]

L'*imago* animale è ancipite: da un lato, abbiamo il rimando, neanche fin troppo velato, al mondo degli insetti (si pensi alle vedove nere o alle mantidi religiose pronte a tendere il loro agguato al maschio della stessa specie); dall'altro, si guarda al regno delle acque, ai pesci presi nelle reti, il che sposta la protagonista dal ruolo di adescatrice a quello di vittima. Il riferimento al sogno, oltretutto, opera una frammentazione del corpo femminile, laddove la forma pisciforme risente di un tentativo di rimozione e addomesticamento, teso a ammansire e ingentilire le membra fatte a pezzi. Donne tentatrici, dunque, o perlomeno pervase da una lascivia animale (una femminilità,

¹²⁷ Cfr. Pellegrini-Zampese 2016, pp. 54-55.

¹²⁸ G. Puccini, *La Bohème. Dramma lirico in 4 atti. Libretto di G. Giacosa e L. Illica*, Atto Terzo, a cura di E. Stinchelli, Gremese Editore, Roma 1988, p. 111.

dunque, che è «animalescamente furba, esperta»¹²⁹), anche quando l'intento è volutamente parodico, destinato cioè ad abbassare una solennità che pervade l'immagine di partenza: ne è un esempio la Salomè della nonna Esterina – siamo ora nelle pagine di *Maredè* – alle prese con uno *striptease* goffo che risolve la danza dei sette veli in chiave comica, venata da un erotismo rovesciato. E ad operare tale effetto, nuovamente, sarà l'animale:

La Salomè di mia nonna Esterina era una creatura favolosamente peccaminosa, e questo si vedeva da ciò che aveva addosso: in luogo dei gravi panni, delle opache cottole, delle spesse fanelle, la svergognata portava *i vilà*

Curiosamente non era la loro esiguità, l'arrendevolezza agli sguardi, ma al contrario il fatto che erano TANTI: una massa di veli! Mia nonna parlava come se lei l'avesse veduta di persona, si metteva a imitarne (senza accorgersene) la postura obliqua, insidiosa di spalle, dei fianchi... Sotto quei veli era *nuda*... come i pollastri... la pelle leggermente accapponata. [MM, p. 183]

Siamo in presenza di uno squisito quadretto di ambientazione maladense, laddove il bestiario autoctono opera, come abbiamo detto, un volontario abbassamento della sensualità incarnata dalla principessa giudaica: il risultato, alla fine, è quello di una *coquette*, una pollastra¹³⁰ un po' allampanata e tutt'altro che seducente. Retrocedendo nella produzione dell'autore, ma fermo restando il legame tra femminile, animale e sensualità, prendiamo in esame il passo – dalle pagine di *Bau-sète!* – relativo alla Vipera di Calvene, anch'esso carico di suggestioni scritturali:

il prete aveva due *hobbies*, uno che amava le vipere, e le collezionava in persone o in immagine, e io gliene descrissi una che avevo visto poco tempo prima in tutt'altra parte della provincia, una cosa allucinante, grassa come un vitello, color tabacco e foglia secca, modernissima, anziché nei soliti toni verdastri, che attraversava la strada ancheggiando, senza un pensiero al mondo, e io che rabbrivivo alla vista di quei fianchi opimi, quelle spire tranquille. [BS, p. 490]

Il *terios*, in tal caso, va incontro da subito a un'immediata metamorfosi letteraria, dove i confini tra le soglie speciste (animale e umano) appaiono volutamente confusi: il rettile perde la sua morfologia originaria e – proprio a partire dalle movenze lascive e sinuose – acquista un'alterità che ci porta nei territori di un femminile dove l'*imago* della donna-vipera si fa perturbante, anche in nome di una sottile e coltivata struttura analogica:

¹²⁹ MM, p. 92: «*Pantègan / pantegana*: da noi il termine sessualmente non mancato è *pantegàn*; si usa *pantegana* solo se si vuole indicare esplicitamente il sesso, anche in sede metaforica, per esempio per dire di una donna che è quasi animalescamente furba, esperta, ecc., mentre di un uomo, in questo senso, si direbbe che è un *pantegàn* non *na pantegana*. Tutto è fondato ovviamente sulla credenza che in natura il pantegano di entrambi i sessi sia astuto e navigato».

¹³⁰ Cfr. FI, p. 331: «Una sera d'inverno S. era uscito a spasso per Padova con una bimba trovata al Liviano che non era poi così bimba. Penso che fosse al Liviano soltanto in visita. Era la prima volta che S. passeggiava a Padova con una bimba per il braccio [...]; nella sua folta pelliccia di coniglio, o di gatto, o di un loro incrocio, calda, ridente, grassottella, piacentissima, si lasciava pilotare tra le zone di luce e d'ombra, ma pilotare dove? Era una nautica un po' a vanvera; S. benché ammaliato in alcune parti dei plessi, e contento di quella gioconda novità, si diceva tuttavia: "questa non è una bimba, cos'è? è una bella pollastra", tastandole l'ala. E così lei, che indubbiamente e onestamente voleva giocare a beccarsi, perse il suo tempo».

Fu in cima alla strada nuova che da Calvene (in antico considerato “il paese delle puttane”, ma io dico che è invece il vivaio segreto delle vipere di monte) porta direttamente sull’orlo dell’Altipiano, e lì c’è un lungo tratto pianeggiante che segue la costa. Fu lassù, passando in macchina, che vidi quella stupefacente vipera così in carne, una sorta di giovane Budda delle vipere, attraversare. Naturalmente la schivai, ma un po’ più in là mi venne la voglia di vederla meglio, e tornai indietro in retromarcia, per conoscerla di più, per dare migliore appiglio alla mia sorpresa, al mio rispetto forse venato da un torbido impulso d’amore: mi sentivo pieno di una forza e un benessere [...] che spartivo con lei: ma lei non c’era più. [*ibidem*]

Il passo prosegue sui toni di una sospensione fantastica, continuando a mantenere sfumati i tratti caratteristici della creatura rappresentata. Umano e animale condividono lo stesso statuto, ferma restando l’aura fumosa che aleggia su questa descrizione: la figura zoomorfa si fa elemento d’incognita, rimanda a quel «torbido impulso d’amore» [*ibidem*], subito riconducibile a un’ibrida *femme fatale*:

La descrissi al prete che aveva per primo suo *hobby* le raccolte delle vipere, dettagliando ogni aspetto, esagerando un po’ la grossezza, col senso di descrivere un’ubbia, e sapevo che non era un’ubbia, ma come farlo capire a un conoscitore, un collezionista? Non era forse un unicum, la Vipera di Calvene [...], un mostro irripetibile? Io parlavo eccitato ma poco fiducioso, il prete collezionista si alzò da tavola [...] e uscì un momento e tornò con una grande foto, e nella foto lei, la Vipera di Calvene, sua sorella, tale e quale nel colore, nelle misure, nell’opulenza dei fianchi e (quasi) nella suggestione. [ivi, pp. 490-491]

Le fisionomie giungono ora a un punto di arrivo e completano quella sovrapposizione d’immagini cominciata a inizio del passo, originando – così leggiamo sul finire dell’estratto – un «meraviglioso intreccio delle forze della natura e delle forme della civiltà, delle organizzazioni neurologiche, ecclesiastiche, e [...] anche estetiche» [ivi, p. 491]. Nel proiettarsi sulla figura del rettile, lo sguardo autoriale opera una fusione di forme che, all’apparenza, risulterebbero non collimanti, mutuando suggestioni anche dagli stereotipi legati all’animale (dal versante scritturale, alle donne-vipera *à la* Klimt). Tuttavia, siamo lontani da un bestiario canonico, laddove gli animali venivano presentati quali allegorie di alcuni aspetti – spesso quelli peggiori – degli esseri umani. Meneghello, dopotutto, non si limita a sublimare il referente animale con la qualità astratta – il che porterebbe a un appiattimento del versante connotativo –, bensì ne esalta la forma e la sua pingue corporeità. Certo, l’animale è occasione per dire altro, ma l’alterità – almeno in questo caso – non manca di zoocentrare il testo e annettere il *terios* nella sua perseguita biologica. Sulla vipera del passo citato, Meneghello tornerà anche in un estratto del terzo volume delle *Carte*:

[...] penso alla vipera grassa, color tabacco, sinuosa, lenta, che traversava la strada [è quella di *Bausset!*, 1988, cap. 5], pigra, grassa, temibile, color tabacco o forse foglia secca, molto più grande del serpente agile, corto, asciutto che da oltre mezzo secolo chiamo *vipara*. [C80, p. 201]

Sempre in *Bau-sète!*, il legame tra i femminile e i rettili tornerà a proposito della Simonetta¹³¹ e il suo «monile serpentino, nero, che», scrive Meneghello, «non pareva di buon augurio» [BS, p. 534], la cui filiazione dal *Ritratto di Simonetta Vespucci come Cleopatra*, eseguito da Piero di Cosimo nel 1480¹³², sarà svelata dallo stesso autore in un passo delle *Carte*: «“Serpe”[...]. C’è il *creep*, il serpente; c’è il veleno e il pericolo; c’è la faccenda del Paradiso terrestre; c’è la Simonetta di Piero di Cosimo, col serpe nero al collo» [C60, p. 96]. Ma le suggestioni, con tutta probabilità, ci portano anche alla canzone *Vipera*, scritta nel 1919 da Giovanni Ermete Gaeta e poi oggetto di numerose interpretazioni (da Anna Maria Fougez a Luciano Virgili, fino alla celebre versione di Claudio Villa): nel brano, il rettile appare in veste di bracciale («Ella portava un braccialetto strano:/ una vipera d’oro attorcigliata»), ma è destinato a farsi vivo e inoculare il veleno non appena viene sfiorato («Quando ella abbandonavasi/ fremente sul mio seno,/ pareva schizzasse tutto il suo veleno!»). Alcune pagine dopo, la carica perniziosa dell’animale si esaurisce, quasi come esorcizzata, in un’altra scena con Simonetta protagonista, all’esatto opposto dell’*Olympia* di Manet:

Quel giorno, nel 1945, vedendo la figuretta acciambellata, pensai a una serpe, benché lei non fosse per nulla serpentina o velenosa: una serpentella insonnolita, pigra, indifferente. Ero salito da lei per “parlarle”, credo. Intendevo comportami in modo disinvolto, ostentare un certo saper vivere, ma la sua indifferenza quasi animale mi turbò. [BS, p. 536]

La ferinità del rettile che, in tal caso, dovrebbe essere ancor di più accentuata dall’accostamento col femminile, si stempera – al pari del «serpentello» in *L’apprendistato* [APP, p. 30] – in un’immagine a tratti paciosa, dove il referente animale evoca un’imperscrutabile calma, assolutamente avulsa dalla sfera umana. In *Fiori italiani*, l’accostamento è nuovamente proposto, stavolta investendo il campo della fisiognomica femminile, in quella «creatura sportivo-elegante, dalla testina di bel serpente, modernissima» [FI, p. 319], a riprova di come Meneghello epuri l’elemento zoomorfo dei tratti stereotipici consueti (primo fra tutti, il suo essere tentatore e sempre in agguato) e lo riversi in descrizioni refrattarie alla sua condizione tellurica. Che il corpo rappresenti un terreno fertile a innesti tra animale e umano abbiamo già avuto modo di testarlo nelle pagine precedenti: in *Libera nos a malo*, a proposito della Michela (siamo qui nel secondo capitolo, dedicato ai ricordi di scuola), Meneghello scrive che «era forse più perfetta quanto a forma pura: c’era proprio la semplicità e la perfezione di un animale giovane». In tal caso, siamo propensi a ipotizzare un azzeramento della soglia specista – mediante cui l’uomo si riconosce animale umano, in mezzo agli altri animali non umani – anziché pensare a una denigrazione dell’*imago* femminile filtrata dalla bestialità del *terios*. Viceversa, per la «donnetta che si chiamava la Bella Italia» [PP, p. 323], tra gli *outsider* che popolano la società maladense, il richiamo all’animalità non fa altro che

¹³¹ In PM, p. 3, Meneghello scrive che Simonetta «dava sempre l’impressione di venir dietro, come una cucciola».

¹³² Oggi esposto al Musée Condé di Chantilly.

accrescere la sua condizione al margine: si va dai «capelli, rigidi come pennotti di uccello» [*ibidem*], a una «caricatura di voce, come di creatura che non parli ma sbàttoli, imitando l'anitra sbattolona o la pai» [ivi, p. 524]. Il femminile, adesso, entra in sintonia con l'universo alato (un po' come la gallina di Saba), sempre oscillando tra la sfera dell'*ethos* e la morfologia corporea. Al principio di *Fiori italiani*, ad esempio, la «giovane filosofa di tipo no-nonsense, enorme, energica, la quale alcuni giorni prima [...] aveva mangiato quasi da sola un prosciutto lesso destinato all'intera compagnia» [FI, p. 237] è equiparata, mediante una similitudine di marca squisitamente dantesca, alla procellaria¹³³:

La filosofa parlò della tension, non solo in relazione al problema dello specializzarsi, ma nella vita in generale, nella nostra condition. Come la procellaria (e non so con quali mezzi) segnala l'arrivo della tempestosa procella, così quella pesante giovanotta attraversata da scosse di eccitazione, annunciava le tempeste che poi abbiamo veduto venire. [FI, p. 238]

Immediato il rimando a *Invernale* di Gozzano, dove l'uccello, sempre mediante zoomorfe comparazioni, si fa ipostasi di un femminile impavido, audace:

Ella sola restò, sorda al suo nome,
rotando a lungo nel suo regno solo.
Le piacque, al fine, ritoccare il suolo;
e ridendo approdò, sfatta le chiome,
e bella ardita palpitante come
la procellaria che raccoglie il volo.¹³⁴

Diverso il caso di Blanche, che troviamo alla fine del *Dispatricio*: vero e proprio esempio di donna-uccello, sortito da un sapiente innesto di parti umane e animali:

Blanche, canadese, interessantissima donna-uccello, moderna nella scorza e nell'essenza. Il nero dei capelli (non interamente umano) appariva eccessivo, forse instabile; anche gli occhi, armati di lunghissimi cigli, erano ombrati da tinte che parevano sul punto di corrompersi. Il profilo, il becco gentile del naso, il lungo, avventuroso taglio delle labbra, la leggerezza delle ossa, la magrezza elegante delle gambe, l'acutezza dei tacchi delle scarpe, come sproni [...]
Blanche era da noi come in visita, un soggiorno stagionale, pochi anni [...]: mi pare sia migrata per qualche tempo in un'università più antica, poi è volata via, così ho sentito, non è più sotto gli sguardi della luna... [DIS, p. 236 e 239]

Come abbiamo avuto modo di rilevare per esempi, la contaminazione e la mescolanza di corpi femminili e bestiali non mira all'ostensione di una «terribilità minacciosa e censurata»¹³⁵, bensì agisce da operatore estetico, volto a far risaltare la leggiadria e la bellezza¹³⁶ della protagonista: il risultato è un ritratto in piedi e a campiture piene, dove gli inserti animali mirano alla restituzione di una creatura destinata a

¹³³ Uccello marino detto anche 'uccello delle tempeste'.

¹³⁴ G. Gozzano, *Invernale*, in Id., *I colloqui*, cit., vv. 31-36, p. 150.

¹³⁵ E. Biagini, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, cit., p. 23.

¹³⁶ Non mancano casi, ovviamente, in cui la sovrapposizione tra corpo umano e *imago* animale sortisce un effetto diametralmente opposto: «[Sandra] Ha uno splendido casco di capelli lisci, d'oro. Ieri le ho guardato il culo. Grande, piatto, stilizzato. Si vedeva chiaramente il trapezio isoscele, schiacciato, delle mutandine. Faceva pensare a una grande *runa* aggrappata là dietro, o una padella spiritosamente disegnata, o una misteriosa tenaglia» [C60, p. 386, corsivo mio].

prendere il volo (come leggiamo al prosiegua del passo). Mette conto, a tale altezza, fare una precisazione, ch  volendo confrontare l'*explicit* del *Dispatrio* con quello di *Bau-s tel*, ci rendiamo conto di come entrambi prendano congedo con l'immagine dell'uccello che spicca il volo: se Blanche, leggiamo, «  volata via» [ivi, p. 239], Meneghello, alla fine del libro sul Dopoguerra, aveva scritto che «agli anni venti e qualcosa sulla strada del Cielo, [...] mi venne l'idea di lasciare il comodo ramo su cui stavo appollaiato e dire addio agli amici» [BS, p. 560]. Il corrimano donne-creature alate pu , infine, trovare una sua ideale conclusione nella *Poesiola in maggio*, forse unico caso in cui femminilit  e bestialit  si risolvono in figurazioni spettrali e dall'aura mortifera:

Le donne minacciocche
con coltelli e pironi
capelli blu sugli occhi
e pezzi di limoni
e borsette in grembo o mani
supine...   l'arte delle bocche
multiple e delle luci storte
collarini e polsini rossi e gialli
pappagalli della morte. [C80, p. 233]

Il richiamo a figure carnevalesche – alle maschere variopinte e piumate che, per intenderci, sfilano al carnevale di Rio de Janeiro –, si unisce all'eco palazzeschiiana del *Pappagallo*, dove «La bestia   le piume di mille colori/ che al sole rilucion cangiando»¹³⁷, quasi alla stregua di un diabolico idolo¹³⁸. Sempre in tema di maschere, impossibile prescindere dalla bionda Donatella dell'*Apprendistato*:

Carnevale. Un caotico *party* privato. Chiasso, ore piccole. Nel chiasso, sono forse le due della mattina, arriva lei vestita da pantera, energica, procace, in sudore nella guaina di finta pelliccia che pare cartone bagnato. Dov'  la ragazza moderna? [APP, p. 61]¹³⁹

Al contrario di Leonor Fini e le sue ibridazioni feline, la maschera animale si risolve in un'*imago* posticcia, innaturale e sintetica, destinata a disfarsi non appena viene

¹³⁷ A. Palazzeschi, *Il pappagallo*, in Id., *I cavalli bianchi* (1905), ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di A. Dei, Mondadori, Milano 2002, p. 13, vv. 1-2.

¹³⁸ Ma le piume di pappagallo, assieme ai denti di maiale, erano gi  presenti nelle maschere rituali dei cannibali che, sempre in C70, p. 159, «mangiano carne umana, e la mangiano *brustol *... Gente con piume di pappagalli, denti di porci, pelli caprine: e signori con le barbe avvoltole nelle foglie dell'albero del p vare».

¹³⁹ Nel secondo volume delle *Carte*, anche Igor, in procinto di addottorarsi ma poi divenuto attore, impersoner  una pantera, a riprova di come il felino in questione rientri, entro il bestiario meneghelliano, in una vera e propria dinamica dell'*en travesti* animalesco: «Sotto il letto, come altri tiene il maiale o la capra, il giovane Igor teneva una grande valigia squinternata con dentro un paio di scarpe da tennis, delle mele, qualche bottiglia di birra, e il dattiloscritto della sua tesi dottorale su un grande astrologo elisabettiano: erudita, sterminata, caotica. Piatti i piedi, ciabattante l'andamento, debole la vescica, debole il senso del personale equilibrio. Armoniosa tuttavia la personalit , disarmante l'ingenuit , esotica la dottrina... [...] Si fece attore, e alla prima stagione natalizia nelle strade di Londra, per rallegrare nei modi rituali le frotte dei bimberottoli e degli adulti festanti, imperson  (si sussurrava nei boschetti) il Grillo parlante di Pinocchio e una volta, a detta di chi lo vide, con grandi sbalzi e impennate una pantera, nera», [C70, pp. 359-360].

scoperto l'inganno del travestimento¹⁴⁰ che cela, appunto, una non-animalità. In altri casi, però, l'animale non manca di trasferire sull'umano determinati aspetti comportamentali e farsi 'medesimo' o 'simile', ferma restando la sua oggettivazione entro il processo metaforico: l'eterospecifico, dunque, non è più soggetto, ma sopravvive *in absentia* per interposta persona¹⁴¹. Pensiamo alla «ragazza [...] un po' mula» [C60, p. 122] o allo sguardo inebetito di Thelma («sorride con l'aria da cavalla», ivi, p. 249); ma, volendo tornare alle zone del primo libro, si prenda in esame la Rosalia di *Libera nos a malo* che, in un certo qual modo, si ricollega alla Bella Italia di *Pomo pero* [PP, p. 323]:

La Rosalia è una donna triste e scontrosa. In casa anche lei è in uno stato di guerra coi figli, ma si sente che per essi commetterebbe qualunque bassezza [...].
Appostata in tinello ringhia contro i passanti al pensiero che siano nemici dei suoi cuccioli; e nelle stagioni degli esami, a mano a mano che arrivano le notizie sui risultati, e vanno rotte le stoviglie, la Rosalia diventa pericolosa, si teme che s'avventi contro la gente e la scanni sul marciapiede. [LNM, pp. 170-171]

Il femminile, proprio perché collocato in una posizione di margine, sussume i tratti negativi del *terios* (nella fattispecie, la ferocia), il che ingenera una trasformazione del soggetto rappresentato, che regredisce a un *maternage* pristino e istintuale¹⁴².

Alla luce degli esempi presentati finora, possiamo evincere come le ibridazioni fra le due alterità (di specie e di genere), seguano sostanzialmente un duplice corrimano e se, da un lato, guardano al regno animale mutuando da questo determinate caratteristiche – poi sfruttate per via analogica o proiettiva; dall'altro, non cessano di obbedire a quella immaginazione animalizzante che, in un certo qual modo, opera una riscrittura di prospettive, costitutiva di un'agnizione fondamentale: che, forse, siamo tutti animali.

3.1.3.2 LO SBERLEFFO DELLA FAINA: QUASI UMANI

In un passo delle *Carte*, precisamente negli scritti relativi agli anni Settanta, troviamo, quasi alla stregua della favolistica esopica, quella che potremmo definire come

¹⁴⁰ A tal proposito, si prenda in esame, in PM, p. 40, Bene vestito da donna, che a Meneghello ricorda «una puttana immensa, una ciclopica vacca, molto immensa per la verità».

¹⁴¹ Diversamente accade quando l'animale viene pensato e, per certi aspetti, ridistribuito e modellato sull'umano: «Giacomo mi passa un fascio di pagine di cui, dice, si vergogna. Le trascrivo: “Qualche volta guardandola in viso *penso a una cagna*, giovane s'intende, sana, bella a modo suo, ma naturalmente animalesca, cagnesca» [C60, p. 304, corsivo mio]. Il passo in questione va affiancato, quasi per una specularità di fondo, al seguente: «“No, non fa pensare a una cagna, la connotazione è diversa... Ha certamente del cagnesco... Attrae tuttavia, è come calamitata. Porta in giro il suo campo magnetico: non c'è più nulla, si direbbe, nella sua vita oltre a questo trasporto. Ha grottesche parrucche, assai belle; e si nutre principalmente di supposte» [C60, p. 86].

¹⁴² Talvolta, la regressione allo stato animale è ravvisabile quando si espletano le funzioni corporali, cfr. FI, p. 252: «Lo fecero passare in un cortiletto interno sormontato da stelle fredde, dove trovò quasi a tastoni il muretto d'un letamaio e ci montò sopra. E stando lì accucciato, sentì dei grugniti frammisti a sospiri, vicinissimi, e s'accorse che c'era una cosa inaudita, una vecchietta accucciata al suo fianco in atto di fare anche lei i suoi bisogni».

la ‘confessione’ di un lupo. Tuttavia, prima di procedere all’analisi dell’estratto, vogliamo partire dalle considerazioni avanzate da Bruno Accarino in merito alla figura del lupo mannaro, che lo studioso fa risalire alla cultura germanica e, in particolare, ai *Berserker*, i guerrieri teutonici con la pelle d’orso:

Fu il cristianesimo a trasportare nella letteratura e nella giurisprudenza germaniche il significato chiaramente negativo del lupo [...]. I lupi erano considerati accompagnatori sanguinari e violenti del loro dio della guerra – la forza e il coraggio dei lupi e degli orsi si trasponeva ai guerrieri, purché essi fossero vestiti di pelle d’orso o di lupo. I guerrieri, anzi, combattevano *ululantium more luporum*. Nel quadro di questa animalizzazione degli uomini, affiancata dall’acquisizione di tratti antropomorfi da parte degli animali, fa la sua comparsa il lupo mannaro. [Accarino 2013, p. 33]

Accarino non manca di rilevare le connessioni tra stereotipi e Cristianesimo, cui è subitanea la trasposizione nello spazio del letterario, ove l’animale in questione ha sempre una connotazione al negativo (un esempio banale: *Cappuccetto rosso*). Stante tale premessa, passiamo ora al passo meneghelliano:

Ma pensate che anch’io sono un lupo! Non sono una capra, non sono una vacca, sono un lupo! E nel branco c’è un lupo capo che si chiama Wolf ed è un lupo stupendo. Quando si accoppia con la lupa in una radura innevata, pare un sacerdote. Gli altri stanno intorno, attenti e tranquilli... Non si pratica il connubio sregolato tra noi lupi. Noi mordiamo il muso a quelli che ci si provano... Gli laceriamo le orecchie!

E non si vive per il gusto di montare la lupa! Si vive per rigenerare il branco. La selezione naturale non è cruda natura ma volontà dei lupi. In cattività ci rifiutiamo di copulare. Se riescono a farci copulare con qualche trucco, ciò che ricavano e preservano non siamo noi ma tutta un’altra specie. La specie è il bene supremo, ma la specie, malauguratamente, è soggetta a trasmutazioni. Il dio dei lupi è un organo genitale con la corona di spine! E allora, i lupetti che abbiamo nelle astratte scatole, che tirino le cuoia! Noi siamo arrivati primi, e stai fresco che li lasciamo venire al mondo a confondere le cose! [C70, p. 283]

Come in *Flush* di Virginia Woolf, è l’animale a dire e raccontarsi. La narrazione ridefinisce e tempera l’immagine sanguinaria e negativa del lupo, a cominciare dall’idea del branco, diametralmente opposta a quella di marca hobbesiana, dove l’uguaglianza di specie si risolveva nell’assunto «ciascuno può uccidere ciascuno» [Accarino 2013, p. 37]: nel passo delle *Carte*, l’animale non solo sembra parlare a un preciso interlocutore (forse l’animale umano?), quanto piuttosto illustra un’idea ascetica e tribale del branco, dove l’accoppiamento, al pari di un rituale propiziatorio, si fa ostensione e epifania dell’amplesso (amplessi, si badi bene, centellinati e portati avanti quasi secondo un andamento da calendario). Nella seconda parte dell’estratto, è chiamata in causa la struttura sinergica del branco e il suo essere organismo decisionale (non è la natura a dettare simili temperamenti, bensì «la volontà dei lupi», *ibidem*), senza contare la cattività degli animali e la loro difficoltà a riprodursi quando sono privati del loro ambiente. Ma un elemento di disturbo sembra affacciarsi a conclusione del passo, ché le parole dell’animale si sporcano di un orgoglio razziale: «la specie, malauguratamente, è soggetta a trasmutazioni» [*ibidem*], ragion per cui è giocoforza sacrificare i futuri lupetti, in nome di una purezza della razza. L’eterospecifico, lo abbiamo visto, ha assunto su di sé lo spettro del *logos* – è, insieme agli uccellini di *Jura*, l’unico parlante dell’intero macrotesto meneghelliano – ma una simile appropriazione ha inevitabilmente compromesso lo *status* ontologico di partenza, inficiato dall’atto stesso del parlare che, a mo’ di calamita, attrae tutto uno spettro di referenti abiologici e culturali, dalla ferocia lupesca alle simbologie

inerenti l'ideologia nazista: si pensi, a tal proposito, alla *Werwolf* (Uomini Lupo) – organizzazione di commando istituita dalle SS a finire della Seconda Guerra Mondiale per contrastare l'attività degli alleati – oppure, al simbolo runico *Wolfsangel* (Dente di Lupo), poi largamente utilizzato nell'iconografia del Terzo Reich (tra cui la Gioventù Hitleriana)¹⁴³. Certo, forse sono soltanto suggestioni, ma nel farsi *Zóon logòn échon* – che, ricordiamolo, era il modo in cui Aristotele aveva definito l'uomo, cioè l'unico animale dotato di parola e, di conseguenza, *politikòn* – il *terios* è privato della sua effettiva referenza: l'animale non si (e non ci) osserva in quanto corpo, bensì come *Zóon politikòn* e, di conseguenza, ego-animale. Nel richiamarsi al sogno dell'uomo dei lupi, interpretato da Freud «come il ritorno camuffato della scena primaria, [cioè] un rapporto sessuale dei genitori»¹⁴⁴, Felice Cimatti ha rilevato che il padre della psicanalisi «parla sì dei lupi, ma non li prende in considerazione come lupi, bensì sempre e solo come “simboli” di qualcos'altro» [Cimatti 2013, p. 79], ragion per cui «la simbolizzazione dell'animale [...] è un modo per neutralizzare questa minaccia» [ivi, p. 81]: orbene, l'investitura logocentrica – quel linguaggio che, quasi per incantazione, s'insinua tra le pieghe animali – ha proprio la funzione di addomesticare o, se non altro, ridurre quell'emergenza e quella carica trasformativa che, *per contra*, scaturirebbero da una descrizione muta del *terios*; poiché l'animale è, prima di tutto, una «forma vivente»¹⁴⁵. Il linguaggio umano, dunque, facendo nostre le considerazioni di Ludwig Wittgenstein, andrebbe a esercitare una vera e propria tirannia sull'animale biologico che, in tal modo, viene come oscurato dall'eccedenza referenziale del codice stesso. Ecco perché, continua il filosofo, «se un leone potesse parlare noi non potremmo capirlo»¹⁴⁶.

Ciononostante, l'esempio del lupo ci permette di addentrarci lungo l'ultimo corrimano di questo bestiario di carta, guardando cioè a quei casi in cui l'animale viene investito di caratteristiche, qualità o atteggiamenti propri dell'uomo, sovvertendo così il processo zoopoietico stesso (dal momento che è il *terios* a farsi punto d'arrivo, mentre l'*ànthropos* regredisce al ruolo di semplice repertorio, una sorta di catalogo cui attingere in questa combinatoria interspecista). Siamo lontani, è bene dirlo da subito, dai toni a tinte fosche dell'*imago* lupesca: gli animali, adesso, sembrano proprio divertirsi e, per certi aspetti, imitare le loro controparti (quasi a riprova del fatto che, dopo una convivenza

¹⁴³ Nel *Voyage au bout de la nuit*, Céline, a proposito dei tedeschi, scriverà: «Li conoscevo un po' [...], ero persino stato a scuola da loro, quando ero piccolo, dalle parti di Hannover. Avevo parlato la loro lingua. Allora erano una passa di cretinetti cacciaroni con occhi pallidi e furtivi come quelli dei lupi»; si noti, tuttavia, come l'*imago* lupesca perda la sua ferinità di partenza. Cfr. L.F. Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932), trad. it. di E. Ferrero, *Viaggio al termine della notte*, Corbaccio, Varese 2016, p. 18.

¹⁴⁴ F. Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 79. D'ora in poi indicato con “Cimatti 2013”.

¹⁴⁵ J. Hillman, *Il regno animale del sogno*, cit., p. 59.

¹⁴⁶ L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (1953), trad. it. di M. Trinchero, *Ricerche Filosofiche* (1953), Torino, Einaudi 1967, p. 292.

pressoché millenaria, qualcosa da noi avranno pur imparato¹⁴⁷). Ne è un esempio la gatta che, in *Libera nos a malo*, lascia esterrefatta la Franca, dal momento «che camminava con la coda alzata, in una condizione che non merita e non ottiene perdono: era senza mutande» [LNM, p. 185]¹⁴⁸; e lo stesso farà Romano, il mulo dei *Piccoli maestri*, rievocato nel dialogo tra Gigi e Simeone. Dapprincipio, l'animale si palesa per associazione mentale, stante la 'forza magnetica' della parola "carogna":

La parola carogna fece da calamita. Gli domandai [, a Simeone,] a proposito di carogne, se aveva mai visto un cavallo morto e marcito con le gambe per aria.

«No» disse Simeone.

«Bisogna vederlo» dissi io. «Almeno così mi dicono.»

«Ho visto un mulo, in Albania» disse Simeone.

«Pare che la cosa più importante» dissi io «sia che ci sia presente anche una bella donna. C'è stato uno poi che ci ha scritto sopra una poesia [...]»¹⁴⁹

Il giorno dopo lo incontrai di nuovo nello stesso punto, al margine del Bosco Secco, e gli riparlai di quel mulo.

«Chissà se era un mulo greco, o italiano?»

«È strano che lo domandi» disse Simeone; «perché effettivamente sono venuto a saperlo. Era italiano come noi.»

Era il mulo di un artigiere alpino che era da Poléo. [PM, p. 93]

L'ipotesto, come spesso accade, funge da grimaldello e dischiude un bestiario della memoria, da cui l'animale riemerge in tutta la sua icastica irriverenza, portando avanti un dialogo equivoco in cui le soglie sfumano e si dissolvono:

«Si chiamava Romano» disse Simeone.

«Ma allora lo conosco» dissi. «È il nipote del prete di Poléo.»

«No, il mulo» disse Simeone. «L'artigiere alpino era un certo Vanzo. Del suo mulo ne parlava molto bene, e si vedeva che gli dispiaceva come un parente. Era anti-militarista.»

«Questo Vanzo.»

«No, il mulo» disse Simeone. «Quando vedeva un ufficiale, voltava la schiena e gli faceva gli omaggi col culo. E quando sentiva la marcia reale gli veniva la diarrea.» [*ibidem*]

Al pari di Romeo – la cui eccessiva motilità intestinale era, alla fin fine, un chiaro sintomo d'insofferenza al Regime¹⁵⁰ – Romano¹⁵¹ si serve delle parti invereconde del corpo proprio per manifestare il proprio dissenso nei confronti della guerra e la monarchia. Il mulo, dunque, ha il suo orientamento ideologico e oltremodo politico; e

¹⁴⁷ In LNM, p. 92, «le galline della zia Lena condividevano il territorio e quasi il lavoro degli operai dell'officina, ed erano considerate una nuova mutazione di galline meccaniche [...]». Del passo, traspaiono echi in C70, p. 432: «agivo sia pure a volte meccanicamente, al modo delle galline...».

¹⁴⁸ Le mutande, invece, sono indossate dalla cavalletta verde di *Libera nos a malo*: «La cavalletta verde è un mandolone bislungo senza forza: sotto le ali fragili, quasi vegetali, porta una sottoveste di seta trasparente, giallina; la cavalletta castana è tarchiata e forzata, specie nelle cianche seghettate: spara con esse come una piccola fionda, e quando spara si vedono lampeggiare le mutande scarlatte» [ivi, p. 60].

¹⁴⁹ Chiaro il riferimento a *Une charogne* di Charles Baudelaire.

¹⁵⁰ C70, p. 202, cit.: «Forse si era svuotato l'intestino cieco, era stato il "no" di esso alla guerra, al regime [...]. Foglie aromatiche fornirono uno schermo al puzzo acuto che tramandavano i tessuti corporei e quelli dei panni: nettate le gambe se le fregò a lungo con erbe e foglie, cavandone cilindrici pirolotti, incurante dell'estirpazione degli arricciolati peli».

¹⁵¹ Si noti anche l'omofonia tra i due nomi propri (Romano e Romeo).

questo genera, sul finire del passo, uno scambio di ruoli, un vero e proprio ribaltamento di prospettive:

Come sono le disgrazie! Un giorno il colonnello si era appostato su uno spiazzo, con tutte le medaglie al vento, e il reparto arrivava su per il sentiero. Quando arrivò Romano, vedendo il colonnello cominciò a girarsi per voltargli la schiena e fargli gli omaggi. Si era mossa una pietra, il sentiero era franato e Romano era partito.

«Aveva l'obice da 75 sulla schiena, e il peso lo faceva girare. Girava pian piano, un giro e una fermata, un giro e una fermata: avrà rotolato per un quarto d'ora. Mi ha detto Vanzo che era una disperazione vederlo rotolare in giù sempre vivo a ogni giro e non potere aiutarlo. Tirava bestemmie da fuoco.»

«Vanzo.»

«Era imbestiato» disse Simeone. «E anche gli altri della sua batteria.»

«Brutta morte» dissi io. [ivi, pp. 93-94]

Chi è l'animale ora, verrebbe da chiedersi, Vanzo o Romano? Ma, soprattutto, chi è che bestemmia? L'utilizzo del termine «imbestiato» [*ibidem*] ci pone ancora dinanzi a ridistribuzione dei confini tra animale e umano, laddove il primo va incontro a una morte 'pulita', tutt'altro che da bestia, alla stregua di vero e proprio caduto in guerra. Alla luce dell'estratto appena citato, non sfuggerà il legame tra gli equini e le prossimità anali, poi analizzato – a livello di lessico – nelle pagine di *Marede*:

Trarre de culo (p.e. di una cavalla, drammaticamente contrapposto al *trarre de cao*, “di testa, dalla parte della testa” di un mulo; [...]) è vizio o capriccioso vezzo d'una bestia che tenda a percuotere altrui coi calci o forse anche (mi piace pensare) urtonarlo con spostamenti repentini del didietro: l'equivalente in un quadrupede del colpo di coda di un cetaceo, una fruscata o una smoltonata inferta col culo. [MM, pp. 44-45]

Bestie capricciose, dunque, che quasi sembrano divertite nel fare tali dispetti, senza contare l'analogia con i cetacei, operante – proprio a livello di figurazione teriomorfa – un trasferimento da un dominio biologico (l'acqua) all'altro (la terra). Sul finire dell'estratto, tuttavia, la locuzione rimanda all'universo femminile e, nella fattispecie, al modo di camminare:

Antropologicamente *trarre 'l culo* è considerato prerogativa della donna, e dice un modo di camminare ondeggiando ritmicamente e per lo più vistosamente con le anche i connessi rialti dei glutei [...]; ma io, autore di queste note, nei primi anni Cinquanta ho visto una sera un giovane industriale vicentino di vistose speranze *trarre 'l culo* pubblicamente a Porta Castello. [ivi, p. 45]

L'analisi, procede su un doppio livello, zoologico e antropologico, portando avanti una comparazione che crea zone d'interscambio tra le soglie speciste¹⁵². In altri casi, siamo al cospetto di animali che si prendono gioco dei loro simili, come *la pitóna* della faina:

¹⁵² Cfr. MM, p. 51: «Sono tipicamente (o si fa conto che siano) i carabinieri che brincano [scil. acciappano] la gente [...], magari nell'atto di brincare lei le galline, [...] afferrarle per il collo nel modo netto e energico che consente alla gente di portarle via dal luogo dove stanno [...] senza a sua volta consentire a loro di schiamazzare per protesta».

Inseguita dai cani, oltre che voltarsi spesso e fargli le boccacce (*la pitóna*) alla fine la faina cosa faceva? Andava ad appollaiarsi su un ramo di un albero, e s'addormentava... [ivi, p. 136]

Come non mancano gli esempi di bestie sessualmente appetibili:

Ernesto ha scritto un pezzo sull'occasione in cui (da adolescente) fu tentato di aggredire sessualmente una vacca. Non è un bel racconto. Il comico, per qualche ragione, non funziona e il grottesco appare soltanto frivolo. "Le galline sessualmente parlando non m'interessano, le coniglie mi fanno schifo, le gatte paura, un manicotto morbido che graffia. Le vacche e le scimmie grandi trovo attraenti, e le cavalle potenzialmente piacenti ma insormontabili". Ma va là. [C60, p. 78]

L'attrazione sessuale per il bovino guarda all'episodio mitologico di Pasifae, la ninfa oceanina madre del Minotauro, unitasi al toro offertole in dono da Zeus. Ma gli animali citati nello scritto di Ernesto – e, secondo lui, privi di *appeal* erotico – rimandano, nel loro stesso nome, agli stereotipi assunti dalla donna nell'immaginario comune: sciocca e stupida (come una gallina); sessualmente attiva (come una coniglia); lasciva e capricciosa (la gatta). Gatte e galline ritorneranno anche nell'episodio che, nel *Dispatrio*, racconta la visita da Thelma e l'incontro con i suoi *pets*:

Eravamo in bel giardino, tenuto in ordine dai giardinieri del Collegio e curato personalmente con edoardiana finezza dalla moglie del Guardiano ("Direttore"), la nostra amica Thelma. C'erano aiuole di fiori, ogni specie di fiori, e Thelma ci diceva i nomi dei più esotici; c'erano forbite aiuole di ortaggi, arbusti ornamentali, ben curati alberi da frutto.

Rientrando, sulla porta della scullery ci venne incontro una gatta, che usciva pigramente. Thelma le chiese, in perfetta serietà, «*Have you had your tea?*»

Incontrammo poi Emily. Thelma fece le presentazioni, il nome per me poetico (la Dickinson [...]) mi sembrò incongruo per una gallina. Del resto non sarebbe stato un po' imbarazzante, quando fosse venuto il momento... non sapevo come dirlo delicatamente, insomma mettere Emily in pignatta... mangiarla... [DIS, p. 125]

Animali con un nome proprio: presenze non certo ricorrenti nel bestiario meneghelliano ma che, data la loro infrequenza, dischiudono una portata semantica del tutto particolare non appena si presentano sulla pagina scritta. Meneghello non manca di rilevare lo strambo legame fra Thelma e i suoi *pets* e, in particolare, con la gallina Emily, dal momento che l'animale viene assimilato alla soglia umana e cessa di essere Altro specifico. Condizione, questa, ravvisabile in altri due passaggi dal primo volume delle Carte, che inevitabilmente, adergono a ideale continuazione dell'estratto appena citato:

Thelma piagata sorride [...]

E purtroppo è venuto il momento di lasciare la casa edoardiana annessa al Collegio. Tutto le rubano, i pony, i fiori, i conigli, le galline, le gatte che prendevano il tè come i cristiani, le stanze coi pannelli, le cameriere, i giardinieri. Si rompe come uno specchio che va in frantumi l'idillio vagamente irreale che abbiamo conosciuto al nostro arrivo. [C60, p. 249]

Anche qui si cerca happiness. Si vede il *drift* della ricerca nell'aspetto dei giardini, nei rapporti con gli animali. Alle gatte danno il tè coi pasticcini; siedono qua e là enormi gatti castrati gonfi di happiness. Le galline hanno nomi di fanciulla. (Non vi fa specie, dissi, mangiare Naomi? e gli occhi risposero Orrore!). [ivi, p. 510]

I due inserti non solo si pongono nel solco della continua tensione intratestuale tra le Carte e le opere edite, ma ci spingono a constatare un tratto saliente che differenzia queste bestie 'umanizzate' dagli animali incontrati negli esempi precedenti (come Romano, la gatta senza mutande o la faina burlona): e cioè la loro fissità schiacciante, il

loro essere immagini mute e appiattite, proprio perché l'alterità è stata annullata dalla proiezione dei tratti antropomorfici. Siamo in presenza di una distorsione percettivo-interpretativa, un *bias* che depauperava la ricchezza dell'animale in quanto Altro. Tornando al passo del *Dispatrio*, ci rendiamo conto di come l'animale sia preso entro uno scambio puramente autoreferenziale, dove il presunto dialogo (tra Emily e la gallina) altro non è che un monologo, un'eco che, per quanto infarcito di nobili intenti animalisti, rivela delle speciose contraddizioni:

Thelma non capiva. Mangiarla? Poi un lampo le squarciò la mente, non molto diverso da uno spasimo di terrore. Si riprese subito, gli stranieri dicono cose strane quasi per definizione, ma per fortuna le convenzioni della vita civile sono fatte proprio per allontanare dagli occhi, dalle orecchie, dal pensiero ciò che è crudo, orrendo... La gentilezza deve prevalere sul resto, i giovanotti stranieri in fondo non sono cattivi, è bene sorridergli, dirgli quietamente che Emily, no, davvero non è da mangiare, è un'amica...

Emily gettava le sue occhiate sghembe di qua e di là. Mah! Sarà più assurdo allevarle impersonalmente nel pollaio e poi mangiarle, o invece trattarle da signorine *au pair*, immangiabili?

I punti di vista seguono due direttrici opposte: da un lato, Thelma considera la gallina come un'amica; dall'altro, Meneghello non può esimersi dal constatare che, sì, il pennuto finirà in pentola. A un'osservazione sommaria, l'animale oscillerebbe dunque tra due statuti: soggetto (in quanto considerato compagno di vita) e oggetto (ridotto cioè alla condizione di cibo e banale pezzo di carne). Ma le cose non sono così semplici, perché Meneghello riflette proprio su un nodo gordiano del rapporto uomo-animale, ovvero sia l'inevitabile deriva cui va incontro un soggetto antropocentrato quale l'uomo. Certo, i toni sono asettici e distaccati, ma basterà il seguente passo dall'*Apprendistato* per averne conferma:

È natura, oltre che banale natura, l'amore intenso, viscerale delle ragazzine per i cavalli, e supremamente per *quel* cavallo; le britanniche ragazzine e ora anche le venetiche, con palpiti grandissimi, cure assidue, tenerezza, trasporti? O l'amore dei cani, dei gatti spargitori di peli¹⁵³, dei *pets* d'ogni stampo, fino agli infimi verdognoli *buderirgars*, già, i parrochetti in gabbia? [APP, p. 22]

La riflessione segue un paragrafo dove veniva descritta, e in modi anche piuttosto cruenti, la morte di un gallo¹⁵⁴, per poi passare alla constatazione che «questi orrori sono nella natura delle cose viventi» [*ibidem*]. Le assidue cure propinate ai *pets* sono da Meneghello considerate alla stregua di vere e proprie vessazioni nei confronti dell'eterospecifico: aspetto, quest'ultimo, analizzato da Roberto Marchesini in un suo recente studio, il quale può adergere a efficace chiosa del passo preso in esame:

L'eterospecifico viene coinvolto, suo malgrado, in questo processo di antropomorfazione del mondo e trasformato in una particolare declinazione dell'umano a cui assegnare in modo arbitrario contenuti e interessi. In tal modo l'essere umano non vede più alterità animali, né nel loro apparire fenomenico interattivo – per cui non può rispettarli – né nel loro mostrarsi in modo epifenomenico relazionale – per cui non può riconoscerli, ossia connetterli a sé. Cani costretti a

¹⁵³ Cfr. C80, p. 287: «saluki i cani, contagiose di peli di cane le poltrone di casa».

¹⁵⁴ Su cui avremmo modo di soffermarci nel paragrafo finale.

tavola con i loro compagni a due zampe, gatti accarezzati fino al cortocircuito elettrostatico, cavalli stabulati dentro ridicoli box che non permettono alcuna forma deambulativa, criceti costretti in gabbiette dorate e dotate di fondo profumato, pesci rossi dentro orrende bocce di vetro di forma sferica. Il magico mondo dei pet nasconde attraverso mille artifici criptici sottili, seppur pesanti, forme di maltrattamento, che hai nostri occhi sembrano regalie: quanto sono viziati questi pet! L'antropomorfismo pare addirittura il contrario dell'antropocentrismo, se è vero che è proprio nell'abbandono della proiezione che l'uomo ha acquisito il dominio sulla natura assumendone centralità. Ma questa è una visione parziale: l'antropomorfismo è una delle tante manifestazioni dell'antropocentrismo [...]. L'eterospecifico viene discriminato in questo caso perché non gli si riconosce la sua diversità, quei *diritti diversi* che non possono essere barattati nel sintagma "diritti ai diversi" ossia in quella logica emancipativa che poggia le sue fondamenta sull'umanismo. Si è discriminati tutte le volte che non si è riconosciuti.¹⁵⁵

E Meneghello – per quanto lontano da toni antispecisti – sembra proprio prendere coscienza di una simile discriminazione, a prescindere dal fatto che la gallina finisca in pentola o continui a essere amica di Thelma. Qualcosa si guasta, a tale altezza, in queste animalità letterarie: si ha come l'impressione, specie alla luce degli ultimi esempi, di trovarsi dinanzi a figurine ingiallite, pronte a staccarsi dal loro supporto; stanche, probabilmente, di essere sempre, e solo, «creature scritte». E allora, c'è forse bisogno di qualcos'altro: di un corpo che, con tutti i rischi del caso, ridia vita a questo bestiario di carta.

3.2 «CHE STRANA BESTIA È L'UOMO!»

Nei paragrafi successivi, analizzeremo l'animale quale presenza autonoma, ovverosia libera dalle interferenze del processo metaforico e le suggestioni mutate dal bestiario inteso quale repertorio di temi e caratteri. Questo porta a un mutamento di prospettive, le cui scaturigini sono da rintracciare nel ritorno di una corporeità non umana, cui è conseguente la restaurazione del *terios*. Non più semplice controparte – e libero, dunque, da combinazioni e innesti ibridativi – l'animale si fa essere biologico, letteralmente mappato a livello della scrittura, il che porta lo sguardo autoriale a farsi plenario, corroborato dalla voglia di sapere, fermamente deciso a recuperare la portata ontologica dell'eterospecifico (il suo esistere "di per sé"), per poi approdare al riconoscimento di una soglia condivisa.

Cominciamo col dire che, già dal libro d'esordio, Meneghello non manca di fornire esempi in cui il regno *animalia* è restituito a se stesso, seguendo il corrimano di una natura in equilibrio e a sé stante, i cui cicli biotici prescindono totalmente dall'agire umano: «è la natura stessa che provvede a bilanciare i suoi mostri», leggiamo a proposito della vipera e della salamandra [LNM, p. 48]; e anche quando è l'occhio del bambino a sovrapporsi al piglio dello scrittore, i toni sfociano in una *Naturalis Historia* maladense:

La lipara non ci vede, ma si orienta annusando, e quando salta (e può saltare sei sette metri) se un altro odore la distrae sbaglia la presa e sbatte le mandibole in aria.

¹⁵⁵ R. Marchesini, *Specismi nelle diverse forme di antropocentrismo*, AS 2015, p. 30.

Quando la lipara insegue un uomo, com'è suo costume di fare, insegue il suo odore; è inutile allora correre in linea retta, perché la lipara è velocissima e raggiunge agevolmente nonché l'uomo, i cani e i cavalli. Per questo davanti alla lipara bisogna fuggire a zig-zag; così l'odore ondeggia nell'aria e la lipara si mette a serpeggiare e si rompe il fil della schiena. Si può tornare indietro allora, e osservare (ma non toccare!) la testina a triangolo con l'occhietto spento della creatura cieca. [p. 60]

Siamo dinanzi a un bestiario mimetico-naturalistico, dove gli animali si fanno vere e proprie presenze tangibili: la vipera acquista spessore, vibra tra le parole, si ha quasi l'impressione di vederla strisciare a bordo pagina¹⁵⁶. Non si tratta, si badi bene, di un animale umanizzato, quanto piuttosto di una resa fedele dell'eterospecifico nel suo *habitat*. Diverso, invece, il caso della salamandra:

La sioramàndola è più rara. Abita nei luoghi umidi, presso le scaturigini nei boschi, si ciba principalmente di aria, e uccide per pura crudeltà, con la linguetta.

Io vidi la sioramàndola una sola volta, alla Fontanella dietro il Castello. Chiacchieravamo ignari Piareto ed io sotto i rami folti dei faggi, accostandoci al cristallo dell'acqua sorgiva per bere. Su una pietra lambita dal rivolo c'era la sioramàndola. Era verde come la luce circostante, e macchiata di giallo e marrone, come le foglie secche. Era seduta e ci voltava le spalle.

Fermai in tempo Piareto che voleva tirarle un sasso (ma il sasso rimbalza e il piccolo mostro s'inferocisce), e andammo via in punta di piedi, prima che la sioramàndola girasse la testa. [*ibidem*]

Creatura liminale («abita [...] le scaturigini dei boschi», scrive Meneghello) e, per certi aspetti, venata di un sadismo latente (in quanto «uccide per pura crudeltà», *ibidem*), l'animale è presentato di spalle, quasi a volerne addomesticare lo sguardo letale e oltremodo pietrificante (quasi una sorta di Gorgone delle fontane), ma ciò con toglie che esso mantenga una sua autonomia entro le maglie del testo, tale da essere considerato presenza viva e pulsante. In altri casi, l'eterospecifico si carica di una portata epifanica e numinosa, divenendo portatore di un'eccedenza di senso. Nei *Piccoli maestri*, ad esempio, la cicala che ha destato Gigi dal sonno origina una delle pagine più belle del bestiario meneghelliano:

Dormendo mi pareva che dai rami sopra di me mi venisse a cascare qualcosa in palma di mano, ma sentivo che non era una cosa escreta da uccelli petulanti, era assai più leggera, però meno leggera di una foglia. Allora mi mettevo a fare meccanicamente il mio gioco consueto, ponendomi sul piano razionale la domanda: «Che cosa può essere?» e cercavo la gamma delle soluzioni plausibili. Tutt'a un tratto ebbi la sensazione di sapere esattamente che cos'era, era una cicala. Volevo riaprire gli occhi per controllare, ma mi venne in mente una cosa curiosa, che non avevo mai visto una cicala. Non è che non avessi mai potuto vederla: basta montare su un albero dove ce n'è qualcuna che grida, perché si sa che non volano via, solo smettono di gridare, e restano ferme. Ma la verità è che non avevo voluto andarla a vedere, per qualche motivo indefinito, associato con un senso di sacrilegio. Sarà forse il modo che hanno di gridare, che per un bizzarro effetto di acustica non si sa mai se è una ragnatela di gridi sottili a poche spanne dall'orecchio, o un coro abissale grande come

¹⁵⁶ Si veda, a proposito dei rettili, il seguente estratto da C60, pp. 95-96, relativo ai serpenti della Tanganica (l'attuale Tanzania): «Serpenti in Tanganica; meravigliosa cosa, e argomento. Uno dei più velenosi è la *Gaboon viper*, tarchiata, robusta. Ha veleno per dieci uomini: coccola! Lo *spitting cobra* è una creatura coraggiosa [...], alto e sobrio ideale [...]. Un serpe terribile e bellissimo è quello che se capisco bene si chiama nambo. In verde pallido, il *green nambo* (ce n'è anche uno nero), quando sfila tra i rami, rigido, sottile, incredibile, è tanto più bello dell'uomo, che si crede re del creato».

tutto il paesaggio. Non c'è prospettiva nello stridore delle cicale. È inutile, dev'esserci una punta di magico dentro, quel rumore non è interamente di questo mondo. Fatto sta che cicale non ne avevo mai viste, né in persona né in effigie sui libri.

La cicala dev'essere senz'altro greca. È impossibile che i greci non abbiano sentito quanto è misteriosa: e per i misteri avevano un orecchio incredibile. Come si dirà in greco cicala? E quanto antica è biologicamente? Più antica dell'uomo, del cane? [PM, p. 192-193]

L'animale è sia creatura della mente – e cioè la risultante di un ampio ventaglio di supposizioni e inferenze – ma vieppiù subitanea apparizione («Tutt'a un tratto ebbi la sensazione di sapere esattamente che cos'era», *ibidem*): ospite e artefice della scena. Lo stridere – unico elemento che porta avanti questa mappatura del *terios* – assolve una portata epifanica e traccia uno spazio transazionale dove le due soglie si fondono, partecipando a un processo di co-creazione: da un lato, dunque, il soggetto umano 'pensa e immagina' l'animale mai visto (eppure tangibile, manifestantesi per una determinata via sensoriale, cioè l'udito); dall'altro, la presenza dell'eterospecifico induce l'uomo a riflettere («quanto antica è biologicamente? Più antica dell'uomo, del cane?», *ibidem*), andando oltre i limiti di una visione antropocentrata. «In natura non fanno i turni», scriverà Meneghello circa il cane e la lepre, «[ma] ciò che si alterna sono le loro fortune [...], come le nostre» [C60, p. 58]: lentamente, si approda a una visione ancor più zoocentrata che mira, in un certo qual modo, anche ad oltrepassare il diaframma fra realtà scritta e realtà naturale, dove l'altro animale viene restituito a sé stesso. Prendiamo, ad esempio, i cigni presenti nelle pagine del *Dispatrio*, ideale trasposizione *british* degli 'occhi' maladensi:

Non avevo mai badato molto ai cigni: sapevo dai poeti come muoiono, e avevo notato i loro rapporti con le donne, Leda, Andromaca, le *négresses* in esilio a Parigi. Quanto alla crudezza del loro lungo collo tortile (di nuovo, è la poesia che ne attesta le contorsioni) la consideravo una qualità eminentemente visiva, un aspetto della loro eleganza. [DIS, p. 77]

Il riferimento a *Le cygne* di Charles Baudelaire – innescato da Andromaca («Andromaque, je pense à vous!»¹⁵⁷) e le *négresses* («Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique»¹⁵⁸) – ci pone dinanzi a un animale letterario e squisitamente intertestuale, che vive in funzione della sua carica esibitiva: a tale altezza, l'uccello si fa *imago* pura e oggetto di contemplazione estetica, di conseguenza sganciato dal proprio *habitat*. La riannessione a una fisicità biologica è desumibile dal prosieguo del passo, dove le parole di Sir Jeremy sostanziano, a livello zoologico, la designazione dell'animale:

Ma Sir Jeremy mi mise in guardia, quel collo è un organo pericoloso, una gran scuria bianca, un colpo può romperti un braccio, è una sferzata improvvisa. Tenersi alla larga... Il Tamigi scorreva tra i prati quasi a livello dell'erba, i cigni accostati alla riva stavano col becca all'altezza dei nostri ginocchi... Il *carbonasso* dei prati di casa frustava le gambe delle contadine, ma non rompeva ossi!, invece il cigno li rompe. E che non venga a dar di becco al membro che l'uom cela: diciamo celava, non lo cela più. [DIS, pp. 77-78]

¹⁵⁷ C. Baudelaire, *Le Cygne*, in Id., *Les Fleurs du mal*, ora in Id., *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Gallimard, Paris, 1975, vol. I, p. 85, v. 1.

¹⁵⁸ Ivi, p. 86.

Il passo rivela un comportamento difensivo tipico del volatile che, nell'atto di difendere il proprio territorio, allunga il collo fino a formare una "S", apre le ali e si prepara a lanciare «una sferzata improvvisa» [*ibidem*]. La messa in risalto del comportamento animale consente al *terios* di riacquisire la propria essenzialità biologica, fermo restando il tono iperbolico della descrizione che, come spesso accade in Meneghello, sfocia in un raffronto con il bestiario di Malo (si veda il paragone con il biacco, il rettile che prende il nome di *carbonasso*¹⁵⁹). Proseguendo alla lettura, notiamo come, a conclusione dell'estratto, il volo degli uccelli inneschi un'epifania zoomorfa (che si pone a contrasto di quei «cigni [...] insudiciati, in pratica neri», *ibidem*, presenti sul canale a Est di Londra):

Poche centinaia di passi più in là, sullo specchio verde del fiume, i cigni apparivano invece del tutto regali, radunati a convegno o scivolando sull'acqua leggeri, silenziosi. Tanto più straordinario, per contrasto, l'effetto del loro volo. Ero con Sir Jeremy, era l'ora del tramonto. Udii un rombo lontano, lui mi disse «*Look!*», alzai gli occhi sul corso del fiume a valle... Bassissime sopra l'acqua arrivavano in volo due fantastiche belve bianche, le vidi trascorrere rimontando la corrente, incredibilmente grandi e potenti, lacerando l'aria coi colpi delle ali... Un'immagine esaltante... [ivi, pp. 78-79]

A tale altezza, l'occhio umano si lascia letteralmente invadere dall'ostensione zoomorfa, dalla sua eccedenza estetica e esistenziale, dal momento che «l'epifania animale fa provare all'essere umano l'esperienza del sublime e [...] ogni esperienza del sublime è riconducibile all'epifania animale» [Marchesini 2014, p. 29]. Il teriomorfo è specchio che non riflette¹⁶⁰ ma superficie di co-emergenza: di un volo che 'animalizza' e si fa, nell'accezione di Deleuze e Guattari, 'divenire-animale', una motilità potenzialmente infinita dove gli archetipi e le suggestioni si staccano, per rimandare a «zone d'intensità liberate»¹⁶¹:

Divenire animale significa appunto fare il movimento, tracciare la linea di fuga in tutta la sua positività, varcare una soglia, arrivare ad un continuum di intensità che valgono ormai solo per se stesse, trovare un mondo di intensità pure, in cui tutte le forme si dissolvono, e con loro tutte le significazioni, significanti e significati.¹⁶²

¹⁵⁹ Mette conto rilevare come quel «membro che l'uom cела» si ricollegli a due ipotesti distinte: da un lato, al *Quadriregio* di Federico Frezzi, poema in versi a imitazione della *Commedia*, composto tra la fine del Trecento e i primi del Quattrocento; dall'altro, a uno degli epigrammi di Vittorio Alfieri. In Frezzi, che fa riferimento al membro di Satana, leggiamo: «Le braccia grandi e l'ugne coll'artiglio/ avea maggior che nulla torre paia;/ e le man fure e preste a dar di piglio;/ e di scorpion la coda e la ventraia;/ nell'ano e presso al membro che l'uom cела/ di ceraste n'avea mille migliaia», Cfr. F. Frezzi, *Quadriregio*, in C. Segre, C. Ossola (a cura di), *Antologia della poesia italiana, Duecento – Trecento*, Torino, Einaudi 1999, p. 844, vv. 62-66. In Alfieri, viceversa, siamo in presenza del membro maschile: «Il bestemmiar gli Angeli, i Santi, e Dio,/ è orribil cosa; ma il perché sen vede:/che qual più in essi crede;/ di lor si duol, se il suo destin fan rio./ a il bestemmiar quel membro che l'uom cела/ E alla celeste corte irlo mescendo,/ questa, affè, non l'intendo:/ e al tutto parmi femminil querela». Cfr. V. Alfieri, *Epigrammi*, XL, 16 Maggio 1786, in Id., *Satire e poesie minori*, Barbèra-Bianchi, Firenze 1858, p. 145.

¹⁶⁰ Cioè antinarciso, cfr. Marchesini 2014, p. 30.

¹⁶¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 24.

¹⁶² Ivi, p. 23.

L'animale crea un punto di fuga che attrae ma, al contempo, fagocita lo sguardo umano. Ed è la forma stessa del *terios* a produrre tale eccedenza: una sorta di realtà intensificata dove la soglia specista è attraversata di continuo, in un movimento a *zigzag* che allenta la morsa della tenaglia antropocentrica. Prendiamo, a tal proposito, il seguente estratto dal terzo volume delle *Carte*, dove l'autore medita sulla bellezza dello *siamango*:

Com'è bello il *siamango*! che bell'animale! che bello lo spacco della bocca, la mancanza della fronte e la triangolazione del muso quando sganascia! Noi, nelle forme in cui ci siamo evoluti, siamo distintamente brutti al paragone: molli, fiapi, come i grossi filugelli andati in vacca... [C80, p. 185]

Nel ravvisare le differenze tra l'uomo (flaccido e sciapo come un baco da seta¹⁶³) e il primate¹⁶⁴, l'autore getta da subito i presupposti per un ponte coniugativo tra le due specie, tanto da spingerci a ravvisare, nella sua produzione, una vera e propria 'memoria evolutiva': consapevolezza della discendenza (biologica, ma altresì emozionale) dal *terios*. Le scoperte di Charles Darwin, in fondo, hanno incorporato l'uomo al regno animale [Bleakley 2000, p. 38], agendo soprattutto anche sul terreno dell'immaginazione. Come sostenuto da Arrigo Stara:

[con Darwin] si afferma e diviene decisiva l'idea di una contiguità, di una mancanza di distinzioni forti fra uomo e animale, che ha unicamente precedenti antichissimi e ispira non solo terrore, ma anche meraviglia: la bestia è un elemento [...] sinistro e perturbante, è quel diverso che, forse, in un tempo remoto è già stato uguale, e che ora, parente riconosciuto, torna a far udire la propria voce.¹⁶⁵

Riconoscere tale contiguità permette all'animale di acquisire – seppur a livello testuale – una propria autonomia specifica, operando altresì un riassetto della portata valoriale a esso accordata. Spesso, per non dire sempre, quando facciamo notare a qualcuno la sua appartenenza al regno zoomorfo¹⁶⁶ ci troviamo dinanzi alle reazioni più disparate: dal diniego assoluto, all'orgoglio (magari accompagnato da un sospiro di sollievo perché il caso ha voluto porci su un 'gradino' più alto); per arrivare al ribrezzo¹⁶⁷ o, ancor peggio, una totale – quasi disarmante – miopia evolutiva. Quest'ultimo aspetto rimanda, in un certo senso, a una prospettiva umanista dura a morire, dove l'uomo è ancora – per dirla con Marsilio Ficino – *copula mundi*¹⁶⁸, il che porta a una visione

¹⁶³ Cioè il *filugello*, C80, p. 185, cit.

¹⁶⁴ Scimmia della famiglia degli Ilobatidi, cui appartengono anche i gibboni.

¹⁶⁵ A. Stara, *La tentazione di capire e altri saggi*, Le Monnier, Firenze 2006, p. 71.

¹⁶⁶ La domanda è spesso retorica: "Sai di essere, anche tu, un animale?".

¹⁶⁷ Il sentimento di ribrezzo scaturisce dal fatto che tale prossimità evolutiva con l'animale è ritenuta 'contaminante': alcuni, stante anche il retaggio cattolico, alludono a una purezza dell'anima e dello spirito; altri, guardano proprio alla pulizia del corpo, relegando l'eterospecifico a una dimensione escrementizia.

¹⁶⁸ L'espressione è contenuta nella *Theologia platonica*, composta tra 1469 e il 1474 e pubblicata a Firenze nel 1482. Per Ficino, l'anima umana è mobile e immobile, ascende alle cose superiori ma, al tempo stesso, si orienta verso quelle inferiori, aderendo sia al Divino che ai corpi e le cose materiali, è dunque «centrum naturae, universorum medium [...] nodusque et copula mundi». Cfr. M. Ficino, *Theologia platonica de*

esonerativa, che inevitabilmente traccia una netta linea di demarcazione tra *noi* e gli animali, per quanto «the animals» – volendo rifarci al titolo del libro di Shepard – «made us human» [Shepard 1996]. Meneghello, proprio nel prendere in considerazione tale continuità, rende conto, seppur implicitamente, di una cotale tensione: anzi, alla luce degli esempi analizzati finora, l'animalità ha sempre contribuito a definire e tracciare le coordinate ontologiche e esistenziali dell'umano; e anche quando le maglie dell'affabulazione e il gioco retorico finivano per eclissarla, essa continuava a persistere, destinata ulteriormente a manifestarsi. «È una strana bestia l'uomo» [LNM, p. 25], scrive l'autore nel libro d'esordio, in merito ai rapporti con la religione e l'aldilà: sintagma, questo, riproposto in maniera quasi analoga, in un passo dei *Piccoli maestri* che abbiamo già avuto modo di analizzare:

[...] mi sentivo sopraffatto all'idea che la pianura ci fa questo grano, e sono migliaia di anni che lo fa, e noi lo mangiamo.
Com'è antico, mi dicevo; com'è elegante. Stavo lì, sparuto, inelegante, con questo pezzo di pane in mano, e pensavo: *che strana bestia è l'uomo*. [PM, p. 164, corsivo mio]

L'uomo, dunque, come una bestia imperfetta e, oltremodo, eccentrica: accomunato al regno *animalia*, da un lato, in quanto punto di arrivo del processo filogenetico; ma, dall'altro, avulso da quelli che sono i ritmi e i cicli biotici, le leggi di natura *tout court*. Si gettano, dunque, le basi per un sentimento di appartenenza al *terios*: non più indice di regressione, bensì atto culturale per diramare ulteriormente le proprie radici nel mondo. Leggiamo dal terzo volume delle *Carte* che:

Una volta nessuno pensava che “siamo uomini, siamo creature umane” volesse dire “siamo animali”. Si dovette aspettare fino alla metà degli anni Cinquanta per sentir dire in pubblico: “La differenza tra noi e gli animali, Reverendo, è che loro non sanno che siamo uguali”.
È darwiniana, e non già cristiana, che l'anima è naturaliter. [C80, p. 468]

Meneghello guarda alle teorie darwiniane ma, nella fattispecie, abbatte anche la differenza specista, assunta poi come verità inconfutabile e legittimante la prevaricazione dell'umano sul *terios*: già Theodor Adorno e Max Horkheimer avevano affermato nella loro *Dialettica sull'illuminismo* che

L'idea dell'uomo, nella storia europea, trova espressione nella distinzione dall'animale. Con l'irragionevolezza dell'animale si dimostra la dignità dell'uomo. Questa antitesi è stata predicata con tale costanza e unanimità da tutti gli antenati del pensiero borghese – antichi ebrei, storici e padri della Chiesa¹⁶⁹ –, e poi attraverso il Medioevo e l'età moderna, che appartiene ormai, come poche altre idee, al fondo inalienabile dell'antropologia occidentale.¹⁷⁰

immortalitate animorum, III, 2, ora in. Id. *Opera Omnia*, con una lettera introduttiva di P.O. Kristeller e una premessa di M. Sancipriano, Bottega d'Erasmus, Torino 1983, II voll, p. 121.

¹⁶⁹ Leggiamo nella *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino: «L'omicidio è peccato perché con esso un uomo viene privato della vita. Ma la vita è comune a tutte le piante e a tutti gli animali. Quindi per lo stesso motivo è peccato sopprimere gli animali e le piante. Nella legge divina non viene determinata una pena se non per peccato. Ma nella legge divina [...] è determinata una punizione per chi uccide le pecore e i buoi altrui. Quindi l'uccisione degli animali è un peccato [...]. [Ma] nessuno pecca per il fatto che si serve di un essere in vista del fine per cui è stato creato. Ora, nella gerarchia degli esseri, i meno perfetti sono

Su quella che, a ragion veduta, può essere davvero considerata come una delle ‘grandi divisioni’ *par excellence*, si è soffermato ampiamente l’antropologo francese Philippe Descola, a cominciare dai limiti stessi del Naturalismo moderno, dove l’animale scadeva al ruolo di reagente (destinato, cioè, a far risaltare determinate qualità dell’umano), ferma restando l’azione separatrice della *Res cogitans*: se l’animale, dunque, è «contro-esempio»¹⁷¹, volto cioè a caratterizzare la specificità dell’umano, ecco che la continuità fisica viene messa in secondo piano, proprio puntando sull’eccezionalità di quelli che sono gli attributi interiori del *Sapiens*¹⁷². Tornando al passo meneghelliano, vediamo come l’autore getti le basi per una contiguità ontologica, ferma restando l’assenza di una riflessività da cui il *terios* è tuttavia estromesso: se l’animale non sa che siamo tutti uguali, ciò non toglie che una tale co-appartenenza venga meno; anzi, forse è proprio demandato all’uomo il compito di salvaguardare determinati equilibri. Nel giungere a un passo delle ‘nuove carte’, è possibile percepire come tale processo inclusivo si sia fatto totale e plenario: «le cose orrende ci sono», scrive Meneghello, «la vita di *noi* animali ne è intessuta» [APP, p. 59, corsivo mio]. Il pronome personale, adesso, sigla un vero e proprio livellamento della soglia: non tanto una fratellanza creaturale, bensì la constatazione di un punto di arrivo che, inevitabilmente, dirama il soggetto umano in tutte le frange dello spettro evolutivo. È Meneghello stesso a dircelo: «non è probabile che si possa tirare una riga che separi l’umano dal preumano» [C80, p. 121], il che ci porta non solo all’uomo inteso quale ‘animale che parla e animale che scrive’ [JUR, p. 30-31], ma al riconoscimento di una condivisione biosferica. A tal proposito, emblematica diviene la figura dello Zio Dino – rievocata, tra l’altro, nelle pagine de *L’acqua di Malo* a proposito della battaglia delle formiche:

fatti per i più perfetti: come anche nell’ordine genetico si procede dall’imperfetto al perfetto. Come dunque nella generazione dell’uomo abbiamo prima il vivente, poi l’animale e finalmente l’uomo, così gli esseri che sono solo viventi, ossia le piante, sono fatte ordinariamente per gli animali, e gli animali sono fatti per l’uomo [...]. Se quindi l’uomo si serve delle piante per gli animali e degli animali per gli uomini, in ciò non vi è nulla di illecito [...]. E il più necessario dei servizi è appunto quello di dare le piante in cibo agli animali, e gli animali in cibo per l’uomo: il che è impossibile senza distruggere la vita. Quindi è lecito sopprimere le piante a uso degli animali, e gli animali a uso dell’uomo in forza dell’ordine stesso stabilito da Dio [...]. T. d’Aquino, *Summa Theologiae*, trad. it. a cura dei Frati Domenicani, *La Somma Teologica. Seconda parte, Seconda sezione*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1997, Q. 64, A. 1, pp. 637-638; ed. digitale consultabile online all’indirizzo <<https://goo.gl/Q2cjkH>> (01/2017).

¹⁷⁰ T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944), trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1966, 2010⁴, P. 263.

¹⁷¹ P. Descola, *Par-delà nature et culture* (2005), trad. it. di E. Bruni, Seid, Firenze 2014, p. 192.

¹⁷² Nel suo libro, Descola individua quattro modalità attraverso cui l’uomo si rapporta al proprio ambiente: totemismo; analogismo; animismo; naturalismo. Gli ultimi due, scrive l’autore, «si presentano come modi antitetici per discernere le proprietà delle cose: nel primo caso si mette l’accento sulla differenza fisica tra gli esistenti (hanno corpi dissimili) riconoscendo che intrattengono uno stesso gioco di relazioni); nel secondo si sottolinea al contrario la continuità fisica tra gli elementi del mondo (sono tutti sottomessi alle leggi della natura) per fare meglio la constatazione dell’eterogeneità delle relazioni suscettibili di unirle (dato che si ritiene che esse dipendano dalla capacità o meno di manifestare un’interiorità dai contenuti variabili)», ivi, p. 386.

In cortile dalla nonna osservavamo una grandiosa battaglia di formiche; e lui, con cautela, con cura, con amore, ci fece cadere sopra un ciclopico spuccio, in un punto nevralgico della mischia; e considerata la sorte delle coraggiose creature investite da un incomprensibile cataclisma. Diceva proprio così «un cataclisma...». Forse non ho mai percepito più fortemente il senso del salto di scala: d'un tratto ero là in mezzo a misteriose ondate di spuccio bianco, picchiando e mordendo nemici incappellati di spuma, impacciati io e loro da enormi filamenti gommosi, una specie di tiramolla di origine iperurania... [AM, p. 201]

Il passo origina una dislocazione percettiva, dal momento che il soggetto umano abbandona l'*Umwelt* di partenza per transitare, seppur mentalmente, in quella dell'animale¹⁷³. L'effetto è disorientante ma, al contempo, rivelatore, portatore di un'eccedenza di senso che, in un certo qual modo, dilata le maglie ontologiche. Come aveva già affermato Jacob Von Uexküll:

Il nostro mondo umano deve la propria origine agli elementi della nostra sensibilità e alla loro connessione nel nostro animo. Esso rimane così in ogni circostanza il nostro mondo percettivo, che si compone di segni percettivi umani. Non appena ammettiamo la presenza di altri soggetti con altri segni percettivi, si moltiplica anche il numero di mondi [...].

Lo studio di questi mondi ci ha ora insegnato che questi innumerevoli ambienti soggettivi non rappresentano affatto un accumulo non pianificato di bolle di sapone: essi sono al contrario connessi l'uno all'altro secondo un piano ben preciso. La natura è dunque più che un mero luogo di ritrovo delle bolle di sapone corrispondenti ai vari ambienti che rotolano in maniera non pianificata l'una con l'altra. Si tratta invece di una struttura complessiva pianificata, impegnata in costante trasformazione e rinnovamento secondo un determinato piano.¹⁷⁴

Proseguendo nell'analisi del passo meneghelliano, notiamo come questa molteplicità di *Umwelten* non rimandi a tante frammentarietà tra loro separate; anche perché lo Zio Dino sembra proprio essere dotato di una coscienza che, lungi dall'essere ecologica *tout court*, approda all'agnizione di uno spazio comune alle varie forme viventi:

Non è ciò che *sapeva* sulle bestie, che forse non era molto: è la sua consonanza, la sopra empatia. Sentiva spontaneamente, e ti faceva sentire, che siamo parte dello stesso mondo, con impulsi e usanze germani a quelle delle bestie... [AM, pp. 201-202]

Tra gli ambienti, dunque, non sussiste una gerarchia assiologica [Accarino 2013, p. 115] e ciò è ravvisabile anche a proposito dello scarabeo stercorario, presentato subito dopo:

Fu da lui [Zio Dino] che sentii nominare per la prima volta lo scarabeo stercorario: certamente quello di Henri Fabre¹⁷⁵. Fu come un minuscolo colpo di fulmine: il nome splendido come un

¹⁷³ Lo stesso accade in PM, p. 127: «Così passammo la mattina, coi fringuelli, e le coturnici. Poi Renzo smise e andammo via, lasciando lì questi uccelli che ci davano dentro a gridare, gridare; che poi a pensarci bene, se tu ti metti dal punto di vista dell'uccello, è una strana cosa star lì tutta la mattina, a fare queste dichiarazioni in mezzo alle foglie».

¹⁷⁴ J. von Uexküll, *Wie sehen wir die Natur und wie sieht sie sich selber?* (1922), trad. it. di A. Pinotti, in Id., S. Tedesco (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Raffaello Cortina, Milano 2013, pp. 69-70.

¹⁷⁵ Jean-Henri Casimir Fabre (1823-1915), entomologo e naturalista francese. I riferimenti a Fabre torneranno anche in C60, pp. 417-418: «Fabre (Henri, il naturalista) attribuisce ogni tanto agli insetti scienza e conoscenza, poi ci ripensa. Vede un imenottero paralizzare la vittima «con una precisione da ingelosire la scienza» e commenta: «Questo insetto sa e conosce il complesso sistema nervoso della vittima»; ma subito aggiunge: «Dico: sa e conosce; dovrei dire: si comporta come se sapesse e

gioiello, i rapporti delicati con la sua materia prima... Attraverso mio zio venni a conoscerlo come un parente, non del tutto coevo, anzi una specie di arcaico antenato impicciolito dai secoli, testardo, ingegnoso, elegante, esemplare. C'era qualcosa di arcano nell'involucro, ma all'interno una vita profondamente rispettabile. [AM, p. 202]

L'apprezzamento della forma animale sfocia ora in un sentimento di puro rispetto («c'era [...] all'interno una vita profondamente rispettabile», *ibidem*), a riprova di come gli insetti, nel bestiario meneghelliano, rivestano non solo una funzione psicagogica (sono, in fin dei conti, i primi animali a popolare il macrotesto dell'autore), vieppiù strutturino una, seppur larvata, tensione etica nei confronti dell'eterospecifico che, in tal caso, non va incontro a una metamorfica denigratoria, anche perché la naturale coprofilia si fa passione «*seria*», scrive l'autore, «[...] come quella che forse giace nel profondo di ognuno [...]» [*ibidem*]. La memoria evolutiva, dunque, permette di ridefinire le soglie che, finora, sono state sfiorate da queste presenze, nel loro continuo interferire con la dimensione, biologica e culturale, dell'uomo: il *terios*, lo abbiamo visto, opera una restaurazione e una presa di coscienza che lo riscattano dalla sua povertà di mondo¹⁷⁶, entro una prospettiva orizzontale dove l'umano tenta un dialogo con un'alterità non più disturbante.

3.2.1 MEFISTOFELE AMMAESTRATO, A COMINCIARE DAI CANI

Il voler muovere le fila dalla figura del cane risponde, sostanzialmente, all'intento di mettere in risalto come l'animale *princeps*, cioè fondativo nei rapporti dell'umano col *terios* (è stato, in fin dei conti, tra i primi animali a essere addomesticati¹⁷⁷) si risolva in un corteggio di immagini e figurazioni anti-archetipo, dove il cane non è – per dirlo con le parole di Giorgio Manganelli – un «angelo di seconda classe»¹⁷⁸, né tantomeno rimanda ai compagni fedeli che don Fabrizio Salina, al limitare del *Gattopardo*, ricorda in punto di

conoscesse". Si tratta in realtà – pensa – di una specie di ispirazione: l'istinto. "Ma da dove viene questa ispirazione sublime?". L'aggettivo rivela la persistenza di elementi estranei all'indagine biologica. Davanti a quella "logica ineffabile" il naturalista e il suo compagno si mettono a piangere. È dunque un problema piangere l'istinto?».

¹⁷⁶ Martin Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, cit. p. 252.

¹⁷⁷ Scrive Konrad Lorenz che i primi cani addomesticati dovevano risalire all'età delle palafitte (nel passaggio dal paleolitico al neolitico): «Probabilmente il cane era già domestico quando gli uomini cominciarono a vivere sulle palafitte, oppure lo è diventato nel corso di quel periodo. Si può immaginare che un giorno una donna, o una bambina che voleva 'giocare alla bambola', abbia raccolto un cucciolo abbandonato e lo abbia allevato in seno alla famiglia umana. Forse quel cagnolino era l'unico sopravvissuto di una cucciolata caduta vittima di una tigre. Il cucciolo piangeva, ma nessuno si occupava di lui, poiché evidentemente la gente a quel tempo aveva ancora i nervi d'acciaio. Ma, mentre gli uomini erano occupati a cacciare nelle foreste e le donne erano intente alla pesca, una bimbetta seguì quel lamento e trovò in una grotta un cucciolo, che le venne incontro senza timore sulle zampette ancora incerte e cominciò a leccarle le mani protese [...]. Chissà se è andato tutto veramente così? [...]», K. Lorenz, *So kam der Mensch auf den Hund* (1950), trad. it. di A. Pandolfi, *E l'uomo incontrò il cane*, Adelphi, Milano 1977⁶, pp. 18-23.

¹⁷⁸ G. Manganelli, *Improvvisi per macchina da scrivere* (1989), Adelphi, Milano 2005, p. 250.

morte¹⁷⁹. Verrebbe da pensare, piuttosto, al cane barbone che, nel *Faust* di Goethe, cela le sembianze di Mefistofele¹⁸⁰, a un animale caratterizzato da un certo fondo di ambiguità, connaturata alla sua essenza duale: non dimentichiamoci, in fondo, la sua diretta prossimità con il lupo, tanto da far scaturire sentimenti diametralmente opposti (oggi amato e coccolato come *pet*, ma invisibile in passato per i tratti ferini). L'eco mefistofelica ci porta da subito tra le pagine di *Fiori italiani* e, nella fattispecie, alla riscrittura – in chiave favolistica e infantile – della vicenda faustiana, dove l'oggetto del baratto sarà proprio un cucciolo. Nel rievocare i racconti contenuti nel *Libro della IV classe elementare*, l'autore scrive:

C'era perfino un bambino che cedeva il suo cuore a un mefistofelico vecchio in cambio di un cucciolo. Da quel momento diventava molto birichino. Un giorno addirittura annegò il cucciolo in un pozzo. Lo guardò dibattersi là in fondo finché scomparve. Per riavere il suo cuore avrebbe dovuto versare un bicchiere di lagrime, ma era un circolo vizioso, per piangere ci vuole il cuore [FI, p. 242]

Perderemmo dunque tempo a cercare in Meneghello dei parallelismi con Argo, così come è infrequente quel sentimento di lealtà che l'animale dimostra al padrone: il primo cane meneghelliano, non a caso, entra nel testo quale elemento disturbatore, abbaiano per tutta la notte mentre una giovane moglie si lascia andare ai piaceri dell'infedeltà coniugale:

La ragazza maritata, quando il marito era in viaggio si faceva venire per compagnia un'amica da maritare, e dormivano nello stesso letto. Il letto era ampio; arrivavano i due fuorilegge (dal muro di cinta per il balconcino) e ci stavano anche loro. Uno era biondo e tarchiato, l'altro asciutto e bruno, uno più impulsivo, l'altro più ironico, ma tutt'e due allegri. *We must love one another or die*. Si amavano in quattro permutando e ridendo; il cane del cortile abbaiva tutta la notte. [LNM, p. 172]

Diverso il caso di Lillo, il cane di Negroponte: animale – questo è indubbio – docile e remissivo, ma al tempo stesso inquietante, con il suo occhio di vetro che non può non far pensare a un ibrido zoomorfo:

Cercava la compagnia di creature più semplici dell'uomo, come il suo cane Lillo che aveva un occhio di vetro e un'indole dolcissima [...].
Una sera dopo la guerra gli amici della Compagnia (di cui molti intelligenti, e perfino dottori) erano andati a far due passi fino all'incrocio di strade e viottoli dietro il Castello, e non sapendo come

¹⁷⁹ G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo* (1958), nuova ed. riveduta a cura di G. Lanza Tomasi, Feltrinelli, Milano 1963, p. 244: «Tancredi. Certo, molto dell'attivo proveniva da lui [...]; dopo, i cani: Fufi, la grossa *mops* della sua infanzia, Tom, l'irruento barbone confidente ed amico, gli occhi mansueti di Svelto, la balordaggine deliziosa di Bendicò, le zampe carezzevoli di Pop, il *pointer* che in questo momento lo cercava sotto i cespugli e le poltrone della villa e che non avrebbe più ritrovato [...].»

¹⁸⁰ J.W. Goethe, *Faust*, trad. it. di F. Fortini, Mondadori, Milano 1970, p. 97, vv. 1238-1253: «Se devo spartire la stanza con te,/ smetti di mugolare,/ caro cane, smetti di latrare./ Compagnia tanto fastidiosa/ non la riesco a sopportare./ Uno di noi due/ se ne deve andare./ Mi spiace mancare ai doveri dell'ospite./ La porta è aperta, il passo è libero.../ Ma che mi tocca di vedere?/ Può capitare una simile cosa/ in natura?/ È un'illusione? È realtà?/ Come si fa grande e grosso!/ S'alza di prepotenza,/ non ha più nulla che paia di un cane.../ Che spettro mi sono portato qua dentro!/ Sembra già un ippopotamo. Ha occhi/ di fuoco, ha zanne spaventose».

trascorrere la serata erano montati in frotta sui rami di un gelso, con l'intenzione di usarli come aerei gabinetti di decenza, piuttosto per svago che per bisogno. Ampelio non ci stava e si accucciò invece sotto l'albero. Arrivò Negroponte col cane, e si fermò a guardare la notte stellata, fischiettando. Forse non si sarebbe accorto di nulla, ma il cane Lillo dall'occhio di vetro s'insospettì, intravide Ampelio con l'altro occhio, e corse a fargli festa.

Ampelio cercava di cacciarlo via con qualche pedata acrobatica, senza far rumore. Negroponte domandava soavemente senza voltarsi: «Cosa c'è Lillo? cosa c'è?». Poi andò a vedere e trovò Ampelio accucciato, e gli disse: «Riverisco», con l'ossequio che è dovuto all'Intili-jènsa. [ivi, pp. 222-223]

Se, da un lato, Lillo è accudito amorevolmente dal padrone – che, si badi bene, dialoga col proprio *pet* come Thelma con la gallina Emily, DIS, p. 125¹⁸¹ –, dall'altro è rinvenibile una sottile idiosincrasia verso la bestia (nel gesto di Ampelio che cerca di scacciarlo via a calci): l'animale, in tal caso, mutua dall'umano una patente di marginalità che, come abbiamo visto, è ravvisabile anche a livello fisico (l'occhio di vetro è anche uno stigma). A Lillo potremmo contrapporre il cane di Miss Kingston, dalle pagine del *Dispatrio*:

Miss Kingston rigattiera, col negozio in London Street e il cane cieco, rimbambito, che ostruiva il passaggio ai clienti e poi morì: la lasciò sola come un cane, animata soltanto dal sospetto, non so bene di che cosa, ma acuto, insistente, credo il sospetto che s'accorgessero che era matta... [DIS, p. 192]

La tempra scadente dell'animale, tornerà anche in un estratto del primo volume delle *Carte*:

Il vecchio cane è cieco da anni, paralitico, fulvo, incontinente; la sua padrona sta seduta su una seggiola, davanti al negozietto di antichità [Cfr. *Dispatrio* 1993], non vuole più vendere i suoi oggetti [...]. [C60, p. 510]

Il tono non è certamente benevolo: pare proprio che Meneghello insista sulla natura malaticcia del cane, alla stregua di oggetto inservibile, al pari delle anticaglie vendute in negozio¹⁸². Ma è nei libri di Malo che l'animale in questione si traduce in quelli che, *pour cause*, possono essere considerati i vertici 'canini' del bestiario meneghelliano: ci riferiamo a Bobi e Rol, presenti nelle pagine di *Pomo pero*. Del primo, Meneghello fornisce un ritratto brioso ma oltremodo venato dai toni di una 'messa a distanza':

Ma quanto ai cani, nessuno può ammirare molto i cani che abbia avuto un nonno come il mio con

¹⁸¹ Lillo e Emily sono entrambi dotati di un nome proprio: l'attribuzione nominale, dunque, fa sì che l'umano intrattenga un vero e proprio dialogo verbale con l'eterospecifico. Tuttavia, più che di dialogo, dovremmo parlare, come accadeva nel *Dispatrio*, di monologo *tout court*, in quanto l'animale non ha diritto di replica (né tantomeno sembra intenzionato a rispondere).

¹⁸² Si veda, in DIS, pp. 216-217, il *queer-dog* evocato dal racconto di Faustino: «Faustino tornò dalla prigionia nel Kenya [...], andava a caccia con un inglese e col suo cane, e questo cane si comportava in modo che a Faustino sembrava molto fuori dall'ordinario. Un giorno ne parlò all'inglese, e l'inglese annuì, e disse: “It's an odd dog”. “Odd” disse Faustino. “Cosa vuol dire?”, e l'inglese disse: “Queer”. A Faustino (e a me) questa spiegazione che per noi non spiegava niente pareva splendida. Abbagliava».

un cane come il suo, piccoletto, a macchie bianche e nere, con un goffo moncone di coda, Bobi, *espansivo, irritante, privo di qualsiasi profondità di carattere*: una mascotte.

C'era una sua foto insieme con la Flora, lei spettinata, con un gran nastro in testa, spinosa, lui tutto fiero di farsi la fotografia. La gente diceva, qual è Bobi? ma solo per scherzare, la Flora non somigliava affatto a un cane, nella foto il suo visetto allucinato ne aveva del sugo; una volpicina piuttosto...

Bobi finì travolto da qualcosa nella tarda, arzilla vecchiaia. Ben vissuto vecchietto! Non era certo antipatico, e non fece mai del male a nessuno, ma non contava, non aveva peso. [PP, p. 298, corsivo mio]¹⁸³

Non mancano, nel delineare la fisiognomica dell'animale, alcuni tratti grotteschi che, al pari dell'occhio di vetro in Lillo, ne accrescono lo statuto di alterità («un goffo moncone di coda», *ibidem*): alterità, oltretutto, condivisa con la stessa Flora e il suo muso volpino (torniamo, dunque, allo statuto duale del cane: lupo e volpe, ferocia e astuzia). Ma sono i paragrafi iniziali a insospettirci e a gettare, da subito, le basi per una cinofobia mai sopita: Bobi non ha carattere, è fastidioso e rimanda, alla fin fine, a un pupazzetto di peluche. Ecco perché l'eterospecifico, col suo mettersi in posa fiero e scattante, rinuncia alla propria essenzialità e diviene semplice doppio¹⁸⁴. Circa i legami tra l'animale e la fotografia, risultano molto chiarificatrici le considerazioni avanzate da Felice Cimatti:

La fotografia è stata inventata proprio per bloccare l'insopportabile dinamismo animale¹⁸⁵. Di fronte alla fotografia di un animale possiamo finalmente tirare un sospiro di sollievo [...]. In effetti, c'è un unico movimento, che dalla parola porta alla fotografia, e viceversa: la parola "animale", in particolare, trasforma un vivente che affretta e vive e soffre e gode in una categoria cognitiva, in un'astrazione.¹⁸⁶

Come è possibile evincere dagli estratti citati, tutti i cani che abbiamo incontrato (fatta eccezione per Lillo) muoiono: Bobi, Rol, il cane di Miss Kingston, a cui si accoda quello del maestro di musica, nel primo volume delle *Carte*:

¹⁸³ La foto di Bobi e Flora è stata recentemente pubblicata in Zampese-Pellegrini 2016, p. 70.

¹⁸⁴ La fotografia in questione è contenuta in Zampese-Pellegrini 2016, p. 70.

¹⁸⁵ Ma chiaro è il riferimento a *La chambre claire* di Roland Barthes, dove la fotografia è considerata quale esperienza dissociativa: l'Io – sempre in movimento, sempre mutevole, – viene reso statico e fissato nell'immagine di un corpo, di un volto, di un'espressione. L'essere fotografati si configura dunque quale micro-esperienza della morte, secondo l'iter soggetto-oggetto-spettro. Cfr. R. Barthes, *La chambre claire* (1980), trad. it. di R. Guidieri, Einaudi, Torino 2003, pp. 13-15: «Orbene, non appena io mi sento guardato dall'obbiettivo, tutto cambia: mi metto in atteggiamento di "posa", mi fabbrico istantaneamente un altro corpo, mi trasformo anticipatamente in immagine. Questa trasformazione è attiva: io sento che la Fotografia crea o mortifica a suo piacimento il mio corpo [...]. La fotografia è infatti l'avvento di me stesso come altro: un'astuta dissociazione della coscienza d'identità [...]. La Foto-ritratto è un campo chiuso di forze. Quattro immaginari vi s'incontrano, vi si affrontano, vi si deformano. Davanti all'obbiettivo, io sono contemporaneamente: quello che io credo di essere, quello che vorrei si creda io sia, quello che il fotografo crede che io sia, e quello di cui egli si serve per far mostra della sua arte. In altre parole, azione bizzarra: io non smetto di imitarmi, ed è per questo che ogniqualvolta mi faccio (mi lascio) fotografare, io sono immancabilmente sfiorato da una sensazione d'inautenticità, talora d'impostura [...]. Immaginarmente, la Fotografia [...] rappresenta quel particolarissimo momento in cui, a dire il vero, non sono sé un oggetto né un soggetto, ma piuttosto un soggetto che si sente diventare oggetto: in quel momento io vivo una micro-esperienza della morte: io divento veramente spettro».

¹⁸⁶ F. Cimatti, *Animale*, in Caffo-Cimatti 2015, p. 21.

Il cane nel cortile del vicino si era incantato nella posizione di abbaio-continuo, e abbaiva meccanicamente. Il maestro (di musica) in vestaglia uscì sulla terrazza e disse al gruppo dei vicini: «non sentite che è incantato?». I vicini lo sentivano da sé. Erano usciti dalle cucine e dai tinelli e si erano come schierati davanti al cane che abbaiva rivolto a loro. Il maestro osservò che dal muso del cane fuoriusciva una bava trasparente, striata di sangue. «Vomita» disse ai vicini. «Si è rotto qualcosa dentro». Il figlio maggiore dei vicini, operaio in Germania, armeggiava per mettere il collare al cane. «Viene via il pelo» disse. Lo trascinò al cancello, lo fece salire sulla Fosvagne dipinta a serpentelli rosa, e partì. Si vedeva il cane abbaire dal lunotto di dietro, in modo violento e stanco, inudibile. [C60, p. 456]

L'animale è restituito a se stesso unicamente al limitare del passo: vive cioè solo nella consapevolezza della sua fine, in quell'abbaio che, tra spossatezza e rabbia, si fa inudibile, ma oltremodo assordante. Il resto, al pari di Bobi, rimanda a un animale-congegno: un automa dalle fattezze zoomorfe retto da un complesso sistema di «pompe interne» [C60, p. 14]. Ora, tornando a *Pomo pero*, e prima di proseguire nella lettura del passo, dobbiamo mettere conto che altri due cani faranno la loro comparsa nelle pagine del libro: il primo, neanche a farlo apposta, è quello «triste e brutto [che] mangiava un berretto a un bambino», dipinto sul telone in casa della zia Corinna [PP, p. 309]¹⁸⁷; l'altro è il «cane dell'ufficiale della posta, un'innocua bestiola» (ivi, p. 316), finito nel mirino omicida della zia Mora (cani e zie, verrebbe da dire)¹⁸⁸. Da questi pochi esempi, vediamo come il cane non faccia mai una bella fine: o muore (e, se ciò non accade, ci va vicino), o finisce con l'assumere pose tristi, posticce. E, proprio in riferimento alla mestizia del *terios*, possiamo passare all'esempio di Rol, vero e proprio protagonista della nostra trattazione:

A me serve per girare attorno a una creatura tanto più grande, colore di zucchero-orzo nel pelo e negli occhi, profondamente malinconica, adorna di malinconia e di sventura, Rol; che un giorno un marrano prezzolato con la schioppa condusse nell'orto (noi si era stati attirati altrove con uno specchietto di ciclamini o di more), oltre il rastello di ferro che si apriva vincendo una molla; e fece svoltare non per l'onesto sentiero di destra, diritto, sgombro, tra ordinate colture, ma per l'erbaeco, sghembante, sentiero a sinistra, invasato di glauca natura. Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre gocce di fiele, l'amolaro sfibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami... Ecco l'arcana casupola con la porta di ferro, le borchie robuste: è qui. Lo sappiamo per scienza di cose non dette, il punto in cui Rol fu tradito, vide che cosa cercava l'osceno fantoccio con la schioppa; dov'è seppellito non vogliamo sapere. [PP, p. 299]

Come si evince dall'estratto, l'atteggiamento verso il regno autoriale muta nel volgere di pochi paragrafi, ché si passa dal «cane» Bobi, alla «creatura» Rol: e se il primo «non contava, non aveva peso» [ivi, p. 298], il secondo, *per contra*, vive fra le parole, è corpo, pura immanenza. Resta comunque un ostacolo, ovverosia la progressiva umanizzazione cui Rol va incontro, nell'esibire uno sguardo di «malinconia e di

¹⁸⁷ Un altro esempio di canide raffigurato era presente in *Libera nos a malo*, a proposito dell'immagine di San Luigi e il suo essere considerato emblema della purezza proprio perché la tunica non lascia intravedere le dita dei piedi. Scrive Meneghelli: «ma come c'entrava la Purezza visto che i diti dei piedi sono così lontani? Alcuni di noi erano inclini a credere che in passato, come si vedono in certi tipi di cani nei quadri antichi che adesso non ci sono più, così ci fossero anche forme di atti impuri coi diti dei piedi di cui si è perso il ricordo, e che non è più possibile risuscitare». [LNM, p. 191].

¹⁸⁸ Cfr. anche D. Salvadori, *Lo spettro di Rol*, cit., pp. 538-542.

sventura» [*ibidem*], venato appunto di sentimenti¹⁸⁹: va da sé che l'incipiente corporeità sia subito riassorbita dall'antropogenesi in atto, pronta a escludere l'animale pur includendolo. Volendo citare le considerazioni di Giorgio Agamben, viene a prodursi una sorta di «stato d'eccezione, una zona di indeterminazione in cui il fuori non è che l'esclusione di un dentro e il dentro, a sua volta, soltanto l'inclusione di un fuori» [Agamben 2002, p. 42]. Il linguaggio umano – qui esemplificato dall'uso del nome proprio – cattura, trascende e tradisce l'animale («Rol fu tradito», PP, p. 299¹⁹⁰) ancor prima di ucciderlo¹⁹¹. Per tale ragione, quello sguardo malinconico non andrà ricondotto alla prossima morte del cane, quanto al suo essere individuato dallo sguardo umano: un processo che lo distacca dal proprio ambiente e lo costringe a guardarsi da fuori, sotto lo spettro della trascendenza (lo stesso faceva Bobi, in quella posa tanto simpatica ma, per certi aspetti, pietrificante). Il linguaggio degli uomini si insinua nella sfera del non umano, rende impossibile il rapporto diadico tipico del regno animale mediante l'intrusione del *lògos* stesso, ovvero sia l'Altro: «le langage», come sostenuto da Jacques Lacan in uno scritto inedito, «n'est pas seulement un moyen de communication, quand un sujet parle, une part de ce qu'il dit a part de révélation pour un autre»¹⁹². È perciò la parola a rivelare l'animale a se stesso e a dipingere, negli occhi di Rol, una tristezza quasi umana, proprio perché è «attraverso il linguaggio – cioè il dispositivo che permette la comparsa di “io” e della sua specifica temporalità – che l'esperienza della morte entra nella vita» [Cimatti 2013, p. 81]. Viceversa, l'animale non muore, in quanto è estraneo alla macchina antropogenica e fortemente connesso all'ambiente: la tristezza emerge dunque nel momento stesso in cui questa relazione viene recisa, quando il non umano rompe i propri equilibri e, nell'entrare in possesso di un nome, si presta alla morte. Illuminanti, a tal proposito, risultano essere le considerazioni di Jacques Derrida, che aveva già rilevato come l'animale s'intristisca nell'essere nominato, poiché entrerebbe a far parte della sfera del *lògos*: «L'essere nominato [...] coincide con il lasciarsi invadere dalla stessa tristezza [...] o meglio ancora, da un presentimento di lutto» [Derrida 2006, p. 57]. Va da sé che l'animale muoia nel momento stesso in cui prende a esistere come

¹⁸⁹ A proposito della tristezza e degli animali 'in attesa' della morte, Cfr. I. Némirovsky, *Suite Française*, cit., p. 51: «Non era esattamente un'inquietudine ma una strana tristezza che non aveva più niente di umano, perché non portava con sé né coraggio né speranza: è così che gli animali aspettano la morte. Ed è così che il pesce preso nelle maglie della rete vede passare e ripassare l'ombra del pescatore».

¹⁹⁰ Ma si consideri anche il *traditum* latino, nell'accezione di 'trasmesso', 'passato', 'attribuito': l'animale si stacca dall'ambiente e, di conseguenza, entra ('passa', 'è attribuito') nel dominio logocentrico dell'umano.

¹⁹¹ L'aura delittuosa dell'uccisione di Rol non può non rimandare alla conclusione del *Processo* di Franz Kafka e all'uccisione di Josef K dove, tra le altre cose, l'*imago* canina è rievocata dal protagonista poco prima di spirare. Cfr. F. Kafka, *Der Prozess* (1925), trad. it. di E. Pocar, *Il processo*, introduzione di C. Magris, Mondadori, Milano 1971, pp. 157-158: «Ora le mani di uno dei signori si posarono sulla gola di K. mentre l'altro gli immergeva il coltello nel cuore e ve lo girava due volte. Con gli occhi prossimi a spegnersi, K. fece in tempo a vedere i signori che vicino al suo viso, guancia contro guancia, osservavano l'esito. "Come un cane!" disse e gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere».

¹⁹² J. Lacan, *Seminaire: L'Homme aux Loups* – 1952-1953, scritto inedito reperibile online, <<http://goo.gl/d7k2A7>> (01/2017). Cit. in Cimatti 2013, p. 81.

individuo separato, nel transitare dalla propria *Umwelt* al mondo. A queste deduzioni, possiamo altresì ricondurre l'inizio di *Pomo pero* e il suo aprirsi sull'atto battesimale: momento in cui il corpo effettivo è investito da quello simbolico, dal 'nome di battesimo' che, appunto, viene imposto da qualcun altro (l'Altro, cioè il sistema segnico della realtà). La ribellione del piccolo è quasi indice di un rifiuto a compiere tale 'salto' (e, a tale altezza, la presenza del non umano è integra e inalterata):

Se ne stava pacifico nel portinfân, ma non appena lo tirarono fuori e gli tolsero la scuffietta si mise a urlare forse in modo un po' troppo veemente: pareva che rifiutasse il battesimo. Poiché non la smetteva, il prete che era Don Emanuele gli mollò uno sberlotto forse un po' troppo veemente e lui ammutolì, infuriato, con l'aria di uno che decida di cominciare lo sciopero del silenzio; e difatti in seguito tacque... macché tacque. Storie. Tu non puoi sfuggire alla verità del prete che ti battezza e del come; né alle feste per il tuo battesimo in quel tinello, con quei santoli, con quei brindisi. E tu non puoi predicare queste cose di te, ma te di queste cose. [PP, p. 291]

Le affermazioni finali sono di per se stesse chiarificatrici: è la presa di coscienza dell'antropogenesi, dello «scimmiotto Meneghello» [ivi, p. 292] oramai costretto a varcare una soglia, nonostante lo strenuo rifiuto a un'onomaturgia che intrappola e diviene pura cattività. Ecco perché lo sguardo di Rol era malinconico e triste, in contrapposizione alle «piante sfuggite al guinzaglio» [ivi, p. 298]: anch'esse nominate, è indubbio, ma libere dal giogo del nome proprio che, *per contra*, sembra sfibrare un purissimo pino in fondo all'orto:

Elpesso, col fusto ficcante che saliva forse seimila miglia nel cielo, coi monti a mezzo ginocchio; incredibile cuspide che partiva di lì, da un ritaglio finito di terra; aereo concetto di cui si poteva toccare la base. Ma la testa aggraziata aveva il male della morte; e faceva sgomento che morisse in così assoluto silenzio. [ivi, p. 300]

Un «male oscuro» [MR, p. 54], avrebbe detto il Meneghello di *Maredè*, o più semplicemente tristezza: la malinconia di Rol è quasi un fantasma, un morbo pronto a insinuarsi nella biosfera di *Pomo pero*. Contrariamente a Pietro il Rosso – la scimmia protagonista di *Una relazione accademica* di Franz Kafka – il non umano, almeno in queste zone del libro, non può stilare un resoconto sulla sua vita precedente, né tantomeno appropriarsi del linguaggio e prendere, di conseguenza, parte all'antropogenesi¹⁹³. L'episodio di Rol sarà rievocato da Meneghello in *Leda e la schioppa*, con particolari riferimenti all'uccisione dell'animale:

[In questo punto del libro] sto parlando dei cani; un filo congiunge cose disparate, una cosa ti porta a un'altra, parlo del cane di mio nonno [...]; e invece per contrasto di un altro cane che si chiamava Rol. Ho perfino fatto fatica a ripetere il suo nome, dico che a me quel cagnetto del nonno serve [...] [per arrivare a Rol]. Evidentemente i miei, i nostri l'avevano fatto uccidere perché sarà stato malato o decrepito, io ero piccolo, ci avevano mandati via perché non fossimo lì.

¹⁹³ F. Kafka, *Ein Bericht für eine Akademie* (1919), trad. it. di G. Zampa, *Una relazione accademica*, in F. Kafka, *Racconti*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 158: «Questa impresa sarebbe stata impossibile se avessi voluto rimanere ostinatamente attaccato alle mie origini, ai ricordi di gioventù. Il primo comandamento che m'imposi, fu la rinuncia ad ogni ostinazione. Io, libera scimmia, mi piegai sotto quel giogo: ma, in compenso, i ricordi si fecero più remoti».

Quando siamo tornati nessuno ci ha detto niente, ma abbiamo capito ugualmente, la casa era piena di lutto, e abbiamo identificato la zona dell'ordo, il posto dove sentivamo, almeno io, che era avvenuto questo orrore. [LES, p. 30-31]

Nelle pagine dei *Piccoli maestri*, invece, l'immagine del cane vira nel modello «della ferocia e della forza, quasi a voler marcare, anche negli esseri più contigui all'uomo, la duplice valenza della natura e della ferinità che vi è connessa»¹⁹⁴: l'animale è associato alle truppe tedesche, il che riabilita, a livello testuale, i suoi tratti lopeschi:

Così, con la canadese in tasca, mi misi a attraversare verso oriente, nella nebbiolina diradata. C'erano ampie groppe seluose, una parte che non avevo mai visto, e che cominciava a sembrarmi molto vasta e curiosa. Dopo un po' sentii dei cani, piuttosto in lontananza, ma non troppo. Si udivano chiaramente i comandi in tedesco, come a un'esercitazione, e il petulante abbaiare delle bestie. Non sapevo se star fermo o muovermi; decisi di muovermi. Mi tenevo in alto, e camminavo ansiosamente, finché la costa cominciò a spiovere verso est, dove volevo andare io, e i cani non si udivano più. [PM, p. 138]

Il *terios* è ora connivente, in quanto ha da spartire con l'uomo una patente di crudeltà e ferocia; ma mette conto rilevare anche la presenza dell'aggettivo 'petulante' in riferimento all'abbaiare dei cani: qui definiti, non a caso, nell'accezione di 'bestie' (e il senso è nettamente spregiativo). Si ha come l'impressione di avere a che fare con quelle «cagne magre, studiose e conte»¹⁹⁵, popolanti l'incubo del Conte Ugolino: proprio come accadrà in un passaggio del terzo volume delle *Carte*, relativo alla descrizione della caccia alla volpe, dove Meneghello farà riferimento a «una frotta di cani un po' odiosi» [C80, p. 287]. Animali, dunque, da cui è giocoforza difendersi, anche uccidendo:

Non m'importava più niente di niente. Le foglie già cominciavano a morire. C'erano anche i cani, con cui certi reparti andavano alla cerca tra i campi. Io avevo un coltello speciale per questi cani, a mezza-via tra il ronchetto e la scimitarra. Me l'aveva dato un amico che era venuto a trovarci, e ci aveva lasciato gli auguri di buona guerra, e a me questo coltello; assicurava che era perfetto per i cani. Diceva che basta distendersi per terra a faccia in su, il cane passa di furia e per un attimo espone la pancia: tu alzi un po' il tu alzi un po' il coltello e frùn, lo scucisci da cima a fondo. Meccanicamente provavo a fare un piccolo sforzo per credergli, e quasi ci riuscivo. Certo però nel sorgo il coltello fa compagnia, e sono convinto che è ottimo contro i cani. [PM, p. 198]

L'animale è sinonimo di pericolo¹⁹⁶ e diviene egli stesso portatore di morte; ma la cinofobia, cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi, non è da ricercarsi esclusivamente nel

¹⁹⁴ G.M. Anselmi, *Cani*, in Anselmi, Ruozzi 2009, p. 45.

¹⁹⁵ *Inf.*, XXXIII, v. 31.

¹⁹⁶ Cfr. PM, pp. 202-203: «La casa è su una collina, e domina un gran pezzo del paesaggio. Corsi un bel tratto con la sensazione di essere visibilissimo. Avevo addosso l'unico vestito borghese che mi era restato a quei tempi; era un vestito da festa, un doppio-petto a righe marron scuro, ancora quasi nuovo, salvo questi ultimi strappi da filo spinato. I campi erano quelli secchi e nudi del tardo autunno, accidentati dalle arature; io correvo energicamente, in doppio-petto scuro, strascinando la gamba. La casa non si vedeva più, ma intanto mi ero ricordato della sciarpa di seta azzurra, e mi pareva ovvio che mi avrebbero inseguito. Quando fui a un chilometro, non ce la facevo più: inoltre il terreno era fatto in modo che proseguendo sarei tornato allo scoperto. C'erano delle biche, e mi cacciai dentro a una di queste; lo spazio, standoci seduti dentro con le ginocchia in su, era press'a poco la mia misura. Se passano per di qua, pensavo, speriamo che non abbiano la curiosità di guardare nelle biche; non avevo riflettuto che se hanno un cane, ci pensa lui. Questo cane mi venne in mente quando lo sentii che cominciava a abbaiare cento

legame tra il cane e i tedeschi. Come vedremo nell'estratto seguente, esso si carica di un'alterità che terrorizza, pietrifica, creando dei veri e propri *monstra*:

Dal fondo della viottola, tra le siepi folte, sotto frasche ombrose, mi veniva incontro una creatura che mi aveva visto ma non mi guardava. Era alto press'a poco come me, ed essendo indiscutibilmente un cane, sgomentava con la sola statura. Io non avevo mai visto un cane così, e neanche l'ho più visto in seguito. Era un mostro, nero di colore, e indicibilmente feroce nell'aspetto. [PM, p. 165]

Come per Rol, il cane non è un animale, quanto piuttosto una «creatura»¹⁹⁷, ma le analogie con il quadrupede di *Pomo pero* si fermano a tale altezza: se lì avevamo a che fare con una bestia ammansita, malinconica e ormai rassegnata ad accettare la propria morte; nei *Piccoli maestri*, Meneghello attua una vera e propria rifigurazione dell'eterospecifico, sempre guardando all'ipotesto dantesco e alle «nere cagne, bramose e correnti/ come veltri ch'uscisser di catena»¹⁹⁸, che poi sbraneranno le anime di Lano di Ricolfo Maconi e Iacopo da Santo Andrea, a conclusione del Canto XIII. Il definire l'animale quale mostro rimanda oltretutto al suo essere «negazione di qualcosa» [Accarino 2013, p. 65] che, nel collocarsi al margine, diviene *teratomorphos* (aggettivo, cioè, che si riferisce alla mostruosità della forma, ivi, p. 64): «portatore di *hybris* e sfida visibile e tangibile all'immobilismo tassonomico, entro il quale si vorrebbe schiacciare la varietà della natura, il mostro apre le porte anche ad un sublime teratomorfico» [ivi, p. 66], dinanzi a cui lo sguardo umano rischia di rimanere pietrificato. Comincia a profilarsi, dunque, il terrore per i cani, da Meneghello esplicitato, senza troppe perifrasi, nel prosieguo del passo:

Io non ho paura dei cani, se ho qualcosa in mano per ammazzarli; come quella volta a Merano che io e Lelio eravamo andati a rubare le mele in un orto, bruttine e acerbe, e poi le raccattavamo quasi tutte dal suolo; dalla casa venne fuori una tedesca, brutta anche lei, con due cani lupi che incitava gridando, in tedesco. Noi cominciammo ad andar via, ma a un certo momento mi venne in mente che potevo anche voltarmi, e così mi voltai, e con un gesto da teatro sfoderai la baionetta. I cani, sciocchi, abbaiano ancora come prima, ma la tedesca cambiò immediatamente registro, e si mise a tirarli indietro. Allora cominciai io a digrignare i denti; avanzavo a scatti, e facevo una faccia come se ormai avessi stabilito di ucciderli tutti e tre. La donna si mise a strillare in italiano «No, no», e io invece di ucciderla mi riempii la giubba di mele acerbe, sotto agli occhi suoi e dei suoi cani. Faccio per dire che non ho veramente paura dei cani, ma solo se ho qualcosa di adatto in mano però; altrimenti un po' sì, e lì sulla collina avevo un bastoncino così smilzo, che il cane nero, grande come una giovenca, se alzavo questo bastoncino mi avrebbe sbavato in faccia in segno di disprezzo. [PM, p. 165]

metri lontano. «Eccoli» mi dissi; sentivo anche la voce dell'uomo che parlava al cane, venendo avanti con lui. Decisi di restare dov'ero. Quasi quasi avevo voglia di andarci un po', in prigione. Il cane mi veniva scovando infallibilmente; si sentiva all'abbaio che era già sicuro del fatto suo. Infatti arrivò ben presto, e abbaia furiosamente alla bica. L'uomo venne ad aprirla, e io mi trovai seduto allo scoperto; però non era il visitatore ostinato, era un contadino».

¹⁹⁷ PP, p. 299: «una creatura tanto più grande, colore di zucchero-orzo nel pelo e negli occhi, profondamente malinconica, adorna di malinconia e di sventura, Rol».

¹⁹⁸ *Inf.*, XIII, vv. 125-126.

Eccoci approdare al rovesciamento dell'*imago* canina, a riprova di come, nel bestiario meneghelliano, Argo ceda il passo a Mefistofele: a un animale, insomma, antagonista dell'uomo e mutuante da quest'ultimo determinate disposizioni caratteriali, dalla stupidità («I cani, sciocchi», *ibidem*) a una certa vena di sadismo («mi avrebbe sbavato in faccia in segno di disprezzo», *ibidem*). L'incontro con questa alterità si risolve, sul finire del passo, in una situazione al calor bianco, in cui l'animale richiama la bestia stessa dell'*Apocalisse*:

Questo cane dell'apocalisse veniva avanti senza guardarmi, e io continuavo a andargli incontro rallentando un po', ma simulando lo stesso ritmo nel passo, perché a cambiare il ritmo si precipita la crisi. Tenevo la testa dritta e gli occhi storti per sorvegliarlo, e ripassavo disperatamente tutto quello che c'è in Jack London sulla lotta coi cani. Ci incrociammo quasi sfiorandoci, e sentii che brontolava qualcosa tra sé; lui guardava via, e io guardavo tutto dalla sua parte ma con la testa dritta in avanti, e quando fu passato raddrizzai anche gli occhi e non mi voltai più, e di questo cane gigantesco non ho più saputo nulla, e neanche non ne ho mai più visti di grandi così. [ivi, p. 166]

A conclusione del testo giovanneo, non a caso, gli esclusi dal regno dei cieli sono designati come 'cani' («fuori i cani, i fattucchieri, gli immorali, gli omicidi, gli idolatri e chiunque ama e pratica la menzogna»¹⁹⁹), il che ci riporta alla condizione di marginalità assunta dall'animale, rafforzata – nel passo dei *Piccoli maestri* – anche dal suo essere vagante, randagio e, di conseguenza, recalcitrante al controllo e al dominio dell'uomo. Eppure, ai «cani bastardi» [C60, 445] è possibile affiancare altre due esempi che, in certo qual modo, ce ne restituiscono l'immagine canonica: in *Maredè*, ad esempio, è presente «cane ramingo» che si rivela essere diametralmente opposto a quello dei *Piccoli maestri*:

Sto quasi per domandarmi qual è la 'vera' pronuncia vicentina di *puareto*, sia come sostantivo («mendicante»), sia come aggettivo, e in particolare nelle esclamazioni («poveretto!») [...]. Avevo sempre inteso che la pronuncia corrente fosse *puaréto*: ma oggi ho sentito la L., nata a vissuta a Thiene, simpatizzare con un cane, forse abbandonato dai padroni in vacanza, che stava accucciato davanti alla porta dell'appartamento vuoto qui di fronte, dicendo a lui, o di lui: «*Puarètò!*» Conosco ormai il pensiero e lo stile della L. al punto che udendo da un'altra stanza questa sua esclamazione non ho dubitato che doveva entrarci un animale ferito o malato o almeno ramingo: un animale bagnato e sconsolato in questa mattina di pioggia, che forse lei aveva già visto un po' prima, arrivando... [MM, p. 38]

Come spesso accade per questa grammaticetta *sui generis*, la trattazione lessicografica cede il passo alla narrazione e al ricordo. Siamo ben lontani da Lillo o il cane di Miss Kingston – animali strambi o, per altri aspetti, resi grotteschi dalle loro stesse patologie –, ma financo lo sguardo di Rol, carico di «malinconia e di sventura» [PP, p. 299] sembra riacquistare una dignità esistenziale in questo ritratto, il quale getta le basi per il passo seguente, stavolta dal primo volume delle *Carte*:

Barone: cane del barone: Silenzio!
[...]

¹⁹⁹ Ap, 22:15. Nei *Proverbi*, 26, 11, leggiamo invece che «come il cane torna al suo vomito, così lo stolto ripete le sue stoltezze».

Quando abbaiano insieme aizzandosi a vicenda, il cane e il barone, tutto rintrona. Anche gli uomini, appostati qua e là, fanno ogni tanto delle grida rauche [...], pare che si abbaino tra loro. Un abbaio cos'è? Aria scossa, e insieme una forma culturale. [C60, p. 40]

La bestia entra nel testo come chiamata a rapporto, quasi a voler riportare la sua versione dei fatti, una propria testimonianza: quel «silenzio!» rompe il legame fatico e azzerava un tessuto preesistente di voci, creando una zona d'ombra e d'eccezione ontologica, entro cui l'eterospecifico possa manifestarsi. Mette conto rilevare anche il rapporto tra il cane e il suo padrone: un legame dove l'umano rinuncia alla patente logocentrica, adottando la forma comunicativa dell'animale (l'abbaio), su cui l'autore non manca di interrogarsi²⁰⁰, financo a ipotizzarne la portata culturale (e quindi semantica²⁰¹). Proseguendo alla lettura dell'estratto, apprendiamo che il barone non è l'unico 'amico':

Hanno un amore di bambina dalla voce acutissima, che scende anche lei in cortile a ore fisse. È chiaro che la creatura più importante nella vita di questo angioletto è il cane, a cui parla per mezzo di strilli veramente penetranti, e il cane risponde con *affetto furioso*. [ivi, p. 41, corsivo mio]

Il rapporto col cane implica, in tal caso, quella «naturalità degli affetti primordiali»²⁰², ove l'inseparabile doppio (il lupo famelico²⁰³) è sublimato dal sentimento dell'animale nei confronti del padrone, originando, come nel caso del barone, una «solidarietà complice, umana e canina»²⁰⁴.

A chiusura di questo paragrafo, vogliamo tuttavia soffermarci su altri esempi di zoofobie presenti nell'opera di Meneghello. Cominciamo col dire che il sentimento di paura verso gli animali rimanda, sempre, a quel meccanismo proiettivo mediante cui l'altro animale – mutuando i termini dall'imagologia letteraria – si fa *mirage*, ovverossia viene caricato di determinate caratteristiche o atteggiamenti che se, da un lato, accrescono la sua patente di diversità, dall'altro contribuiscono a mantenere inalterata quella purezza ontologica di cui spesso l'umano si fregia. Se l'animale, volendo far nostre

²⁰⁰ Sulla portata comunicativa del *logos* animale si veda anche PM, pp. 75-76: «Quando ebbi detto le parole “un po' di tè”, arrivarono i colombi. Erano due, penso che facessero anche loro un giretto come noi, devono essere arrivati da sinistra e con poche sventolatine delle ali si erano posati a quattro-cinque metri da noi. Ci guardarono un momento, poi uno riaprì le ali e ripartì, e l'altro gli andò dietro; andarono su due metri come piccoli elicotteri, e subito tornarono giù press'a poco alla stessa distanza di prima, ma un po' a destra, e questa volta ci voltavano le spalle. Questi colombi si misero a saballare come fanno loro, guardando il panorama. Io penso che si dicessero qualcosa, col loro stile altezzoso, muovendo la testina di qua e di là, a scatti. Io e Nello eravamo stati fulminati dalla stessa idea».

²⁰¹ Circa il rapporto tra il cane e il barone, Cfr. C60, p. 227: «Si sente minacciato il barone, come se volessero (ma chi?) portargli via tutto, e si asserraglia nelle sue proprietà e prepara tagliole per i nemici, o le ombre, che lo minacciano [...]. Se ne sta ad ascoltare, chiuso negli stanzoni della villa (rustici affreschi); impone silenzio alle donne di casa, si nutre di grida. Era capo una volta, ha comandato manipoli facinorosi, in Africa. Ora che nel mondo esterno non conta più nulla intende restare u capo qua dentro. Si è fatto una città morta, un fortilizio. Dal lontano cancello una figurina suona [...]. La grossa campanella del cortile fa il suo numero; il cane scemo parte col suo; creature umane non compaiono...»

²⁰² G.M. Anselmi, *Cani*, cit., p. 48.

²⁰³ Tuttavia, Lorenz afferma che «il progenitore dei nostri cani non è il lupo nordico, come un tempo in generale si credeva. Ci sono, cioè, solo poche razze canine che, se non esclusivamente, almeno in gran parte hanno il sangue lupino», in K. Lorenz, *E l'uomo incontrò il cane*, cit., pp. 23-24.

²⁰⁴ *Ibidem*.

le considerazioni di Silvana Castignone, è «uno specchio oscuro»²⁰⁵, questo rimanda indietro un'immagine che non si deve vedere, da cui scaturisce la fobia vera e propria. Quindi, se l'uomo tende inevitabilmente all'eterospecifico (perché l'animale ci affascina, questo è indubbio), il rovescio della medaglia è la sua cooptazione nel gioco metaforico – e, ancora una volta, entra in gioco il linguaggio –, tanto da farsi 'prestanome' delle nostre paure. Roberto Marchesini ha sintetizzato efficacemente un tale processo:

il buio sarebbe più spaventoso se fosse una realtà fredda senza vita, cosicché l'agghiacciante risata della civetta o l'ululato del lupo ci danno la possibilità di dare un nome alle nostre paure e colmare il ben più lancinante orrore per il vuoto.²⁰⁶

In Meneghello, tuttavia, non è il vuoto a ingenerare la zoofobia, quanto piuttosto la fisiognomica stessa dell'animale. Ne sono un esempio, in *Pomo pero*, Rita e la sua avversione per le lumache:

La Rita ha un terrore speciale delle lumache, il loro silenzio, la loro mollezza, l'inesorabilità del loro moto quasi invisibile la sconvolgono. [PP, p. 338]

L'eterospecifico sconvolge proprio per la sua mancanza di *lògos*, per il suo essere indecifrabile e ontologicamente illeggibile: il *terios* è dinamicità, manifestata nella sua essenza di sciame,

E vennero le lumache. Erano grandi lumacone scure di quelle senza casetta, e uscivano di notte. [...]

La prima che trovarono in spazzacucina (cioè nel cucinino), mio fratello la caricò su un pezzo di cartone, la portò fuori in cortile: s'illudevano che fosse arrivata lì per caso. Poi una sera tornando dal cinema a mezzanotte ne trovarono tutta una mandra sparsa per la casa, manze nere, e alla Rita venne un grande accesso di nausea, e tutta la notte ebbe la pelle d'oca. [*ibidem*]

I molluschi rimandano a una collettività intimamente connessa, capace di rigenerarsi e financo propagarsi, operante una «*deminutio*» [Accarino 2013, p. 212] della sovranità stessa dell'uomo; mentre il suo essere decentrata – le lumache si susseguono a intermittenza (prima una, poi un'altra), fino a invadere l'intero appartamento – la eleva al rango di superorganismo. È, sotto certi aspetti, il *fuori* (gli animali) che minaccia un *dentro* (le geometrie e i perimetri abitativi), sfruttando la propria capacità aggregativa, come accade per il groviglio di vipere nei *Piccoli maestri*:

Un greppo proprio davanti a me, all'altezza del ginocchio, si muoveva. C'era un mezzo metro quadrato di roba verdastra e cerulea, fatta a gnocchi, alta due dita, che si muoveva piano piano. Ci misi un pezzo a capire che erano vipere. Erano tutte annodate, aggrovigliate, ma mollemente; si muovevano come quelle reclàm a spirale che pare che si spostino e invece non fanno altro che girare su se stesse. Il moto apparente del groviglio era uno scorrimento, però il groviglio non mutava posizione, parte sul gradino del greppo, parte sullo spigolo e a penzolini. Ogni tanto un'asola di vipera faceva un'escursione scivolando lentamente fuori, ma veniva poi

²⁰⁵ S. Castignone, "Lo specchio oscuro": significato di una metafora, in L. Battaglia (a cura di), *Lo specchio oscuro. Gli animali nell'immaginario degli uomini*, Centro di Bioetica di Genova, Satyagraha, Torino 1993, pp. 15-20.

²⁰⁶ R. Marchesini, S. Tonutti, *Magia e spiritualità della simbologia animale*, De Vecchi Editore, Milano 2000, p. 11.

lentamente risucchiata. Distinguevo qua e là nel groviglio i capini sonnambulati di qualche vipera singola, e questo aumentava il senso di ribrezzo . [PM, p. 102]

Anche qui, notiamo come l'animale sia oggettivato nel suo farsi *network* e rete vitale di corpi: il richiamo, questo è indubbio, è all'Idra di Lerna (ma si pensi altresì alle chiome anguicrinite della Gorgone), ma mette conto rilevare la struttura a 'collettivo' dell'eterospecifico, dal momento che «i collettivi [...] sono al tempo stesso il sogno e l'incubo di ogni regolazione» [Accarino 2013, p. 202]. I toni si smorzano quando Meneghello, guardando a un bestiario alloctono, si soffermerà sulle bestie feroci e, nella fattispecie, i leoni:

[...] non si sa come comportarsi, [...] quando la disposizione dell'animale è ostile. Con un puma penso che si potrebbe provare a proteggersi in caso di attacco, con un lupo anche, ma se è un leone sono dolori. Aspettarlo e fare una schinca quando arriva è *inutile*: ovvio che corregge la zampata lateralmente, fa un *twist* e frena in modo spettacoloso; dargli in testa con un palo, peggio che andar di notte, anche infilarglielo nella bocca spalancata, il suo stesso peso è come una valanga; sparare, un po' meglio, ma poco, la sua velocità è spaventosa, e per svelto che tu spari lui arriva ogni volta a portata per l'ultimo saltone, e anche se clinicamente muore in aria, ti rovina addosso ugualmente con l'apparato stritolante già innestato. No, no: leoni neanche a parlarne. [C70, pp. 273-274]

Già in *Libera nos a malo*, il leone aveva fatto la sua comparsa²⁰⁷, protagonista dei racconti di Faustino sulle sue cacce grosse in Kenya:

Una domenica in piazza c'era una Maserati da corsa nuova fiammante: Faustino insisteva per mostrarci il libretto, ma nessuno lo volle vedere. C'è una regola semplice: quello che dice Faustino è vero. Nel Kenia uccideva i leoni con la lancia, una lancia piccola come una forchetta. [LNM, p. 213]

Se nel libro d'esordio, la belva per antonomasia si caratterizza per una «ferinità esautorata»²⁰⁸, nell'estratto delle *Carte* riacquista quel «prodigioso *skill*» [C80, p. 423] che, in un certo qual modo, lo riannette al rango degli animali temuti. Ciononostante, siamo dinanzi a un timore 'di circostanza', assai diverso da quello incontrato per le lumache o il groviglio di vipere: da un lato, infatti, abbiamo un bestiario alloctono, dove l'animale è sostanzialmente mediato da immagini, suggestioni e ricordi; dall'altro – e vogliamo dirlo usando le parole dell'autore, che ci sembrano decisamente esplicative – «disapproviamo le bestie feroci ma [...] [forse] le ammiriamo un po' [C60, p. 96]. Il che ci porta alle considerazioni autoriali in merito alla cattiveria degli animali (e sono sempre i leoni a tenere le fila del discorso):

[...] Ecco lì il leone! E nota che il leone reale ha tratti tipicamente umani, litigioso, sfaticato, opportunisto, piuttosto fifone... La leonessa è molto meglio, ha una vita durissima, a volte trova da mangiare a volte no, quando va molto male le conti facilmente le costole, le iene rissose la scacciano... Tutto quel mangiare, la carcassa insanguinata, purulenta... una civiltà complessa e un

²⁰⁷ Non possiamo prescindere, tuttavia, dai leoni dei bassorilievi assiri custoditi al British Museum, ricordati in JUR, p. 66.

²⁰⁸ A. Dei, *Leoni*, in Biagini-Nozzoli 2001, p. 103.

po' spietata. Come sceglie la ragione tra le iene e la leona? Non ci vorrebbe uno statuto? [C60, pp. 387-388]

Il passo riporta un racconto di Severino, «l'uomo più sconclusionato del mondo» [ivi, p. 387], ma non sfuggirà come i toni umanizzanti, ravvisabili al principio, siano smorzati man mano che si prosegue nella lettura, arrivando a un'animalità che, per quanto cruenta, si mostra senza troppe perifrasi.

I toni, tuttavia, iniziano a farsi perplessi quando l'animale è percepito quale creatura malvagia e tendenzialmente sadica, come accade nel passo che ci accingiamo a citare:

Era buona, o così e così, la natura dell'uomo e degli altri esseri viventi? Saverio non vide a fondo l'orrenda cattività per esempio degli uccelli, fino a un giorno dei primi anni Cinquanta, quando tornando verso casa dalla fermata dell'autobus a Cressingham Road, passando davanti al casottino della British Legion [...] vide sul margine della strada uno scricciolo aggredire un verme. Un ciuffo veramente furibondo di energie piovve dal cielo e si scagliò in modo forsennato su un bersaglio che forse tentava di sfuggirgli; in un lampo l'aggressore sferrò una gragnuola di beccate, corte, mortali, come una bestiale macchinetta da cucire²⁰⁹, ovviamente accecato da furia omicida (perché avrà avuto un suo lato "umano", una sua parentela con noi, la creatura che stava sotto la punta dell'orribile ago). Eccoli, gli uccelletti! Tutta quella rugiada, quelle mossette, quei pianti per le mogli perdute, quelle soavi lagnanze... Già, non si lagnavano proprio per aver fatto fuori i parenti più stretti. [C70, p. 115]

Dalle pagine di *Jura* a veri e propri killer: gli uccellini, ora, rinunciano alla loro patina di soavità e leggerezza per farsi piccoli congegni di morte, mutuando una bestialità che è in tralice impeto folle (nell'accezione della «matta/ bestialidade»²¹⁰ dantesca). L'animale diviene macchina per uccidere (quasi un congegno di tortura *à la Sade*) e mutua dall'umano – stante la 'memoria evolutiva' cui abbiamo fatto riferimento pagine addietro – i suoi stessi temperamenti (nel nostro caso, la furia omicida). C'è una certa perversità di fondo che, indubbiamente, ha anche un effetto positivo: l'animale si libera della sua patina letteraria²¹¹, rinuncia alle ipercodifiche dell'immaginario e si fa bestia *tout court*, un'animalità affamata di carne. Colpisce, tuttavia, la miopia che investe queste figurazioni zoofobiche, ché la piccolezza del *terios* è inversamente proporzionale al sentimenti di paura, revulsione e disgusto suscitati nel soggetto. Come affermato da Roberto Marchesini:

Talvolta la predazione è agghiacciante, com'è il caso della mantide religiosa che, afferrato il corpo della vittima, lo divora lentamente con un ondeggiamento del capo trigono che la fa assomigliare a

²⁰⁹ L'analogia tra l'animale killer e l'ambito del cucito è rinvenibile anche nel seguente passo (anche se, in tal caso, l'animale 'scuce' delle suture preesistenti): «Il mio coniglio da riporto, soffice pelo color coniglio, è morto. È stata la lince a sbranarlo, il mio diletto coniglio Giancarlo, in un boschetto vicino a Grantorto: con un'unghia gli ha aperta la faccia, ne ha fatto un orrendo strapazzo, scucita la gola, scucita la pancia... E non avere modo di aiutarlo, non potere fare un cazzo, mentre la lince gli dava la mancia... È potente la lince, l'artiglio è pesante, tremendo l'impianto dei tendini, feroci gli istinti: assale alle spalle, rivolta la vittima, le immerge nel tenero i denti, le mangia per prime, se ha palle, le palle... E dopo lo scempio i lamenti» [C70, p. 104].

²¹⁰ *Inf.* XI, vv. 82-83.

²¹¹ Chiaro è il riferimento a *Quan lo rossinhols el folbos* di Guglielmo d'Aquitania.

una ricamatrice, se non fosse che sul tessuto somatico della preda viene sottratta a ogni passaggio un'orbita di carne. Anche i costumi delle vespe solitarie ci appaiono terrificanti nel loro anestetizzare il motorio di un bruco e inseminare il suo corpo di uova da cui sgusceranno larve sarcofaghe che lo svuoteranno dall'interno. L'uccisione dei neonati, poi, ci trasmette un senso di repulsione ancora più consistente: ad esempio, la strage delle giovani tartarughe, che tentano di raggiungere il mare, a opera dei gabbiani o lo strappare un cucciolo dal genitore per divorarlo, come succede di frequente nella quotidianità della savana. La predazione ci appare ancora più fastidiosa quando il predatore sembra prendersi beffa o giocare con la preda, come fa il gatto con il topo o l'orca con la foca. Se la predazione ci sembra un atto crudele e comprensibile, il giocare con la preda viene interpretato come un atto sadico, di inutile violenza o peggio di celebrazione della violenza. Dimentichiamo che la predazione è una lotta per la vita, che non può darsi senza una spinta motivazionale altissima, una scarica di neuromodulatori che devono modificare lo stato emozionale del soggetto per permettergli di superare la paura che qualunque scontro evoca. Il predatore ha paura, la sua eccitazione vibra ancora nel periodo successivo all'attimo fatale.²¹²

E il parlare di 'animali killer' ci porta, inevitabilmente, al seguente estratto, anch'esso contenuto nel secondo volume delle *Carte*

[...] il bue della steppa tenta di scrollarsi di dosso il cane selvatico, o la forte iena, e qualche volta ci riesce, ma il più delle volte no. Quei killer innocenti e quelle vittime hanno fratelli e sorelle con cui i loro rapporti sono, rispetto ai nostri, rudimentali ma schietti... [C70, p. 148]

In quel «killer innocenti» è racchiusa non solo la chiave di lettura del passo, bensì l'intero coacervo di contraddizioni e ripensamenti che, da sempre, accompagnano la riflessione sull'animale. Mantenendoci in un'ottica antispecista, sappiamo che quest'ultimo è vittima, mentre l'uomo (che porta avanti lo sfruttamento della natura) riveste il ruolo del killer; tuttavia, la prospettiva è talmente labile che è impossibile non restare perplessi dinanzi all'uccisione di un bufalo nella savana o una foca sbranata da un'orca: possiamo sempre parlare di vittime e carnefici? O dobbiamo rifarci alla 'catena alimentare' che, quasi sempre, aderisce al ruolo di *deus ex machina*? Meneghelli, a nostro avviso, ha voluto esprimere il suo punto di vista, in un'espressione ossimorica, la cui ambivalenza struttura un *pensum* assai articolato: il killer, in fondo, è sì l'assassino, ma anche un sicario che agisce per commissione (e, in tal caso, il mandante potrebbe essere la natura stessa); mentre la parola 'innocenza' strappa l'animale a qualsivoglia proposito malvagio e lo ricolloca nella dialettica tra le specie. Ecco perché, nello scritto citato poc'anzi, Marchesini aveva insistito proprio su tale aspetto, ovverosia sulla spinta autoconservativa ch'è alla base dell'uccisione dell'animale da parte di un altro. La violenza, d'altronde,

emerge nel momento in cui un atto non fa parte degli eventi necessitati o conformati dalla dialettica filogenetica e quindi diventa deliberazione, un atto cioè che si basa su una scelta, un atto non di autoconservazione ma di violazione. Nel predare il ghepardo non viola il patto filogenetico e il suo atto è palesemente autoconservativo e necessitato, non prevede alcuna possibilità di scelta e si svolge su una doppia possibilità di flusso: ogni tanto i ghepardi fanno soffrire le gazzelle e molto più spesso le gazzelle fanno soffrire i ghepardi. Questo perché essendo reciprocamente conformati sotto il profilo filogenetico, tra il ghepardo e la gazzella c'è un rapporto

²¹² R. Marchesini, *Lo spazio incerto della violenza. Riflessioni sul rapporto preda/predatore*, «Liberazioni», 4 (14), 2013, p. 39.

di parità di confronto. È proprio questa parità dialogica che crea le basi per lo scambio necessitato, perché oltrepassa la vita individuale dei soggetti e diventa morfopoietica, come il darwinismo ci ha insegnato. La dialettica tra le specie, qualunque essa sia, è produttrice di forme ed è garanzia di apertura verso il mondo, ossia di possibilità neghentropiche. Questo è il motivo che mi fa considerare la caccia compiuta dall'essere umano come profondamente diversa e non assimilabile in alcun modo alla predazione.²¹³

Nel tracciare un discrimine tra caccia e predazione, malvagità e istinto, il passo meneghelliano libera l'animale dalle sue proiezioni, in una rete di «rapporti [...] schietti» [C70, p. 148] che lo riportano allo statuto di creatura vitale.

3.2.2 L'ANIMALE CHE DUNQUE MUORE

Heidegger era stato categorico: «i mortali sono coloro che possono esperire la morte come morte. L'animale non lo può»²¹⁴, il che rimanda alla funzione euristica e fondativa dell'atto linguistico, in quanto «anche il parlare è precluso all'animale. Come per un lampo improvviso balza qui allo sguardo il rapporto costitutivo tra morte e linguaggio, che rimane però ancora impensato»²¹⁵. La povertà di mondo del *terios* – che, lo ricordiamo, derivava dalla sua impossibilità a scorgere il manifestarsi dell'Ente – ci pone dinanzi a una morte assente, non esperita: un'eventualità nella vita dell'animale che, *per contra*, si fa evento nell'esistenza dell'uomo. Eppure, come affermato in apertura al bellissimo volume *Animal Death*, uscito nel 2013 per i tipi della Sidney University Press, «Animal death is a complex, uncomfortable, depressing, motivating and sensitive topic [...]. The sheer scale of animal death is mind-boggling. The statistics are easy accessible and the rhetoric all too familiar»²¹⁶: siamo letteralmente circondati da animali che muoiono, sia sotto il nostro sguardo, sia in vere e proprie zone di margine (allevamenti e aree di macellazione). Se l'animale, in fondo, è la diversità che l'essere umano ha trasceso, va da sé che quest'ultimo maturi un'indifferenza nei suoi confronti, portando avanti una narrazione antropocentrica che tende a relegare – mai come oggi – l'*animal moriens* nei mattatoi, gli allevamenti, i laboratori; limitandosi, perlopiù, alle bestie sbranate nei documentari della National Geographic, quasi assecondando un *voyeurismo* di fondo. Ma l'eterospecifico continua ad accerchiarci: è parte della nostra struttura biologica e, al contempo, si pone alla base della nostra cultura, tanto da riversarsi, anche quando è morente, sulla pagina scritta. Il *terios*, perciò, diviene vera e propria intrusione etica, gettando le basi per una comunicabilità tra umano e non umano: dialogo che si intensifica in quel momento in cui la vita abbandona il corpo dell'animale. Un corpo, si badi bene, che in Meneghello ci viene restituito in tutta la sua pregnanza biologico-

²¹³ Ivi, p. 41.

²¹⁴ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (1959), trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, *In cammino verso il Linguaggio*, Mursia, Milano 1973-1979, p. 169.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ J. Johnston, F. Probyn-Rapsey (eds), *Animal Death*, Sidney UP, Sidney 2003, p. I.

anatomica, reso vitale nel momento stesso della morte: un corpo mappato, descritto, talvolta sofferente, talaltra insensibile.

I primi a morire, nel bestiario meneghelliano, sono gli insetti, come dimostra uno dei passi più celebri di *Libera nos a malo*:

I brombóli muoiono tranquillamente nel sonno; e siccome dormicchiano un po' sempre, sono esposti a un rischio continuo.

Il brombólo è soprattutto un arrampicatore: appoggiandolo alle superfici del monumento ai Caduti in Castello, lui s'aggrappa al marmo e ràmpica pazientemente. Salivano sfruttando le minute rugosità del marmo, e i solchi delle lettere; cadevano senza preavviso, e si sentiva la piccola bötta della nuca ai piedi dei paretoni bianchi. Il brombólo non muore quando batte la nuca; lo si mette in infermeria, a una dieta di minestra che si versa direttamente col cucchiaino sopra il malato, questi mangia e s'addormenta, ma spesso, secondo la sua natura, muore nel sonno con la pancia piena. [LNM, p. 61]

Una morte dolce, in cui tuttavia è percepibile una certa teatralità di fondo che se, da un lato, umanizza l'insetto, dall'altro riscatta il decesso dell'animale e lo libera dalla sua stessa banalità: certo, i maggiolini muoiono in seguito alla cattura – e quindi dovremmo tenere conto anche della loro cattività²¹⁷ – ma si tratta comunque di un decesso accidentale, lo stesso che sembra toccare, pagine dopo, ai bachi da seta:

Nelle case si allevavano i bachi da seta, i bizzarri "cavalieri" che si spargevano come un minuto seme nero (la "semenza") e a mano a mano diventavano piccole miniature di bruchi, poi si vedevano crescere di giorno in giorno, si allargavano su ampi territori ombrosi e tiepidi di tralicci accatastati a ripiani, invadevano le stanze, brucando con forza sempre più grande la "foglia" di moraro.

La vita di queste creature colla pancia piena di seta somigliava a una febbre: il livello saliva di giorno in giorno, aggravando la fame dei malati. Già mangiavano dalle tre, poi dalle quattro; il piccolo brusio che in principio si avvertiva appena tendendo l'orecchio, diventava una vibrazione intensa, e infine un rombo. Gli uomini e i bambini arrampicati sui morari pelavano la foglia sempre più in fretta, arrivavano coi sacchi: frane di lucida foglia seppellivano i mostri deliranti che la sbranavano in pochi minuti.

Ora i cavalieri mangiavano di furia: qualcuno andava in vacca, una specie di Tisi dei cavalieri che spegneva la febbre. La seta marciva dentro e si liquefaceva, gonfiando la pelle traslucida: a pungerlo con uno spillo il mostro si sgonfiava spargendo uno zampillo di tabe. Gli altri paralizzati dalla febbre e da tutto quel mangiare, s'intorpidivano e venivano deposti nel "bosco" (le siepi di fascine in granaio) dove in pochi giorni, nello spazio abbuaiato dagli schermi di carta sulle finestre, avveniva in segreto il miracolo; poi si trovavano nei rami secchi i giocattolini d'oro lustrati e leggeri. [ivi, p. 101]

L'occhio infantile – che spesso guida la resa di queste figurazioni animali – si accompagna a uno sguardo naturalista: se i bachi muoiono per indigestione, Meneghello

²¹⁷ Lo stesso dicasi per le cavallette, LNM, pp. 240-241: «La cavalletta verde non mangia la cavalletta castana; invece alle cavallette castane provvedevamo una dieta di cavallette verdi opportunamente trinciate, galloni magri e flaccidi a mezzogiorno, pasticcio di occhi e antenne, e alla sera la squisitezza dei petti. Molte facevano una specie di sciopero della fame, rifiutavano quei bocconi girando la testina di qua e di là, ed eravamo costretti a ingozzarle con la forza. È inutile, una certa forza ci vuole nei rapporti delle creature più grosse con quelle più piccole. Le tenevamo nelle ampie stalle di cartone, attaccate ai lunghi guinzagli o bianchi o neri; le portavamo a passeggio con questi guinzagli legati al dito, per straviarle. Morivano per lo più annegate nelle grandi gare di nuoto nella vasca in Castello, o smembrate per errore in allenamento insegnando loro un nuovo tipo di crawl».

non manca di descriverne la putrefazione interna, financo a volgere il *terios* in *teras* («il mostro si sgonfiava», *ibidem*), ovverosia una velata mostruosità tenuta a bada da una prospettiva volutamente *d'en bas*, che è domestica per il suo stesso intento di 'domesticare' la morte dell'animale²¹⁸. L'occultamento del trapasso mira, per certi aspetti, a contrastare la volgarità della vita, come accade nell'episodio dei ratti di chiavica, ammalati dal 'pifferaio' Gastone-Fiore:

In Gastone-Fiore l'istinto della caccia è profondo. Fin da piccolo comunica misteriosamente coi ratti di chiavica, li chiama con una specie di zufolo, e quelli vengono. Gli amici dicono «Gastone, chiamalo,» il topo spaventato in cima al muro scompare dall'altra parte. Ma Gastone-Fiore impone silenzio con la mano, e comincia a zufolare dolcemente. A poco a poco dalla cima del muro rispuntano le zampine, il musetto roseo e tutto il topo; esita più volte, vedendo tanta gente, poi seguendo l'esile fischio afono scende giù per il muro come un sonnambulo, attraversa la strada e viene docilmente a morire sotto i piedi rapidi degli amici di Gastone-Fiore. [ivi, p. 241]

Il decesso diviene incanto, tanto da trasformare l'esecuzione dell'animale in malia e seduzione ipnotica, non fosse altro per la funzione 'anestetizzante' del suono che mira a garantire una morte dolce. Una morte che, si badi bene, resta fuori-scena, in nome di una reticenza che ferma la narrazione un attimo prima²¹⁹ che Gastone-Fiore e i suoi amici si accaniscano a suon di pestate sul povero animale: siamo lontani, insomma, dal topolino che, in *Mani* di Tommaso Landolfi, giaceva senza vita allo spuntare dell'alba, con le viscere fuori dal corpo²²⁰; ma non possiamo trascurare come l'incontro tra l'animale e l'umano si risolva nell'annientamento del primo che, in tal caso, risponde al richiamo e cade in una trappola vera e propria. Le cose cambiano quando il *terios* diviene carcassa (o cadavere), liberando la scrittura dall'ipoteca di un pudore rappresentativo

²¹⁸ Sulla morte dei bachi da seta, si veda anche PP, pp. 356-357: «I bigatti immigranti continuano a fare la fila davanti alle industri bacinelle. La fila finisce; suona la cucca per il figlio del parón; l'uomo spira; una frotta di bachi paesani si rintana nelle raffreddate scatole, s'ingrottolisce, tira le piccole cuoia.

Fu uno splendido funerale, il nostro cordoglio curioso eccitato riempì le strade del paese come un'acqua, sulla riva c'era una fidanzata nera, stupenda, frontale, che il fratello del morto sorreggeva e in seguito sposò. Un baco germano fora gramaglie, s'impargola, ci è largito in veste di bambolo malato, cresce inguaribile, ogni tanto lo facciamo pungere dalle api per rendergli meno insopportabile la vita. Egli la rende più insopportabile agli animaletti che prende (è là sul poggiolo), strappa ad essi ali zampe code, getta gli avanzi palpitanti sui passanti».

²¹⁹ Diverso il caso della derattizzazione, descritta in C80, pp. 339-340, dove i topi vengono contrastati in quanto sciame infestante: «Venezia, anni Trenta. Cortili interni dei caseggiati, riquadri umidi, in cui rovistavano squadre di pantegani [...]. Non vidi mai che li ammazzassero di netto, ma li mutilavano... Pioveva dall'alto una folgore che ti faceva schizzar via una zampa, o il codino vibratile con un pezzo di culo ancora attaccato. Come cantava la lama d'acciaio sui ciottoli, e sprizzavano le scintille! Come scainavano gli scorciati pantegani accusando il cielo quadrato. E mezzo secolo dopo (io in visita), come frusciano in quei caseggiati le segretarie fasciate di seta e fluivano i milioni e i miliardi!».

²²⁰ T. Landolfi, *Mani*, in Id., *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), ora in Id., *Opere*, I, a cura di I. Landolfi, prefazione di C. Bo, Milano, Rizzoli 1991, p. 61: «L'alba sorgeva sul piccolo cadavere del topo; i suoi occhi sporgenti, ormai rappresi, ne riflettevano vagamente le luci; coll'aria degli impiegati solerti e dagli occhi ancora gonfi, che s'incontrano per le vie della città i mattini d'inverno, molte formiche indaffarate gli si agitavano attorno. Le acacie del cortile sembravano volersi schiarire la gola al principio della loro giornata. Un po' discosto da una parte e già mezzo risecchito, giaceva il pezzo di budello che s'era distaccato. Il cane accoccolato in un fosso tremuciava al primo vento».

(ravvisabile invece nel passo da *Libera nos a malo*). Leggiamo in *Bau-sète!*, a proposito della vacca investita:

Accadevano bizzarre disgrazie. Destro, il nostro allampanato primo pilota, investì una vacca, in pieno, e lei partì in una specie di volo radente a filo dei prati, e non piegava l'erba tenerina, finché andò a infilarsi in una roggia ricolma. Era intimamente fracassata ma restava dritta, con le corna in alto, la pancia in su, le quattro zampe in posizione: pareva che nuotasse arditamente ed era già morta, ridotta in pezzi dalla terribile botta di Destro. Si vede che i pezzi erano restati insieme per inerzia, ma navigando in quelle rapide acque tutt'a un tratto si disintegrarono. Ora c'era solo la testa che surnuotava come quella di Mao, e sotto-acqua la spina dorsale spolpata, intatta fino al coccige. [BS, pp. 518-519]

Anche quando è *moriens*, l'animale non sfugge al gioco metaforico e associativo di una mente animalizzante che lo riduce in pezzi, operando una dissezione per vie testuali. L'intento è duplice: da un lato, l'altro di specie cessa di essere vita biologica e diviene macchina, rispondendo anche alla natura 'meccanica' del libro; dall'altro, tale processo autorizza un prudenziale avvicinamento alla corporeità senza vita che, assimilata alla materia artificiale, diviene asettica e privata dei suoi stessi fluidi. Una resa 'macchinica' della morte animale è rinvenibile, tra le pagine dell'*Acqua di Malo*, a proposito dell'uccisione dell'Oco:

L'uccisione dell'oco in casa Zanettin avvenne in cortile [...]

In che modo lo avessero ammazzato non ne ero sicuro: mi ero domandato se si potrebbe tirargli il collo, ma capisco anch'io che non è concepibile. Il breve collo-tronco delle galline si tirava [...]. Ma l'oco? Avevo sempre presunto che i fratelli gli avessero tagliato la testa, forse falciandola con un pesante coltello da cucina usato come scimitarra, o più probabilmente con l'accetta, dopo averlo persuaso a stendere un momentino il lungo collo cilindrico sul socco. Invece risulta che l'oco fu bensì decapitato, ma con un metodo veramente straordinario, che comporta l'uso prima dissennato, poi disperato, del supiaoro... [...].

Fatto sta che a un certo punto mino si trovò con in braccio l'oco decapitato, dal cui collo scaturiva un terribile getto di sangue. Mino alzò il corpo palpitante sopra la testa, e il collo si mise a ruotare come un idrante sguinzagliato, una mostruosa pompa a pressione che vorticava annaffiando il cortile e i fratelli, finché durò l'immensa riserva di sangue dell'oco [...]. [AM, pp. 208-209]

Il processo è analogo a quanto avveniva nel passo da *Bau-sète!*: l'elemento anatomico campeggia sulla pagina, per quanto incorra in una subitanea resa meccanica, la quale ha la funzione di presentarci una morte che, per quanto pervasa dai toni sanguigni, risulta pulita²²¹ e non 'macchia', proprio perché il *terios* si è fatto congegno²²². Leggiamo dal prosieguo del passo:

²²¹ Mutuiamo il concetto di 'morte pulita' dall'analisi condotta da Ernestina Pellegrini in merito alle morti nell'opera di Giovanni Verga, cfr. E. Pellegrini, *Giovanni Verga. La morte dei vinti*, in Ead., *Il grande sonno. Immagini della morte in Verga, De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Bufalino*, con fotografie di C. Tosques, Florence Art, Firenze 2013, p. 52.

²²² Cfr. C70, p. 260: «Ludovico descriveva il ginocchio della pulce come se l'avesse fatto lui: con l'impegno e l'entusiasmo di un inventore. Anch'io però avevo capito e avrei saputo spiegare, almeno alla buona, come avviene quel singolare caricamento senza molle, e come funziona quella specie di ingranaggio a pezzi incastrati l'uno nell'altro, come le parti di un motore della Rolls Royce. Tuttavia fu lui a dirmi cosa succederebbe se avessimo noi ginocchi e cosce e stinchi come quelli della pulce, ma grandi in proporzione. Io calcolavo i salti che potremmo fare (all'incirca un paio di chilometri), ma lui mi disse:

poi il grande tubo prese a sbittare più fiaccamente, e i vortici rallentavano, dal bocchettone sortivano ora lente, quasi placide sgorge nate, e Mino in casi come questo sbarra gli occhi, aveva l'impressione di aver manovrato una specie di lanciafiamme del sangue. [ivi, p. 209]

Toni quasi da racconto fantascientifico, dove la vita rurale cede il passo a una realtà popolata da animali-*cyborg*: l'analogia dell'oco col lanciafiamme azzera la sua portata vitale, consegnandoci un *terios* meccanico, la cui sofferenza non emerge a livello della scrittura. Lo stesso dicasi per la capretta che, nei *Piccoli maestri*, viene uccisa per testare il Bren:

Il Finco volle fare anche lui una prova da una distanza simile, su una capretta da macellare; disse che avrebbe mirato all'occhio, e sparò un colpo solo; andando a vedere, la testa pareva intatta e l'occhio era un piccolo rododendro dai colori carichi. [PM, p. 89]

Vittima sacrificale (per la patria e le sorti della Resistenza), l'animale carcassa riemerge nel testo, pur tuttavia rispondendo a quell'operazione di «trapiantistica» [Marchesini 2002] già rinvenuta negli estratti analizzati in precedenza: l'innesto botanico, in tal caso, sortisce la funzione di annullare l'effetto truce e di revulsione che una simile immagine potrebbe sortire e, proprio per questo, vela – a mo' di toppa riparatrice – quel bulbo oculare sanguinante (il rododendro è di colore rosso) e senza vita.

3.2.2.1 MESSAGGI DI VITA, SCENE DI MORTE: GRIDA E DISSEZIONI

Poche righe sopra, abbiamo fatto riferimento a *Mani*, il racconto di Tommaso Landolfi sul topolino ucciso: il titolo, in quel caso, rimandava non solo alle mani del roditore ma, guardando all'etimo latino, anche ai *Manes*, ovverosia gli antenati. Il legame con l'animale, d'altronde, era riecheggiato nel testo landolfiano dagli intestini che fuoriuscivano dal corpo (chiaro riferimento al cordone ombelicale), così come da quegli arti senza vita in cui Federico, protagonista della vicenda, non poteva non ravvisare dei tratti umanomorfi (Mani-uMani, verrebbe da dire). Il richiamo a Landolfi è funzionale all'introduzione di un altro aspetto delle morti animali in Meneghello, ovverosia quei casi in cui il *terios*, per quanto privo di vita, mantiene la sua portata psicagogica e getta i presupposti per un incontro interspecifico, dove la sua dignità esistenziale possa essere pienamente riconosciuta. Echi landolfiani sono ravvisabili nell'episodio della *ciupinàra*, la talpa uccisa da Nane in *Libera nos a malo*:

Stava separando la cicuta dal prezzemolo; disse «Fermi!» e tirò fuori il coltello; con la bocca faceva quella smorfia che non si sa se uno si morsichi per eccesso di attenzione, o rida. S'inchinava un po' in giù un po' in avanti ascoltando un piccolo fruscio sottoterra che noi non sentivamo; d'un tratto fece due passi ben ritmati e ripiegandosi su un bersaglio mobile e invisibile un paio di metri più in là, accoltellò la terra.

“Sciocco, credi tu che ci sia una scala soltanto per le lunghezze? non capisci che scattando quei giganteschi arti, le ossa andrebbero in frantumi?”».

Quando si rialzò pareva proprio che ridesse; scavò attorno al manico del coltello e subito sotto, trapassata dalla lama enorme c'era la ciupinàra. Aveva il musetto tutto rosa, scolorito, come chi sta sempre al buio. Aveva una pelliccetta insanguinata, e sporca di terra, ed era cieca. Le manine abituate a raspare pendevano inerti; impalata sul coltello, nel sole accecante, pareva una messaggera imballata dal paese di cunicoli freschi e umidi che ci sono sottoterra. Anche Nane era balbo, e l'intera cosa dava un'impressione di balbuzie, un ingorgo doloroso del pomeriggio. [LNM, p. 62]

A differenza dei topi, che andavano docilmente a morire ai piedi di Gastone-Fiore, il corpo dell'animale morto si fa ostensione, per quanto refrattario a una resa cruenta: non sottostà, insomma, al codice biologico della scrittura. «Così il topo sembrava un bimbo che stia per piangere, eppure senza tristezza», scriveva Landolfi in *Mani*²²³, la cui influenza non potrà sfuggire a una lettura attenta del passo meneghelliano²²⁴, dove subentra *ex abrupto* lo spettro della tristezza: una mestizia scaturita proprio nel ravvisare le somiglianze tra l'animale e l'umano, ché se la talpa «pareva [...] imballata [...]. Anche Nane era balbo [LNM, p. 62]», motivo per cui l'eterospecifico si fa messaggero di una prossimità biologica. Ecco perché il sangue – versato a fiotti dall'oco-lanciafiamme [AM, p. 209] – viene estromesso dalla scena narrata²²⁵, serbando solo una piccola traccia sulla «pelliccetta insanguinata» [LNM, p. 62] della povera talpa: la morte animale è talmente carica di significato e dischiude, nella sua apparente semplicità, una tale eccedenza di senso che la riscatta dal suo essere vittima, per farlo creatura *tout court*. Sono storie, insomma, di vite interrotte, dove l'essenza animale riemerge, spesso con uno sguardo ieratico, sfingeo, eppur pervaso di dignità:

Morte di un gatto in mezzo alla strada, completamente spiacciato nel corpo, una macchia di pelle di gatto spalmata nell'asfalto, da cui si alzava una testa di gatto intera, praticamente intatta, un po' spasimante e palpitante di emozione, ma perfettamente viva. Scomparso il suo gatto, restava questa testa surreale, attaccata all'impronta del corpo sull'asfalto. [C80, p. 245]

Nel passo citato – già preannunciato nel primo volume delle *Carte*²²⁶ – il particolare anatomico che si staglia su quel corpo ormai irriconoscibile è – come accadeva per la capretta del Finco [PM, p. 89] o la vacca investita da Destro [BS, pp. 518-519] – la testa, oscillante adesso fra realtà e immagine onirica: lo sguardo del *terios*, proprio perché investito di una carica emozionale, ha il compito di riscattare quel corpo dalla degradazione a carcassa e renderlo, insomma, ancora vitale. Mette conto rilevare, tuttavia, come l'immagine del gatto investito rientri in quell'assenza generale entro cui

²²³ T. Landolfi, *Mani*, cit., p. 59.

²²⁴ Come dimostra l'uso dei diminutivi nella descrizione dell'animale («musetto», «pelliccetta», «manine»).

²²⁵ Il sangue, intimamente connesso alla morte della bestia, riapparirà nella morte del cucciolo di rinoceronte, in PP, p. 354: «Non è poi molto diverso come muore una bestia, vedi il rinocerontino di pochi giorni stratonato dalle jene scherzose, acchiappato per il coppino; frena con le zampotte; alle conversioni della madre confusionaria viene mollato e ripreso, tira e molla tutta la notte, quando si fa chiaro è ancora lì che pascola attorno ai piedi di lei, ora si vede quanto poco funny erano gli scherzi delle jene; è tutto lacerato, ha le orecchie a fette, gli cola sul dorso un velo liscio e viscoso, pare il sangue della gomma».

²²⁶ C60, p. 312, corsivo mio: «Forze oscure nel mondo: beatles, pop art, gatti che tentano di morire sulla gobba dell'asfalto».

avvengono i nostri contatti col regno animale [Bleakley 2000, p.34], dal momento che l'eterospecifico si presenta in due modalità ben distinte: o assimilato all'ottica e al dominio antropocentrici – pensiamo al mondo dei *pets*; le attrazioni negli zoo; le cavie da laboratorio – oppure alla stregua di vere e proprie dislocazioni – bestie morte sull'asfalto; animali randagi o infestanti; fino alle iper-realtà televisive e, nell'epoca attuale, telematiche. Un drastico cambio di referente che ci porta a non apprezzare l'animale nella sua immediatezza, in quanto bloccato dalla nostra tendenza strumentalizzante [*ibidem*]; viceversa, e ci richiamiamo alle considerazioni di Hillman, «tutti gli esseri viventi sono pregati di presentarsi, di farsi vedere, di rendersi ostensibili – *ostentatio* in latino era la comune traduzione del greco *phantasia*»²²⁷. Eppure, dal decesso animale si chiede anche una liberazione e, nella fattispecie, da quella che Meneghello, nel capitolo tredici di *Libera nos a malo*, definisce «la morte ingrata»:

Liberaci dalla morte ingrata: del gatto nel sacco che l'uomo sbatte a due mani sul muro; del cane in Piazzola a cui la sfera d'acciaio arroventata fuoriesce fumando nel sottopancia; del maiale svenato che urla in cima al cortile; del coniglio muto, del topo di chiavica che stride tra il muro e il portone nel feroce trambusto dei flagellatori. [LNM, p. 92]

Morti coatte, inflitte, che rispondono a quella fenomenologia «del male a Malo»²²⁸, capillarmente analizzata da Ernestina Pellegrini: certo, in *Libera nos a malo* «tutto è addomesticato e stravolto, anche la morte, in un moderno/paesano e pseudopalazzeschiando *Controlodore*. Tutti i guai, le disgrazie, i triboli, le agonie e le morti, sono addomesticati e [...] capovolti attraverso l'irriverenza dell'occhio bambino»²²⁹. Nel caso degli animali, la morte viene presentata alla stregua di atto salvifico, verso cui tuttavia la vittima non mostra alcun segno di riconoscenza (ragion per cui è ingrata). Il passo, oltretutto, suddivide gli animali muti (come il gatto, il cane e il coniglio) che, stoicamente, vanno incontro al proprio destino, da quelli che, a modo loro, vi si ribellano: lo stridio del topo (poi sovrastato dallo zufolo di Gastone-Fiore, *ivi*, p. 241) e il grido del maiale. Circa quest'ultimo, immediato è il rimando alle pagine di *Maredè*, dove l'autore avrà modo di soffermarsi sull'uccisione del suino e, nella fattispecie, sui suoi lamenti. Come sempre accade in questa grammaticchetta, è la parola a farsi generatrice d'immagini:

Ho letto in qualche parte che c'è una parola 'veneta' o addirittura proprio 'vicentina', che non avevo mai sentita, *sgnicamento*, che significherebbe il "pianto fiavole", e in particolare il "gridare del porco quando lo ammazzano".

Ora sul grido sacrificale del porco euro-asiatico non confondo [...], ma il grido del nostro *mas'cio* ha o aveva tutt'altre caratteristiche di un piangere fiavole: quando lo agguantavano e cominciavano a sgozzarlo il *mas'cio* *sigava*; e questo si riteneva uno tra i più atroci *sigbi* della natura, uno strido dalle frequenze altissime, astrali... Il mondo della morte, i suoi emozionanti piani acustici... Forse non accadeva dappertutto, sarà stata la caratteristica di una schiatta locale di *mas'ci*: perché si deve ribadire che gli animali hanno una loro cultura differenziata da luogo a luogo... Non ho potuto

²²⁷ J. Hillman, *Il regno animale del sogno*, cit., p. 91.

²²⁸ E. Pellegrini, *La fenomenologia del male a Malo*, in Barbieri-Caputo 2005, pp. 151-163.

²²⁹ *Ivi*, p. 152.

accertare se altrove, o anche nelle nostre corti, quel sigo degenerasse davvero negli ultimi istanti in un breve piagnucolio che certo io non ricordo di aver mai udito. L'idea che il morente dopo aver gridato così forte, alla fine dovesse passare per una fase di pianto fievole, e morisse quasi finfotando, conturba. [MM, pp. 85-86]

L'elemento acustico diviene chiave d'accesso al mondo della morte, disponendosi in un vero e proprio *climax* fonico: dal «pianto fievole» [*ibidem*] si passa al «grido sacrificale del porco euro-asiatico» [*ibidem*], per poi arrivare, in ambito maladense, agli «atroci *sighi*» [*ibidem*] del *mas'io*. A fronte di questa, seppur minima, diacronia è possibile rilevare come la reazione dell'eterospecifico dinanzi alla morte strutturi una fenomenologia articolata in tre stadi: dapprima, l'animale mantiene un atteggiamento remissivo, caratterizzato dal pianto sommesso e quasi impercettibile; subito dopo, il *terios* si fa vittima sacrificale, operando il passaggio dalla macellazione rituale a quella puramente funzionale alla produzione di cibo; approdiamo, infine, a una scena che suscita orrore e spavento (le grida, cioè i *sighi*, atroci), quasi in risposta a un atto di crudeltà (non è un caso, infatti, che l'animale sia *agguantato*, cioè afferrato con forza). In pochi passaggi, e per quanto fedele a una resa antitragica, Meneghello sintetizza le tre modalità in cui l'animale muore o è morto, passando da un antropomorfismo iniziale (l'animale che piange) a un'immagine scevra da qualsivoglia tensione metaforica, dove l'impulso proiettivo cede il passo alla sofferenza *tout court* della bestia.

Simili considerazioni ci permettono di approfondire la questione del dolore animale, da Meneghello affrontata in questo passo delle *Carte*:

Ho visto un cervello di scimmia²³⁰ sospeso in un castelluccio di tubi e aste di metallo: era lì, mi pare, da mesi, e dicevano che era vivo. Da un tubo perdeva goccioloni di sangue, e un tubo glielo riconsegnava ri-ossidato. «Ma guarda» mi ha detto Fabio «la vita è una macchina per dare e togliere ossigeno a questo liquido rosso e nero.»

«Soffre?» domandava la gente, e loro dicevano, probabilmente barando: «No».

«Sente?» e loro con untuosa prudenza, fingendo obiettività, rispondevano che forse non sente, è come addormentato.

Quelli che mantengono i vita questa scimmia scorticata, disossata, scarnata, a cui hanno strappato il cuore, la corradella, gambe e braccia, coda e muso, e l'hanno ridotta a un cervello nudo, hanno tanta paura di dire che cosa stanno veramente facendo. Spiegano (la voce è meta ipocrita, metà intimorita) che ciò che fanno è utile per conoscere il cervello umano, e quindi per curare chi ha il cervello malato. [C60, pp. 111-112]

L'esempio non può non richiamare il celebre episodio di Febo, descritto da Curzio Malaparte in *La pelle*. Certo, nelle *Carte* il primate non è più soggetto, né tantomeno creatura vitale – in quanto andato incontro a una dissezione corporea –, eppure non sfuggirà un punto comune, ovvero sia la sofferenza dell'animale vivisezionato che, in Malaparte così come in Meneghello, viene negata da un membro della comunità scientifica («Gli farò una puntura. Non soffrirà»²³¹, risponde il dottore

²³⁰ Il cervello di scimmia tornerà in C60, p. 264: «Quattro temi in verde: Una testina di vespa, che è solo un guscio; un cervello di scimmia, sanguinante; l'aforisma *all art is about a bead*; e le patterne come chiave del reale».

²³¹ C. Malaparte, *La Pelle. Storia e racconto*, a cura di C. Guagni e G. Pinotti, Adelphi, Milano 2015, p. 173.

poco prima che Febo esali l'ultimo respiro). La questione della sofferenza degli animali – la quale, alla fin fine, si è fatta nodo gordiano dell'etica antispecista – era già stata sollevata, nel 1789, dal filosofo e giurista inglese Jeremy Bentham:

Possa venire il giorno in cui il resto della creazione animale acquisirà quei diritti che mai avrebbero potuto essere strappati loro se non dai tiranni. I Francesi hanno già scoperto che il nero della pelle non è un motivo per cui l'essere umano debba essere abbandonato, senza rimedio, al capriccio del carnefice [...]. Ma un cavallo o un cane in età matura sono senza paragone animali più razionali e socievoli di quanto lo sia un neonato di un giorno [...]. E anche se non fosse così, che importerebbe? Il punto non è "Possono ragionare?", né "Possono parlare?", ma "Possono soffrire?"²³²

Bentham, sostanzialmente, si poneva in una direzione completamente opposta al meccanicismo di marca cartesiana – in base a cui gli animali sarebbero stati meri *automata* – e gettava le basi per una sensibilità verso il non umano che, di lì a poco, avrebbe dato i suoi frutti²³³, grazie anche alla spinta propulsiva di Darwin e il suo *On the Origin of the Species*. Le idee di Bentham saranno poi riprese, in ambito contemporaneo, dal filosofo australiano Peter Singer, nella sua opera *Animal Liberation*, uscita nel 1975. Singer – ultimamente agli onori della cronaca per le aberranti dichiarazioni sull'eutanasia neonatale in caso di bambini disabili²³⁴ – ha assunto una posizione filosofica definibile come sensio-centrica²³⁵, partendo dal principio che «se un essere soffre, non può esistere nessuna giustificazione morale per rifiutarsi di prendere in considerazione tale sofferenza»²³⁶. Oltrepassando una prospettiva specista, Singer prosegue chiedendosi:

Gli animali non umani provano dolore? Come possiamo saperlo? Ebbene, come sappiamo di chiunque, umano o non umano, se prova dolore? Noi siamo consapevoli del fatto che noi stessi

²³² J. Bentham, *Introduction to the Principles of Moral And Legislation* (1789), a cura di E. Lecaldano, trad. it. di S. Di Pietro, *Introduzione ai principi della morale e della legislazione*, UTET, Torino 1989, pp. 421-422.

²³³ Nel 1822, infatti, venne istituita a Londra la prima Società per la difesa degli animali. Cfr. S. Castignone, *I diritti degli animali. Un problema aperto*, in (a cura di), M. Andreozzi, S. Castignone, A. Massaro, *Emotività animali. Ricerche e discipline a confronto*, LED, Milano, 2013, pp. 21-27, <<https://goo.gl/9mFGKu>> (01/2017)

²³⁴ È la cosiddetta "Tesi della sostituibilità": per Singer, è preferibile sopprimere il bambino malato con un altro 'progetto creativo', al fine di non compromettere l'equilibrio biosferico.

²³⁵ Diversa appare la visione di Tom Regan, secondo cui il riconoscimento dei diritti agli animali non si basa su fattori esteriori (es. percezione di piacere/dolore), quanto piuttosto sul semplice fatto di essere al mondo: «tutti gli individui che possiedono valore inerente lo possiedono in misura eguale, siano essi agenti o pazienti morali. Per chi intenda correttamente le nozioni di 'animale' e di 'uguaglianza' [...] tutti gli animali sono uguali», (Cfr. T. Regan, *The Case for Animal Rights*, 1983, trad. it. di S. Veca, *I diritti degli animali*, Garzanti, Milano 1990, p. 328). Fuori dal coro, si è posta la voce di Roger Scruton, fervido sostenitore della caccia alla volpe, e da sempre contrario al riconoscimento dei diritti verso i non umani: secondo Scruton, infatti, tra l'uomo e gli altri esseri viventi è presente un vero e proprio dislivello, ragion per cui gli animali non sono persone (e, di conseguenza, non detentori di diritti). «Ciò non significa», tuttavia, «che gli esseri umani non abbiano doveri nei loro confronti, doveri che nascono e vengono assunti nel momento in cui rendiamo gli animali dipendenti da noi per la loro sopravvivenza e il loro benessere» (Cfr. R. Scruton, *Animal rights and wrongs*, 1996, trad. it. di D. Damiani, *Gli animali hanno diritti?*, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 97)

²³⁶ P. Singer, *Animal Liberation* (1975), a cura di P. Cavalieri, trad. it. di E. Ferreri, *Liberazione animale: il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, Il Saggiatore, Milano, 2015, p. 24. D'ora in poi indicato con "Singer 1975".

possiamo provare dolore. Lo sappiamo per la diretta esperienza del dolore che abbiamo quando, per esempio, qualcuno preme una sigaretta accesa contro il dorso della nostra mano. Ma come sappiamo che chiunque altro provi dolore? Noi non possiamo sperimentare direttamente il dolore di nessun altro, che si tratti del nostro migliore amico o di un cane randagio. Il dolore è uno stato di coscienza, un «evento mentale» e in quanto tale non può in nessun modo venire osservato. I dati del comportamento, come il contorcersi, il gridare o l'allontanare la mano dalla sigaretta accesa, non sono il dolore in se stesso; né le registrazioni che un neurologo potrebbe compiere dell'attività interna al cervello sono osservazioni del dolore in sé. Il dolore è qualcosa che sentiamo, e possiamo soltanto inferire che altri lo sentano da varie indicazioni esterne [...].

Se è giustificabile supporre che altri esseri umani provino dolore come noi, c'è qualche ragione per cui una simile inferenza debba essere ingiustificabile nel caso degli altri animali?

Quasi ogni segno esterno che ci induce a inferire la presenza di dolore negli altri umani si può osservare in altre specie, soprattutto in quelle più vicine a noi – tutte le specie di mammiferi e di uccelli. Gli indici comportamentali includono contorcimenti, smorfie, gemiti, guaiti o altre forme di lamento, tentativi di sottrarsi alla fonte del dolore, manifestazioni di paura di fronte alla possibilità che si ripresenti e così via. Inoltre, noi sappiamo che questi animali hanno un sistema nervoso molto simile al nostro, che dal punto di vista fisiologico fornisce risposte analoghe quando l'animale si trova in circostanze in cui noi proveremmo dolore: un iniziale aumento della pressione sanguigna, dilatazione delle pupille, traspirazione, aumento delle pulsazioni e, se lo stimolo continua, abbassamento della pressione sanguigna. [Singer 1975, pp. 25-27]

Per quanto l'animale provi dolore, esso continua tuttavia a mantenere il ruolo di *paziente morale* (cioè oggetto non autocosciente dell'azione altrui), a differenza dell'uomo che, tra tutti gli animali, continua a essere *agente morale* (in quanto consapevole delle sue azioni). Nel passo che abbiamo citato dalle *Carte*, tuttavia, vediamo come Meneghella non manchi di mettere in risalto l'ipocrisia della comunità scientifica dinanzi a una cotale questione: «dicevano», scrive Meneghella, «probabilmente barando» [C60, pp. 111] che quel cervello di scimmia non sente, non prova dolore, per quanto la loro voce resti «metà ipocrita, metà intimorita» [ivi, p. 112], nel porre l'accento sul fine utilitaristico di una simile operazione. Ecco che l'animale si fa ancora vittima sacrificale, non più immolato sull'altare, bensì dissezionato su un tavolo operatorio: ragion per cui il dolore aderisce – in una visione quasi purgatoriale – a passaggio obbligato per conquistare altre vette. Nella sua *Fisiologia del dolore*, d'altronde, Paolo Mantegazza lo aveva definito quale «chiave maestra dell'edifizio del mondo, [...] il perché della vita»²³⁷, appoggiando in tal modo una «scienza progressiva e vivisettatrice (che riconosce nel dolore uno strumento indispensabile di conoscenza e di educazione)»²³⁸, non certo esente da un sadismo di fondo: l'impressione, insomma, è di aver a che fare con una *Juliette* da laboratorio, al pari della biologia Julia delle *Carte* meneghelliane²³⁹. Leggiamo sempre da Mantegazza:

²³⁷ P. Mantegazza, *Fisiologia del dolore*, Felice Paggi Editore, Firenze, 1880, p. 15. D'ora in poi “Mantegazza 1880”.

²³⁸ S. Barbera, G. Campioni, *Vivisezione: la metafora di Nietzsche e la compassione di Wagner*, in F. Cimatti, S. Gensini, S. Plastina (a cura di), *Bestie, filosofi e altri animali*, Mimesis, Milano-Udine 2016, p. 244. D'ora in poi indicato con “Cimatti et. al. 2016”.

²³⁹ Il richiamo al passo meneghelliano è, in tal caso, veicolato anche dall'omofonia nominale (Juliette, Julia), Cfr. C60, p. 224: «La Julia inglese, biologa, malinconica, uccideva piccoli mammiferi in laboratorio». Si noti come l'esperimento scientifico si configuri, da subito, come vero e proprio omicidio perpetrato ai danni dell'eterospecifico.

Tormentando cogli stessi mezzi e per lo stesso tempo due animali, troviamo che l'uno cade in sincope e poco si muove, l'altro reagisce e schiamazza e naturalmente in questi due casi gli effetti di combustione carbonica devono pure riuscire molto diversi. Ebbi perfino un coniglio [...] che sotto la tortura di dieci minuti di stritolamento delle dita non muoveva un muscolo, né si lamentava, fatto fino ad ora unico per me nella lunga serie di martirii ai quali ho sottoposto fino ad ora gli animali e me stesso. [Mantegazza 1880, p. 121]

L'animale, in tal caso, non è solo dichiarato incapace di provare dolore ma è vittima di veri e propri martiri, il che riprova il suo ruolo di vittima necessaria, in quanto «il dolore è un'energia che la scienza deve guidare sulle rotaie del progresso; [...] è un elemento estetico, che dobbiamo trasformare in cose belle» [ivi, p. 438]. Ecco perché, a fronte di simili affermazioni, l'etica animale ha posto particolare rilievo al principio della senzienza, come affermato da Leonardo Caffo e Valentina Sonzogni:

Se la maggior parte degli animali, dotati di sistemi nervosi centrali o decentralizzati, è in grado di provare dolore allora, va da sé, la barriera di specie cade e si apre un'etica sensibile alla sofferenza e al piacere su cui, in un secondo momento, costruire cornici metaetiche come utilitarismo, egualitarismo, ecc. una volta che si mette la senzienza alla base dell'etica "rispettare qualcuno" significa, dunque, considerare gli interessi di tale individuo nel momento in cui stiamo decidendo come agire, valutando la nostra responsabilità nell'azione, cercando di fare ciò che è meglio per lei o per lui. Il discorso può sembrare vago o inapplicabile ma è, invece, estremamente semplice e regolatore delle pratiche di vita quotidiane: teniamo qualcuno in considerazione, nel momento in cui agiamo, se ci troviamo in una situazione tale per cui possiamo fargli del male se facciamo qualcosa valutando dunque di non compiere l'azione.²⁴⁰

Ma, tornando in seno al bestiario di Meneghello, non mancano quei casi in cui emerge la curiosità di «vedere come sono fatte dentro» le bestie [C70, p. 124], obbedendo sostanzialmente a un impulso vivisettore. Prima di proseguire, soffermiamoci un attimo sulla parola stessa 'vivisezione', prendendo a prestito la definizione fornita da Gennaro Ciaburri²⁴¹, in un suo scritto del 1930:

La parola vivisezione, etimologicamente considerata, viene dalle due parole latine «*vivum secare*»; *tagliare il vivo*.

Cl. Bernard la definì, come è detto sopra, una *dissezione anatomica del vivo*.

Nella sua pratica accezione, con la parola «vivisezione» vengono compresi tutti gli esperimenti che si fanno sull'animale vivo (uomo compreso), sia allo scopo di conoscere la funzione di certi organi, sia per sperimentare mezzi terapeutici nuovi, sia per studiare l'azione di certi tossici, sia per esaminare la trasmissione di certe infezioni, sia infine per confermare la diagnosi di alcune malattie²⁴².

Ciaburri non manca di fare riferimento a Claude Bernard (1813-1878), «il primo ricercatore a definire l'importanza, l'utilità e i limiti della sperimentazione sugli animali»²⁴³, contribuendo a una diffusione capillare della pratica vivisettoria. In Meneghello, ovviamente, la dissezione *in vivo* dell'animale coinvolge, quasi sempre, il

²⁴⁰ L. Caffo, V. Sonzogni, *L'animalismo come contemporaneo: filosofia, arte, animal studies*, in Cimatti *et. al.* 2016, p. 263.

²⁴¹ Al tempo medico dell'Ospedale Maggiore di Bologna.

²⁴² G. Ciaburri, *La vivisezione*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1930, p. 1.

²⁴³ G. Pepeu, *Sperimentazione sugli animali: una lunga storia*, «Quaderni della SIF», 16, 2008, p. 10.

mondo degli insetti (eccezion fatta per la vipera di *Libera nos a malo*)²⁴⁴ e risponde, più che altro, all'esigenza di scrutare e comprendere quelle che sono le architetture vitali della biosfera:

Il piacere di classificare le bestie [...] è niente di fronte a quello di vedere come sono fatte dentro, specialmente le più piccole, gli insetti. La chiarezza della loro costituzione pareva travolgente. Hanno effettivamente tutti gli apparati, tanto più interessanti per essere filiformi, cordoncini con nodi. Aprendo cavallette o altre bestiole con una lametta da barba²⁴⁵, scheggiata in coltellini, lancette, piccoli bisturi, si trovava di *tutto*!

Era incredibile.

Dunque il mondo è razionale: dunque nel sottopancia di ogni insetto c'è un filo di cervello! sulla schiena non c'è cavalletta che non abbia il cordoncino del cuore!

È curioso che non ci curavamo molto di accettare *come* fosse stato messo insieme il corpus del sapere universale. [C70, p. 124]

L'estratto non può non far pensare alle pagine di *Fiori italiani*, soprattutto per il tono di meraviglia che accompagna la descrizione anatomica degli insetti: l'animale, adesso, non prova dolore, stante anche una resa 'macchinica' del suo stesso corpo. Un procedimento, questo, ravvisabile nella dissezione della vespa, narrata a inizio volume:

Mi ero messo a tagliare le mucillagini di ciò che pareva una pupa verdastra, ma la pupa non era più pupa, era un insetto perfetto, addormentato là dentro, tutto ripiegato e ben disposto come un ombrello arrotolato, come la miniatura di un paracadute nel suo astuccio: con ogni sua parte fatta e perfetta, ali, zampette, testa, torace. [ivi, pp. 9-10]

Si evince, da subito, come l'associazione dell'anatomia animale a oggetti *tout court* sortisca un duplice effetto: da un lato, si attua uno spostamento di referente, in quanto il *terios* diviene etero-immagine, cioè una deroga dalla forma biologica in sé; dall'altro, si

²⁴⁴ LNM, pp. 63-64: «Le aprimmo la bocca con le pinze, gliela puntellammo con oggetti di ferro che essa non può frangere, e io cercai il dente a sciabola, ripiegato dentro alla bocca, e operando con un temperino, con infinite cautele, tentai di estrarre intatti il dente e la vescica del veleno per legarli sulla punta della freccia privata che destinavo a un Avversario il quale per sua fortuna non s'incarnò mai; dico per sua fortuna, perché se anche il congegno montato sulla punta per lo schiacciamento della vescica non fosse scattato, credo che al vedersi addentare in aria dalla mia freccia sarebbe infallibilmente morto di spavento. Dopo la resurrezione, e la nuova morte, la vipera, con un dente solo in bocca, fu traslata nell'Empireo, diventò un Mistero Numinoso. Questo Empireo era un bottiglione pieno di aceto, in cui la calammo a coda in giù tappandola dentro. Restò in sospensione, arricciolata a spirale, con la testina vicino al tappo; e la adoravamo giornalmente. Dopo un po' cominciò a marcire, e a sfaldarsi, ma i pezzi restavano più o meno al loro posto, sostenuti da filamenti: l'aceto si anniebbiava sempre più. Il bottiglione-empireo era tenuto ora permanentemente in cantina per non provocare attacchi di vomito alle donne di servizio. Presto nel liquido annuvolato e rugginoso la vipera non si poté più distinguere; tutto il Bottiglione era Vipera, e noi l'adoravamo togliendo brevemente il tappo in ore statuite del giorno. Nella zaffata rivoltante che ci assaliva, si distingueva benissimo sotto il tanfo putrefatto un minuscolo odore di violette».

²⁴⁵ Immediato è il rimando all'episodio della "ragna", in BS, pp. 478-479: «Nulla mai resse di ciò che costrussi con più bislacco impegno nella vita: una forza impietosa ruba il sacco degli ovicini alla ragna intorpidita. Sferiche ballottine, ciascuna è un ragnetto. Rubi il racco con uno stecco, lo incidi con una lametta del rasoio: scorrevoli sfericiattole si spargono sul foglietto dei fratini di sant'Antonio [...]». Nel libro, l'episodio suggella il racconto sul tentativo invano di «fare soldi con la terra rossa da fonderie» [*ibidem*]; in MR, p. 122, Meneghello commenterà a tal proposito: «nel criptotesto c'è un'extra-sistole causata dal ricordo di una madre-ragno quando le ho portato via il sàcculo degli ovetti: emblema di un destino fallimentare».

annulla qualsivoglia parvenza di vita, riducendo l'eterospecifico a puro congegno (in un'ottica per certi aspetti cartesiana). Continua Meneghello:

La osservavo con la lente, meditando su quella testina che è un computer tanto migliore di quelli che sappiamo fare noi, la studiavo immerso nel pensiero che sempre s'insinua in chi sappia qualcosa degli insetti e gli osservi vivere o morire o nascere: che si tratta di avversare che noi (per ora) abbiamo fregato. [ivi, p. 10]

Fascinazione, dunque, ma anche, e soprattutto, un certo timore per questi *avversari*²⁴⁶: per il momento, noi «abbiamo fregato» gli insetti, ma si tratta di una condizione prettamente momentanea e che appare relativizzata al cospetto dei ritmi biosferici. Va da sé che l'animale *cyborg* (la sua testa, infatti, è un vero e proprio calcolatore) riveli una *Umwelt* cui l'umano non ha accesso, vuoi per l'efficienza delle linee operative, vuoi per le pressoché infinite modalità di adattamento. Citiamo da Hillman:

Le modalità di essere nel mondo proprie degli insetti, nonostante la rigidità dei loro comportamenti e le imitazioni imposte dai tropismi adattatori, sono praticamente infinite. Seicentoquarantamila specie d'insetti, ciascuna con abitudini, forme, strutture, manifestazioni proprie; ciascuna con un'affermazione ecologica leggermente diversa.²⁴⁷

Considerazioni, queste, rinvenibili nel prosieguo del passo, nel constatare «con vago, ozioso rimpianto che [...] [la] loro formula era per tanti versi migliore della nostra, molto più belle e avventurose le forme, più svelto e libero il moto, più attraenti e luccicanti *i materialis*» [C70, p. 10, corsivo mio]. Eppure, questa resa artificiale del *terios* contrasta, immediatamente, col subitaneo manifestarsi della vita:

E a un tratto mi accorsi che la creatura era viva. Beveva l'aure del giorno, il suo primo, alle sei di sera del 6 agosto dell'anno scorso [...]. Era un po' più piccola delle adulte, lunga quasi come loro ma più asciutta [...]. Si mosse piano piano per qualche centimetro sulla tovaglietta dov'era nata, come prendendo confidenza col mondo. Sgranchiva le ali, sarebbe volata via. Era un po' freddo, dovevamo rientrare. La meraviglia di questa vita appena dischiusa mi opprimeva il respiro. Gettai la giovane vespa sulla ghiaia e la pestai e soffregai col piede. Visse perciò, questa vespa verde, giorni zero, ore zero, minuti due o tre, questa fu la sua vita, ma (come ci hanno sempre fatto credere per consolarci) essa vivrà per sempre, o almeno finché morirò io, e poi un altro po' se qualcuno leggerà questo dolente racconto. [*ibidem*]

Una vitalità che comunque spaventa, atterrisce e quasi getta nel disgusto l'osservatore che, per istinto, la getta per terra e la schiaccia: un gesto, tanto automatico quanto letale, che sigla e ribadisce la supremazia 'momentanea' dell'uomo su l'Altro animale. Un animale che, ancora, si manifesta e dischiude un eccedenza di senso, un ontologico 'di più' destinato a sconvolgere le coordinate dell'Essere, la cui vista, rivela e al contempo pietrifica, perché spinge il soggetto umano alla soglia dell'Assoluto e lo costringe a guardarci dentro.

²⁴⁶ Nuovamente, il rapporto uomo/animale assume una base conflittuale.

²⁴⁷ J. Hillman, *Insetti nella testa*, cit., p. 132.

3.2.2.2 MORTE IN SCENA

Leggiamo dal primo volume delle *Carte*:

Mario, al lunch: «Questo Rosi ha fatto un film sui toreri e sui tori, e io, stupido, ieri sono andato a vederlo.

«Si vede un gruppo di uomini sotto una pesante piattaforma con una Madonna e dei candelabri, che la sollevano e la portano avanti con passetti cori [...]; e poi un uomo che trebbia su uno slittino tirato da un asinello; tutto ben fotografato, con pretese d'arte e grande raffinatezza; con uguale raffinatezza fotografa anche teste di tori neri, fuori fuoco, e varie altre cose; la banalità del racconto mozza il respiro.

«Hanno accesso a un sacco di cose buone, questi bei soci, e le falsificano. Il sangue dei tori, rosso vivo su nero, e la connessa macelleria, sono roba degna di Jacopetti [...]. [C60, p. 151]

Il passo muove le fila da un riferimento cinematografico ben preciso, ovverosia il film *Il momento della verità* (1965), diretto da Francesco Rosi e incentrato sulla storia di Miguel, un giovane contadino andaluso, poi divenuto torero di successo²⁴⁸. L'animale muore sullo schermo, quasi preannunciando le uccisioni che, anni dopo, popoleranno gli innumerevoli documentari. Come sostenuto Barbara Creed in un suo studio, il film non ha solo la capacità di catturare il momento del decesso, ma anche di ripeterlo continuamente²⁴⁹, ecco perché tra lo spettatore e l'immagine dell'animale morente proiettata sullo schermo viene a crearsi uno spazio etico, dove i confini di specie decadono in nome di uno sguardo creaturale²⁵⁰. Meneghello, più avanti, non mancherà di tornare sulla questione, in riferimento a Gualtiero Jacopetti e i suoi *Mondo Movies*:

Gli altri hanno Ian Fleming, noi Jacopetti: raffina sempre la nostra cultura. Chissà cosa credono di aver trovato in quegli stritolamenti delle dita, escoria menti di facce, schiacciamenti di lampadine nelle zone dell'innesto del vaiolo? È l'estetica dei tori che buttano torrentelli di sangue dal naso... [C60, p. 155]

L'autore polemizza sulla spettacolarizzazione dell'osceno e del grottesco portata avanti dalla produzione del cineasta, a cominciare da *Mondo cane* (1962), dove il lato folle dell'umanità si risolve in «immagini cruente, bizzarre ed estreme che ribaltano il canone classico e addomesticato dei documentari etnografici alla maniera di Folco Quilici»²⁵¹; ma insiste altresì su come la morte dell'eterospecifico si faccia *show* macabro, destinato cioè a soddisfare pulsioni *voyeuristiche*. Ne è la prova quest'altro estratto, sempre dal primo volume delle *Carte*, relativo alla caccia alla volpe, con cui il Meneghello di Reading deve – questo è indubbio – aver avuto una certa familiarità:

²⁴⁸ Ne ritroviamo traccia in questo passo da C70, p. 132: «Cinque anni il toro, venticinque il matador: potenza del caos nel generare futilità».

²⁴⁹ B. Creed, *Animal Deaths on Screen. Film and Ethics*, «Relations», 2 (1) 2014, p. 15.

²⁵⁰ Ivi, p. 16.

²⁵¹ L. Martera, *Jacopetti e la censura*, risorsa online disponibile in rete, all'indirizzo <<https://goo.gl/dwdGnH>> (01/2017).

Libertà, creatività: argomenti che ho sentito usare in Inghilterra per giustificare la caccia alla volpe. Libertà, creatività, contatto con la verità degli istinti... Il gusto generale di veder sbranare gli animali (o del resto vederli scarnificare a colpi di becco) pareva soverchiato qui dall'amore dei cavalli, delle galoppate campestri, delle cerimonie, delle giubbe, dei berretti, dei segnali della tromba. Un lontano fondo di istintività cruda serpeggiava là sotto, ma il cotto prevaleva sul crudo. Poi alla fine il crudo esplodeva, e le ragazze novizie venivano *bloodied* e avvampavano di piacere. [C60, p. 395]

Nel richiamarsi a Claude Lévi-Strauss e al suo *Le cru et le cuit*²⁵², Meneghello non solo insiste sull'opposizione diadica tra natura e cultura, ma ravvisa, nell'uccisione dell'animale cacciato, quasi una regressione a una bestialità latente, dove il sangue veicola un bagno rituale, alla stregua di un'estasi bacchica²⁵³. Inevitabilmente, il passo citato rimanda alle parole della giovane Jessica che, nell'*Apprendistato*, racconta a Gigi la sua 'prima volta' come spettatrice all'uccisione della volpe, e i toni rimandano ancora a un'esibita ritualità:

Era eccitata, il giorno prima le era accaduta una cosa drammatica, me lo confidò lei stessa orgogliosamente: «*I was bloodied yesterday*» disse; era stata "insanguinata". Caccia alla volpe: per la prima volta aveva assistito al fatto culminante della caccia, la lacerazione terminale della bestia, lo sbranamento da parte dei cani. L'evento era considerato una specie di consacrazione, e si formalizzava sfregando sulla fronte della novizia una zampa della volpe, sporca di sangue. La ragazza si emozionava nel raccontarlo, infervorata, commossa. Accelerato un po' il respiro, accesi i pomelli, lampeggianti gli occhi. [APP, p. 178]

L'atto del *blooding* – il battesimo di sangue – riduce, come abbiamo già ravvisato in altri esempi, il *terios* a vittima sacrificale, necessaria al compimento di un rito di passaggio: l'eterospecifico è spogliato della sua portata biologica e appiattito a emblema, a simbolo di transizione nel tessuto sociale. Meneghello non manca di rilevare il gusto con cui la fanciulla rievoca la vista del sangue, testimoniando quella regressione cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi (un'esplosione, insomma, del crudo sul cotto). Il soffermarci sulla «lacerazione terminale» [*ibidem*] ci riporta all'inizio delle 'nuove carte', dove l'autore sembra davvero esporre le proprie considerazioni circa la morte animale quale spettacolo:

È malmesso il gallo vinto, allungato per terra il collo, la testa traforata e maciullata, sfondato l'occhio, una polpa sanguinolenta... Becca ancora in quella melma il gallo vincente, alquanto sfigurato anche lui. [APP, p. 22]

²⁵² C. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit* (1964), trad. it. di A. Bonomi, *Il crudo e il cotto*, Il Saggiatore, Milano 2005.

²⁵³ Decisamente meno *bloody*, i toni del seguente passo in C80, p. 287: «Ci aveva invitati a vedere la caccia [alla volpe], ci portò con l'emme-gi scassata, raffinata, al luogo di partenza: c'erano signori e signore in giacca nera e [...] alcuni in giacca pink, tutti già montati a cavallo in un'aia davanti a una villa. E intorno a loro una frotta di cani un po' odiosi che si agitavano e si montavano la testa scodinzolando, e il maestro dei cani si dava arie: e dalla villa uscirono servitori, guanti bianchi e guantiere, a porgere bicchierini ai cavalieri e alle cavaliere, e a noi nessuno porse niente! [...]».

Poi tutti partirono al mezzo galoppo seguendo la muta petulante dei cani attraverso i prati, e il contadiname (noi compresi), dietro a piedi, per scùrsoli s'intende, e correre a questo o quel punto strategico a vedere non dico la volpe ma la muta dei cani seguita dai cavalli e dai coglioni e le coglione sui cavalli, esultando il contadiname e i vecchietti deferenti, le vecchiette ispirando sgarocchi poi di nuovo sguinzagliandoli improvvise, e passandosi a vicenda le drammatiche notizie [...].».

La scena è quella di un *cockfighting*, o combattimento tra galli. La pratica – tutt’oggi legale in alcune parti del mondo come la Cina e l’isola di Bali (dov’è conosciuta sotto il nome di *tajen*)²⁵⁴ – si serve di volatili allevati a tale scopo, cui viene affilato il becco per rendere lo scontro ancor più cruento. Sul combattimento animale, ci preme citare le esaustive riflessioni avanzate da Ciro Troiano, le quali consentono di istituire un parallelo tra ciò che avviene in natura e quanto, *per contra*, si verifica in cattività:

Nel mondo animale una delle manifestazioni più evidenti dell’aggressività è il combattimento tra membri della stessa o diversa specie con cui gli animali, attraverso diversi moduli comportamentali che coinvolgono l’uso di *armi naturali* di offesa e/o di difesa, conquistano o difendono risorse e territorio o proteggono sé stessi o la prole o, ancora, perseguono la supremazia sociale al fine di garantirsi il partner sessuale. Il combattimento intraspecifico è sempre ritualizzato e termina quasi sempre prima che i duellanti si siano procurati ferite gravi e, pertanto, gli esiti letali sono rari. Il “duello” si svolge di norma secondo regole fisse, in cui i movimenti impiegati sono ordinati in sequenze altamente stereotipate, finalizzate a mostrare la propria forza e a comunicare la propria superiorità. La ritualizzazione dell’aggressività permette agli animali di *risolvere pacificamente* le dispute, con l’emissione di chiari segnali comunicativi che indicano, ad esempio, l’accettazione della sconfitta, senza che si debba arrivare allo scontro fisico vero e proprio. Ciò in natura.²⁵⁵

La situazione cambia radicalmente sotto la morsa antropocentrica, ragion per cui il combattimento viene non solo de-ritualizzato, ma oltremodo fomentato dall’uomo a fini del ludibrio più bieco, senza contare la finalità pecuniaria di queste spettacolarizzazioni della vita animale. Troiano prosegue nel rilevare che

Purtroppo gli uomini hanno da sempre “sfruttato” questa tendenza alla dominanza, soprattutto di alcune specie, per organizzare a proprio piacimento lotte e combattimenti tra animali lucrando sulle relative scommesse. Il lemma “combattimento” indica tutte le forme di conflitto fisico che coinvolgono almeno due animali. Ciò è da intendersi anche ai fini della legge. È chiaro che rientrano in questa previsione solo i combattimenti organizzati e non le zuffe spontanee o le lotte estemporanee, come sovente avviene tra i cani o altri animali. Affinché possa intervenire la censura penale occorre che l’evento sia provocato, favorito, organizzato dall’uomo. Il combattimento può essere tra membri della stessa o di diversa specie (esempio stessa specie: lotte tra cani, galli, pesci, scimmie, ecc.; tra specie diverse: cani contro puma, cinghiali, tassi, orsi; orsi contro puma, ecc.).²⁵⁶

In riferimento al passo meneghelliano, la morte animale scade a pura forma di intrattenimento, in quanto privata del suo significato rituale o utilitaristico. E una cotale visione non può indurre Meneghello a formulare una sua personale teodicea:

²⁵⁴ Cfr. C. Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (1973), trad. it. di E. Bona, *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna 2010, p. 436: «Nei combattimenti dei galli [a Bali] i sentimenti su cui si basa questa gerarchia si rivelano nei loro colori naturali: avvolti altrove in un alone di etichetta, una spessa coltre di eufemismi e di cerimonie, gesti e allusioni, essi sono qui espressi sotto il più esile travestimento di una maschera animalesca, una maschera che di fatto li svela molto più di quanto li nasconda. A Bali la gelosia costituisce un elemento importante tanto quanto la padronanza di sé, l’invidia quanto la grazia, la brutalità quanto il fascino; ma senza il combattimento dei galli i balinesi ne avrebbero certamente una comprensione molto minore».

²⁵⁵ C. Troiano, *Zoomafia: sanzioni penali e funzioni di vigilanza*, in S. Castignone, L. Lombardi Vallauri (a cura di), *La questione animale*, Giuffrè, Busto Arsizio 2012, pp. 676-677, corsivi miei.

²⁵⁶ Ivi, p. 677.

Così dunque è congegnato il mondo, questi orrori sono nella natura delle cose viventi. Non è ovvio che se ci fosse un Direttore onnipotente dovrebbe essere congegnato in modo radicalmente diverso dalla nostra idea (attuale, “civilizzata”) del bene e del male? Il nostro disgusto, la revulsione e l'insofferenza per la crudeltà verso ciò che vive e sente sarà solo una fase culturale (piuttosto recente, e po' scentrata rispetto alle realtà del mondo) o è anche un aspetto profondo, ormai stabile della nostra natura? [*ibidem*]

Un passaggio che non abbisogna di chiose ulteriori, ma mette conto rilevare la prospettiva sensiocentrica (in riferimento alla «crudeltà verso ciò che vive e sente», *ibidem*), a riprova di come le ‘nuove carte’ – proprio per il loro situarsi *in extremis* nel macrotesto meneghelliano – maturino un’ottica non certo animalista, ma indubbiamente orientata al rispetto dell’eterospecifico, riconoscendo a quest’ultimo la capacità di soffrire. Eppure, l’autore sembra restare imbrigliato nella dicotomia tra natura e cultura, razionalità e istinto, quasi mostrando segni di spavento nel constatare che

anche dilettersi delle sofferenze degli altri, delle torture, degli strazi, pare un istinto naturale. Guardare avidamente i galli che si stracciano a vicenda, fabbricargli lunghi sproni d’acciaio per stracciare più a fondo... Vedi i visi degli spettatori, gli occhi che bevono le lacerazioni, gli strappi... [*ibidem*]

Una critica – neanche troppo velata – alla morbosità catodica che, specie in tempi recenti, ha rasentato il parossismo, in un’ostensione totale e senza più reticenze di corpi violati, manomessi, spezzati e poi ricomposti: un vero e proprio delirio, in cui l’occhio di chi osserva si fa orifizio, bocca e cloaca, destinata a deglutire, ma a digerire al contempo, queste scene di morte (anche animali²⁵⁷). Siamo lontani, insomma, dai rilievi assiri del British Museum, dove i leoni, per quanto oggettivati nei loro ultimi istanti di vita, uscivano letteralmente dalla superficie litografica per acquistare, tra tutto quel sangue, anche la vita. Animali, forse, con più dignità, rispetto a quelli che abbiamo incontrato finora. Citiamo il passo a chiusura di questo paragrafo:

Sono scene di guerra, e scene di caccia: da un lato assedi, battaglie, fughe, prigionieri, sgozzamenti, avvoltoi, fiumi pieni di morti; dall’altra il re che saetta le bestie dal carro, le gabbie in cui sono state trasportate le bestie per offrirle alle sue frecciate, leoni specialmente, drogati direi, irti di dardi, la celebre leonessa trafitta nella schiena, paralizzata, il leone ormai ridotto allo stremo, che ce la fa appena a tenersi in piedi, e vomita a ventaglio il sangue e la vita... [JUR, p. 66]

3.3 DALLA LORO PARTE

Il termine ‘specismo’ è stato introdotto per la prima volta dallo psicologo inglese Richard Dudley Ryder che, nel 1970, si era schierato contro la sperimentazione animale. Peter Singer, alcuni anni dopo, avrebbe poi sviluppato ulteriormente il concetto nel suo *Animal Liberation*, definendolo «un pregiudizio o atteggiamento di prevenzione a favore degli interessi dei membri della propria specie e a sfavore di quelli dei membri di altre

²⁵⁷ Si pensi, a tal proposito, ai vari video di torture inflitte ad animali (spesso perpetrate da adolescenti o, comunque, giovani adulti), che da un po' di tempo compaiono su Youtube e le piattaforme *social* come Facebook.

specie» [Singer 1975, p. 22]. Per il filosofo australiano, lo specismo²⁵⁸ altro non è che una forma di discriminazione, alla stregua del razzismo e il sessismo, in quanto

Il razzista viola il principio di eguaglianza attribuendo maggior peso agli interessi dei membri della sua razza qualora si verifichi un conflitto tra gli interessi di questi ultimi e quelli dei membri di un'altra razza. Il sessista viola il principio di eguaglianza favorendo gli interessi del proprio sesso. Analogamente, lo specista permette che gli interessi della sua specie prevalgano su interessi superiori dei membri di altre specie. Lo schema è lo stesso in ciascun caso. [Ivi, p. 22]

A simili affermazioni, verrebbe spontaneo controbattere che, in quanto esseri umani, lo specismo è una disposizione pressoché naturale, quasi un meccanismo automatico di preservazione, riconducibile per certi aspetti alla darwiniana *struggle for life*. Ryder, tuttavia, propone un'argomentazione che capovolge letteralmente quanto affermato: lo stupro e l'omicidio, ad esempio, possono sì essere ricondotti all'ambito degli 'impulsi' naturali²⁵⁹, ma un cotale riconoscimento non li rende di certo comportamenti virtuosi. Non siamo, continua Ryder, schiavi dei nostri geni, dal momento che le tendenze genetiche possono, in gran parte, essere superate attraverso gli equilibri di una società civile²⁶⁰. Ovviamente, l'*Homo Sapiens* ha addotto innumerevoli scuse a giustificazione del proprio specismo: dall'appartenere all'unica specie «tool-using or tool-making»²⁶¹, al paradigma logocentrico. Lo abbiamo, d'altronde, già affermato all'inizio del nostro percorso: la disposizione prometeica dell'umano si risolve nello sfruttamento della natura, al fine di soddisfare i propri interessi (e va da sé che anche gli animali cadano vittime della sua *hybris*). Ora, volendo da subito riallacciarsi alla produzione di Meneghello, c'è un passo delle *Carte* – su cui già si era soffermata

²⁵⁸ Per converso, l'antispecismo si configura come «il movimento filosofico, politico e culturale che lotta contro lo specismo, l'antropocentrismo e l'ideologia del dominio veicolata dalla società umana. Come l'antirazzismo rifiuta la discriminazione arbitraria basata sulla presunzione dell'esistenza di razze umane e l'antisessismo respinge la discriminazione basata sul sesso, così l'antispecismo respinge la discriminazione basata sulla specie (definita specismo) e sostiene che l'appartenenza biologica alla specie umana non giustifica moralmente o eticamente il diritto di disporre della vita, della libertà e del corpo di un essere senziente di un'altra specie. Gli antispecisti lottano affinché le esigenze primarie degli Animali siano considerate fondamentali tanto quanto quelle degli Umani, cercando di destrutturare e ricostruire la società umana in base a criteri sensiocentrici ed ecocentrici, che non causino sofferenze evitabili alle specie viventi e al Pianeta», si cita da A. Fragano, *Proposte per un manifesto antispecista. Teoria, strategia, etica e utopia per una nuova società libera*, NFC Edizioni, Rimini 2015, p. 13.

²⁵⁹ In de Sade, soprattutto nella *Juliette*, i crimini commessi dall'uomo hanno sempre una derivazione naturale: «I primi impulsi della natura non sono altro che crimini: quelli che ci portano alla virtù sono secondari e soltanto frutto dell'educazione, della debolezza, o del timore. L'individuo che uscisse dalle mani della natura per essere re, che, per conseguenza, non avesse ricevuto educazione e divenisse, per sua nuova posizione, il più forte degli uomini e stesse al riparo da ogni timore, costui, dico, si bagnerebbe quotidianamente nel sangue dei suoi sudditi: eppure sarebbe un uomo naturale», in D.A.F. de Sade, *Juliette, ou les prospérités du vice* (1797), trad. it. di P. Guzzi, *Justine, ovvero le prosperità del vizio*, Newton Compton Editori, Roma 1993, II, p. 245n.

²⁶⁰ R.D. Ryder, *Animal Revolution. Changing Attitudes Toward Speciesism*, Basil Blackwell Ltd, Oxford, 200, p. 104.

²⁶¹ *Ibidem*.

Francesca Caputo nel suo studio del bestiario maladense²⁶² – in cui è possibile rintracciare le venature di un antispecismo *sui generis*:

Le Galline! Animali curiosi, senza dolcezza, ma pieni di stile [...].

A che punto è la scienza neurologica in materia di galline? Chi se ne è occupato in Italia e all'estero? E l'aspetto sociologico, lo studio, la scienza del loro vivere associato? Alcune cose si sanno, l'ordine di beccata ecc., ma si è messo mai l'osservatore dal loro punto di vista, distinguendo intanto tra le condizioni naturali della gallina selvatica e la società artificiale dei nostri allevamenti domestici? *Mi dà un po' sui nervi il principio che tutto va bene se è fatto a beneficio degli esseri umani*. Altro è dire che siamo ignoranti e confusi, e che se ci troviamo a dover scalpicciare i diritti delle galline, lo facciamo sapendo ciò che facciamo, o meglio sapendo che non lo sappiamo: e altro è comportarci come se andasse bene così. [C80, p. 74, corsivo mio]

Contrariamente a quanto ci saremmo potuti aspettare, l'antispecismo muove le fila da un animale decisamente comune, lontano dalla prossimità evolutiva con l'essere umano: le basi di una cognizione animale, non a caso, sono emerse in seguito agli studi compiuti da Jane Goodall sugli scimpanzé africani²⁶³, tali da permettere l'individuazione di «capacità cognitive essenziali nella specie Homo Sapiens che, intuitivamente, potrebbero essere rintracciate anche in altre specie – come il linguaggio, la teoria della mente, la coscienza, l'autocoscienza [...]»²⁶⁴. Eppure Meneghello – forse guardando più all'esempio di Konrad Lorenz – non manca di delineare un *ethos* per queste galline, che – su un piano propriamente filogenetico – si mostrano decisamente più evolute di quelle poste in apertura al secondo volume delle *Carte*:

Una volta le galline della nostra zona si facevano “prendere sotto” dalle automobili: aspettavano con quell'aria di idiozia quasi umana delle galline, e quell'occhietto furbo e insieme cretino che tante volte osserviamo nei nostri conoscenti e loro in noi, e poi all'ultimo momento si gettavano sotto. Sotto a mio zio Gildo, a mio papà, sotto allo zio Checco... Morivano come le mosche... Poi un po' alla volta hanno imparato. [C70, p. 9]

Elisabetta Bacchereti – in un suo recente libro dedicato agli animali in favola nella letteratura italiana del Novecento – ha appunto rilevato, in riferimento alle *Galline pensierose* di Luigi Malerba, l'effetto ossimorico e decisamente paradossale sortito dall'associazione del volatile con l'atto stesso del pensare, che si risolve in un

‘pensar da gallina’, misurato sul metro della conoscenza esperienziale gallinacea, osservato dal punto di vista straniante e straniato dell'animale domestico imputato per antonomasia di stupidità, in misura pari se non superiore all'asino, in virtù dell'occhio inespressivo [...].²⁶⁵

Bacchereti, giustamente, fa riferimento alla canzone *La Gallina* (1967) di Cochi Ponzoni e Renato Pozzetto²⁶⁶, ma la stupidità del volatile è pressoché onnipresente in

²⁶² F. Caputo, *Le galline dello stile*, cit.

²⁶³ J. Goodall, *In The Shadow of Man* (1971), ed. italiana a cura di H. Colombini e F. Frasca, *L'ombra dell'uomo*, Castelvocchi, Torino 2014.

²⁶⁴ L. Caffo, V. Sonzogni, *L'animalismo come contemporaneo*, cit., p. 275.

²⁶⁵ E. Bacchereti, *La maschera di Esopo. Animali in favola nella letteratura italiana del Novecento*, con illustrazioni di C. Tosques, Bulzoni 2014, pp. 254-255.

²⁶⁶ Il brano, che alterna parti cantate e parlate, fu scritto dal duo comico insieme a Enzo Iannacci.

filastrocche e ninne nanne infantili, dove il pennuto, ormai stufo della vita campagnola, viene sistematicamente schiacciato da un pullman mentre si reca in città. Per certi aspetti, Meneghello libera l'animale dallo stereotipo e dagli stigmi di un immaginario che, a conti fatti, hanno relegato i gallinacci al gradino più basso del regno animale. Oltretutto, proprio parlando di «diritti delle galline» [C80, p. 74], l'autore permette di rileggere, *ex post*, alcuni passaggi delle opere precedenti quali vere e proprie riflessioni su uno specismo che, quasi sempre, muove le fila da un bestiario rurale, decisamente domestico. In *Maredè*, *maredè*, ad esempio, è il maiale a essere chiamato in causa:

Era, è veramente mas'cio il mas'cio? È portato alla sporcizia più di noi? Il «fango maleolente, fatto di urina e di sterco» tra cui vive [...], odorerebbe molto meno malignamente se là dentro fossimo tenuti noi? Non è un'ingiustizia e una meschinità della nostra presuntuosa cultura, questo dare addosso al mas'cio? [MM, 90]

È l'olfatto, adesso, a divenire 'sonda' specista, diventando marca riconoscitiva mediante cui il *terios* è relegato alla schiatta di creatura laida, sporca, in una dimensione puramente scatologica²⁶⁷. Secondo Hillman:

Il maiale inizia la coscienza alle sottigliezze della grossolanità: la sua fisicità esagerata e coatta è il vero impulso che ci spinge verso il basso, nel mistero della materialità della vita, nel mondo tenebroso di Plutone/Ecate situato sotto la terra di Demetra, un mondo che richiede un occhio scuro capace di vedere lo psichico nel concreto [...].²⁶⁸

Meneghello, tuttavia, sospende l'ottica antropocentrica, prospettando un'inversione di ruoli che, nel riscattare il suino dall'ipoteca scritturale²⁶⁹, punta il dito verso le «meschinità della nostra presuntuosa cultura» [MM, p. 90]. Ma lo specismo è ravvisabile anche a livello lessicale: «lo scarso rispetto per alcuni animali», leggiamo sempre in *Maredè*, «segnatamente il *mas'cio*, il *musso* e (salvo nei momenti di condiscendente compassione), il *can*, è un tratto comune a altre lingue» [ivi, p. 217]; e questo ci riporta ancora ai due livelli semantici – connotativo e denotativo – veicolati dall'*imago* animale²⁷⁰. L'eterospecifico, insomma, veicola un corteggio di suggestioni associative che, in un certo qual modo, sono filtrate dal paradigma antropocentrico: ciò è dimostrato nel prosieguo del passo, dove Meneghello – in riferimento al maggiolino e la sua testa ipertrofica – si soffermerà sulla denigrazione, a livello linguistico, dell'insetto:

²⁶⁷ D. Salvadori, *Un pettegolo «da freschin»*, cit., p. 150.

²⁶⁸ J. Hillman, *Il regno animale nel sogno*, cit., p. 33.

²⁶⁹ Si legge nel *Deuteronomio*, 14, 8: «anche il porco, che ha l'unghia bipartita ma non ruminava, lo considererete immondo».

²⁷⁰ Alberto Sebastiani ha rilevato come il rapporto uomo-maiale muova da una, per quanto primordiale, vicinanza, fino a una netta separazione: il maiale, dunque, oscilla tra *imago* della ricchezza, perché di esso non si butta via nulla, e una connotazione negativa: «Questa oscillazione tra abbondanza, generosità, importanza economica, alimentare e sociale e immagine della sporcizia, fisica e morale, è un'ambiguità che caratterizza l'occorrenza del maiale nella letteratura [...]». A. Sebastiani, *Porci e maiali*, in Anselmi-Ruozzi 2009, p. 219.

Ma la denigrazione del *bronbòlo* potrebbe essere un tratto peculiare nel VIC. Penso naturalmente all'espressione idiomática *Tèsta da bronbòlo*, sia come epiteto allocutorio, sia nel contesto di una imputazione del tipo *Sètu che te ghè na tèsta da bronbòlo?*, o *Bisòn vèrè na tèsta da bronbòlo!* Ciò che si imputa è una forma vistosa di oligofrenia: la testa del bronbòlo pare minuscola alla massa del (pur aereo!) vascello del corpo, e la nostra mente (forse con un suo proprio spunto oligofrenico) corre alla deduzione che anche il pensiero del bronbòlo sia spregevolmente fioco, paragonabile, nel mondo degli insetti, a quello dei più stupidi fra gli esseri umani... [*ibidem*]

Ci si addentra, insomma, in un serraglio di stereotipi. Una condizione, questa, altresì ravvisabile in un estratto delle *Carte*, intitolato *Sciacalli e leoni*:

Per “sciacallo” non s'intende di solito lo sciacallo, vero, bestia elegante, energica e onesta, dalla vita dura; ma quello mitico, una nostra creazione culturale, che a quanto pare non c'è in natura, dove semmai la bestia che ci arriva più vicino è il leone, lo spregevole leone maschio. [C70, p. 152]

Nuovamente, siamo dinanzi all'animale quale *mirage* e etero-immagine, costruito mentale che opera una dislocazione di referenti, al pari dell'uccellino e l'*oseleto* di Jura [JUR, p. 24]: la fattività del *terios* – la sua essenza biologica – è nuovamente adombrata dal pregiudizio specista, originante un'anomalia zoologica. Ecco perché Meneghello tenta più volte di oltrepassare la soglia, e tale ‘salto’ (o avvicinamento) è spesso mediato dall'assunzione del punto di vista dell'animale. In *Pomo pero*, in riferimento all'invasione delle lumache nella casa del fratello, l'autore scrive:

Nel giro di poche settimane mi assorbii profondamente nell'argomento, e ormai delle cose pratiche non m'interessavo più, e sorgeva invece più potente che mai la mia antica passione di mettermi dal punto di vista degli animali, specie quelli piccoli e primitivi. Avevo studiato a lungo i vermi, anni prima in Inghilterra, e cercato di pensare e di sentire con loro: fu una delle svolte della mia vita intellettuale, quell'anno che studiai i vermi. Ora con le lumache tutto questo mi tornava con più forza. Cominciavo a vedere la situazione in casa nostra dal loro punto di vista, e la cosa mi affascinava: mi trovai a rivivere la storia della piccola (non tanto piccola) comunità assalita da questa peste bianca del sale, e presto mi misi a scriverla, come la storia di una tribù di lumache, un gruppo di famiglie numerose, gente con nomi umani, e una loro lingua simile alla nostra, ma rovesciata in certi concetti chiave, come giorno che voleva dire notte, e notte giorno. La lingua di una schiatta con occhi rudimentali, e gli altri organi del senso identici a quelli della lumaca. Alcuni pezzi erano atroci, certo le cose più atroci che ho tentato di scrivere, Carla che si dissolve sotto la pioggia di sale. Dovetti smettere per eccesso di disgusto. [PP, p. 339-340]

Sul finire del passo, vediamo come la parola cerchi di afferrare e ‘tradurre’ la biosfera – il tentativo di Gigi nello scrivere una storia sulle lumache – che tuttavia recalcitra e oppone resistenza alla presa del *lògos*. Il palinsesto ambientale si fa incomprensibile all'atto traduttivo della scrittura, proprio per una discrasia tra i piani referenziali: l'animale – e ci richiamiamo alle considerazioni avanzate alcune pagine addietro – non può essere incluso nell'umano se non a patto di un'ulteriore esclusione, la quale accentua il divario tra i due. Ecco spiegata la rinuncia di Meneghello a scrivere sulle ‘lumache umanizzate’ in tribù e comunità: la macchina antropogenica si è inceppata; il nome ha ingoiato la cosa e la parola risultante ha fatto uno iato; il corpo scompare, si dissolve, quasi fosse anch'esso divorato dal ‘sale’. E sorprende, tuttavia, come l'autore cerchi – e questo è ravvisabile al principio dell'estratto – di assumere il punto di vista dell'animale, il che origina – come abbiamo avuto modo di constatare per la battaglia delle formiche [AM, p. 201] – una diversione percettiva, in quanto il soggetto percipiente abbandona l'*Umwelt* di partenza e scopre la ‘possibilità’ di ambienti ulteriori.

Questo processo di avvicinamento all'*ethos* animale, accompagnato da un inesausto tentativo di comprensione, è ravvisabile in altri passaggi:

Prima di dormire leggo sul cervello delle formiche. Mi capita spesso di pensare alle formiche quando penso [...] alla natura del pensiero. Leggo delle formiche, mi pare di capirle e mi addormento con loro. [C60, p. 401]

«Le formiche stanziato qui a milioni da secoli e secoli» [ivi, p. 445], scriverà più avanti Meneghello, si fanno, al pari delle iene, delle vere e proprie «maestre di vita» [MM, p. 25], e rimandano a quella che Shepard ha definito quale *ecological doorway* verso il pensiero simbolico: se la mente umana, in fondo, è il risultato di interazioni costante con l'altro animale, allora quest'ultimo andrà a costituire quella eredità ecologica [Shepard 1996, p. 25] mediante cui l'umano si definisce rapportandosi al *terios*. E, spesso, tale avvicinamento sconfinava in un moto di ammirazione, accompagnato sempre al desiderio di sapere e (ri)conoscere queste presenze 'altre':

Storni abbiamo detto che si chiamano? il nome lo sanno in molte, ma come sono congegnati e cosa fanno lo sa Renzo. Qui nel parco davanti al nostro balcone sono centinaia, a volte migliaia. Quando senti tacere all'improvviso la cagnara ("le gazzarre degli uccelli"²⁷¹: Renzo ha una speciale sensibilità per le cose, in Montale, che riguardano gli uccelli, la ghiandaia²⁷², il gheppio²⁷³) vuol dire che hanno appena spiccato il volo, tutti insieme: se batti forte le mani, qui sul balcone, tacciono di colpo, e li vedi volar via a fiotti...

Guardandoli volare in alto, energici, attivi, strepitosi, in una specie di grande mercato degli uccelli che si tiene verso sera orai da un mese almeno, mi chiedo: come fanno in quel casino a trovarsi? hanno nuclei familiari? Sono maschi, questi che volano, e perché volano così? o femmine, o misti? [C80, pp. 200-201]

Impossibile non cogliere i punti di contatto con il Leopardi dell'*Elogio degli uccelli*, soprattutto nella seconda parte del passo, «che naturalmente lo stato ordinario degli altri animali, compresi ancora gli uomini, si è la quiete; degli uccelli, il moto»²⁷⁴. Ma Meneghello prosegue oltre e guarda, nello specifico, alla struttura e al funzionamento della società animale, laddove quest'ultima diviene operatore inclusivo, tale da sospingere l'umano al di fuori della 'sacca antropocentrica' e indurlo, di conseguenza, a assumere un nuovo punto di vista sul mondo [Marchesini 2002, p. 139]. Punto di vista che si realizza nell'atto stesso dell'incontro, in un fugace, quanto mai serrato, approssimarsi di sguardi:

Nuotando all'imbocco di una grotta, in Sardegna, mi sono trovato davanti a una foca monaca. Mi guardava con gli occhi molto grandi e sporgenti, malinconici. Mi sono sentito come Saba con quella capra. [C80, p. 71]

²⁷¹ E. Montale, *I limoni*, in *Ossi di seppia*, cit., p. 11, v. 11.

²⁷² Id., *A vortice s'abbatte*, ivi, p. 53, vv. 14-17: «Come rialzo il viso, ecco cessare/ i raggi sul mio capo; e via scoccare/ verso le strepanti acque,/ frecciate biancazzurre, due ghiandaie».

²⁷³ Id., *L'estate*, in *Le occasioni*, cit., p. 174, vv. 1-4: «L'ombra crociata del gheppio pare ignota/ ai giovinetti arbusti quando rade fugace./ E la nube che vede?/ Ha tante facce/ la polla schiusa».

²⁷⁴ G. Leopardi, *Elogio degli uccelli*, in Id., *Operette morali*, in Id., *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, ed. integrale diretta da L. Felici, Newton Compton Editori, Roma 1997, 2010, p. 573.

Chiaro è il rimando a *La capra* di Umberto Saba, che citiamo per intero ai fini della nostra analisi:

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.²⁷⁵

Il riferimento ipotestuale diviene chiave d'accesso alla lettura del passo delle *Carte*, stanti le sostanziali differenze tra i due animali: se in Meneghello, l'incontro con l'eterospecifico avviene *ex abrupto* e per di più in uno spazio – quello marino – dove l'umano è 'ospite'; in Saba, la capra è colta in uno stato di prigionia, «sola sul prato, [...] legata/ [...] bagnata/ dalla pioggia, belava», dove però, continua il poeta triestino, «Quell'uguale belato era fraterno/ al mio dolore. Ed io risposi [...]/ perché il dolore è eterno/ ha una voce e non varia». Nel componimento, è manifesta l'agnizione di una fraternità universale, dove il dolore, dapprima deriso («io risposi, prima/ per celia»²⁷⁶), diviene non solo universale, viepiù getta le basi per il rapporto uomo-animale, posto sotto l'egida di una sofferenza comune, «immanente negli uomini come nella natura»²⁷⁷. Il «viso semita» della capra, oltretutto, nel richiamarsi al popolo che più di chiunque altro ha sofferto, ci riporta nell'immediato presente e, nella fattispecie, a *The Lives of Animal* di John Coetzee:

Siamo circondati da un'impresa di degradazione, crudeltà e sterminio in grado di rivaleggiare con ciò di cui è stato capace il Terzo Reich, anzi, in grado di farlo apparire poca cosa al confronto, poiché la nostra è un'impresa senza fine, capace di autorigenerazione, pronta a mettere incessantemente al mondo conigli, topi, polli e bestiame con il solo obiettivo di ammazzarli.²⁷⁸

Tornando ora al passo meneghelliano, vediamo come lo sguardo della foca monaca sia venato, appunto, di una malinconia («occhi molto grandi e sporgenti, malinconici», C80, p. 71) che, sotto certi aspetti, getta l'umano nel senso di colpa: per un

²⁷⁵ U. Saba, *La capra*, in Id., *Il Canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino, 1945, 1961⁵, p. 68.

²⁷⁶ Ivi, v. 7.

²⁷⁷ G. Barberi Squarotti, *Appunti in margine allo stile di Saba*, in Id., *Astrazione e realtà*, Rusconi, Milano 1960, p. 120.

²⁷⁸ J.M. Coetzee, *The Lives of Animal* (1999), trad. it. di F. Cavagnoli e G. Arduini, *La vita degli animali*, Adelphi, Milano 2000, p. 30.

attimo, il brusio del mondo si annulla e cede il passo al grido di un'alterità che, una volta per tutte, cessa di essere tale, venendo meno il diaframma della differenza di specie. In un passo delle *Carte*, d'altronde, Meneghello stesso fa luce su una tale resipiscenza, guardando allo sfruttamento che l'uomo, da tempi immemori, porta avanti nei confronti dell'animale: «Davanti agli animali è difficile non sentirsi in colpa: a loro è andata storta, a noi anche, ma questo loro non lo fanno» [C70, p. 273]. Certo, non siamo dinanzi a un antispecismo *tout court*, ma mette conto rilevare come l'autore, al pari di Saba nel suo componimento, associ umano e eterospecifico sul terreno di un dolore comune, e condiviso, di *pietas* quasi creaturale. E lo sguardo animale ha appunto questa funzione, ovverosia tracciare il sentiero per spingersi oltre noi stessi e oltre l'uomo, al di là delle svilenti tassonomie che, mai come ora, riducono il mondo a mosaico di cifre. Ha scritto a proposito Marco Maurizi:

Mentre la desolazione sociale cresce assieme al suo inevitabile pendant di carneficine umanitarie e di devastazione ambientale, la musica dell'umanismo suona sempre più vacua, retorica, stucchevolmente impotente. Occorre guardare altrove per cercare una via di fuga che non sia immaginaria. Occorre guardare dove l'umano, tutto l'umano, getta la propria ombra di indifferenza e di morte. Solo lo sguardo dell'animale sembra ancora essere in grado di darci l'idea che esiste un al di là anche per noi che non vogliamo guardare oltre noi stessi. Gli sguardi degli animali che soccombono per mano nostra, sterminati a miliardi dall'industria alimentare nei modi più cruenti e senza alcuna remora o senso di colpa, torturati nei laboratori, umiliati nei circhi e nelle fiere, impallinati, picchiati, derisi. Ma anche gli sguardi di coloro che, fatta salva la pelle, ci ringraziano facendoci dono di un verso o anche della loro sublime noncuranza.²⁷⁹

Se «l'eterospecifico è luogo del confronto [...], il plasmalemma²⁸⁰ che consente un dialogo con il mondo» [Marchesini 2014, p. 105], allora quello sguardo, mesto e vitale insieme, della foca monaca, si fa «specchio animale [...] epifanico [...] in quanto ispiratore di nuove prospettive o possibilità predicative per l'uomo» [ivi, p. 106]. «Mi guardava con gli occhi» [C70, p. 273], scrive Meneghello, ed è impossibile non scorgere in questo la sorpresa, ma anche il timore, del sentirsi osservati da un Altro che 'Altro' non vuole più essere: cadono le ipoteche, gli stigmi; per un istante, il bestiario cessa di essere tale, rifugge dalla sua essenza di mondo analogico e riflesso delle attitudini umane, per cedere il passo a un'animalità spontanea, gratuita, eppur debordante e potente.

3.3.1 LINEE VERTICALI E CATTIVITÀ

Certo, ne siamo più che consapevoli: l'immagine della foca monaca, col suo sguardo – immediato è il rimando a Rol di *Pomo pero* – di «malinconia e di sventura» [PP, p. 299] sarebbe stata una chiusura decisamente efficace per questo lavoro, non fosse altro per l'ostensione di un'animalità al 'grado zero', oggettivata cioè nella sua tensione

²⁷⁹ M. Maurizi, *Asinus Novus. Lettere dal carcere dell'umanità*, Ortica, Aprilia 2012, p. 5.

²⁸⁰ Marchesini prende a prestito il termine dalla citologia, dove il plasmalemma indica la membrana cellulare (in biologia vegetale, il plasmalemma ha la funzione di regolare gli scambi tra la cellula e l'ambiente circostante).

dinamica, in quel divenire che le è proprio. Tuttavia, abbiamo scelto un finale aperto, che non blocchi allo stato di *ne varietur* questa ricognizione entro il bestiario meneghelliano, ma susciti ulteriori interrogativi in vista, perché no, di nuovi attraversamenti. E affinché ciò sia possibile dobbiamo, in un certo senso, imprigionare nuovamente l'eterospecifico e riportarlo allo stato di cattività.

In *Libera nos a malo*, proprio a voler entrare da subito *in vivo*, vediamo come agli animali siano preposti veri e propri alloggi che, a ragion veduta, ricordano in tutto e per tutto quelli degli esseri umani: «c'erano anche le case delle galline e del maiale, e l'appartamento dei conigli [...]» [LNM, p. 90], scrive Meneghello, per poi precisare che i «conigli [...] avevano una verandina che dava sopra il letamaio» [ivi, p. 91]. La situazione, tuttavia, cambia drasticamente nei Postumi di *Pomo pero*, dove i conigli vengono descritti in quella che potrebbe essere definita come una vera e propria nevrosi:

Giù nei paesi e tutto attorno sorgono dovunque le case nuove [...]. Pare che tutti si siano messi a farsi la casa, e una parte non trascurabile qua davanti alle finestre della camera dove studio po' fiocamente nel gran caldo.

Oggi è giornata di festa e di riposo e perciò lavorano in pieno. C'è un cicaleccio di scalpelli, si sente che da tutte le parti assalgono la pietra e il mattone con grande energia e disordine [...].

In quello che sarà l'appartamento di sopra hanno messo intanto i conigli. Bianchi in soggiorno, caffelatte in reparto-notte, separati da un tramezzo.

Nelle giornate del gran caldo quando nessuno lavora li osservo con apprensione. [PP, p. 343]

Non sembrano esserci, almeno per ora, grandi cambiamenti: come accadeva in *Libera nos a malo*, gli animali mantengono la loro condizione di cattività, per quanto collocati in un nuovo spazio abitativo²⁸¹. Ciononostante, colpisce come l'eterospecifico sia investito da uno sguardo inquieto che, di riflesso, anticipa la nevrosi animale descritta nel prosieguo dell'estratto:

Paiono sfibrati, siedono come piccole sfingi. Uno scrolla le orecchie, s'avvia per camminare, incespica: ups-a-daisy! Ma non pare che possa risorgere: si distende invece sul fianco, lungo lungo, con un atto d'ipertensione nevropatica. Altri cascano e si stiracchiano riversandosi nello stesso modo: non si capisce se per una sorta di paralisi laterale del coniglio domestico, o in una parodia del giocare. Ne vedo che si affastellano tra i sacchi di cemento, uno s'infilà in un bidoncino. Alcuni mi guardano scoraggiati. Su col tempo! [ivi, pp. 343-344]

In *Leda e la schioppa*, in riferimento all'episodio succitato, Meneghello scriverà che

Questa dei conigli mi era sembrata una cosa naturale e insieme una splendida trovata. La casa non è ancora pronta, intanto ci sistemiamo i conigli. E qui seguono dei paragrafi in cui racconto come cercavo di lavorare, lì nella mia stanza, con questi conigli davanti, nelle ore calde del primo pomeriggio, in cui loro mi parevano sfibrati, e anch'io ero piuttosto sfibrato... Mi nasce un moto di simpatia verso queste bestiole, l'impulso di fargli coraggio. Glielo dico anche in inglese, quando ne vedo qualcuno che casca sul fianco e si stiracchia: «ups-a-daisy!». [LES, p. 23]

²⁸¹ In C60, p. 82, uno dei conigli rievoca Benito Mussolini: «Tra i conigli della casa in costruzione, qui davanti, ce n'è uno con le due orecchie a penzoloni dalla stessa parte, come un berretto basco a sghembo. Stasera rifacciamo i conti col Duce». Il 'regolamento di conti' allude al fatto che l'animale finirà sul menu della cena.

Quasi una sorta di empatia interspecifica, scaturita dall'incontro improvviso con l'altro animale che, come spesso accade, avviene per caso. Eppure, per quanto l'autore non faccia menzione della nevrosi animale, il passo di *Pomo pero* rievoca in tralice l'immagine dei criceti in gabbia, costretti a placare la smania di libertà su una ruota che, per quanto giri all'infinito, resta immobile nello stesso punto: non è un caso che Meneghello parli di «ipertensione nevropatica» [*ibidem*], in riferimento a una depersonalizzazione dell'animale stesso, esasperato dalla condizione di cattività dove, si badi bene, l'atto ludico stesso risulta impossibile (per questo si parla di «parodia del giocare», *ibidem*). Analogo il caso della scimmia, in *Maredè, Maredè*:

Già, il gabbiotto che c'era a Pósen (Posina) in uno spiazzo, un magro slargo della strada; era una struttura cilindrica, un casottino di sbarre con la cupola, nel quale tenevano prigioniera una scimmia. Un *simioto*.

Mi accostai per guardarlo, con un salto lui si gettò contro di me, venne a sbattere sulle sbarre all'altezza del mio viso, e le scrollava con le mani e coi piedi, spirando un odio forsennato dal muso, dagli occhi arancione, tondi, ardenti, dall'arrotare dei dentini... Era sconvolgente, per un istante mi prese il terrore che potesse storcere le sbarre arrugginite e brincare me, e lacerarmi. Una creatura così piccola, così grottescamente umanomorfa, con quei tratti minuti e ben profilate, quelle manine eleganti...²⁸² Un livello orribile e profondo... un raptus senza nome, un barilotto di forze poco meno che sacre. [MM, p. 81]

L'accostamento al *terios* procede per gradi: si passa da un momento in cui lo sguardo umano percepisce l'animale quale Altro da sé, per poi arrivare a una vera e propria fase dello specchio, innescata dalle fattezze antropomorfe della scimmia. Inizialmente, l'eterospecifico si carica di tratti diabolici, financo demoniaci, divenendo ricettacolo di un'emozionalità che l'umano interpreta quale «odio forsennato» [*ibidem*]: torniamo, ancora, a quell'istanza proiettiva che carica l'Altro – per vie analogiche o metaforiche – di determinate disposizioni comportamentali a esso estranee (si incappa, insomma, nell'errore di 'dire' l'animale col *lògos*, senza lasciare a questo la possibilità di 'dirsi' e lasciarsi 'parlare'). Successivamente, approdiamo a quella che abbiamo definito, in termini lacaniani, fase dello specchio, non fosse altro per il fatto che il *terios* diviene, con le sue fattezze antropomorfe, vera e propria superficie riflettente. Ma l'*imago* del simile, in tal caso, sortisce l'esatto contrario, o meglio: vi è il riconoscimento di una prossimità identitaria (scimmia e uomo sono, inevitabilmente, simili), che tuttavia cede il passo a una *reductio* simbolica, la quale depauperava l'animale della sua portata specifica. Eppure, per quanto demonizzata, questa scimmia prigioniera rivela, al di là del sottotesto simbolico che cerca, di cancellarne l'essenza biologica, la propria sofferenza: il suo diritto a esistere. Tornano alla memoria le considerazioni di Konrad Lorenz, che ci permettono di tentare una lettura 'animalista' del passo citato:

Quali animali sono dunque veramente infelici e degni di compassione in prigionia? In primo luogo quelle creature intelligenti ed evolute che in gabbia non trovano sfogo alla loro vivacità e al loro

²⁸² Inevitabile il richiamo a *Mani* di Tommaso Landolfi: l'arto animale, nuovamente, rivela la prossimità con l'umano.

bisogno di moto; inoltre tutti gli animali dominati da impulsi assai forti che in cattività non possono trovare sbocco [...].

Essi però non suscitano quasi mai la compassione dei visitatori dello zoo, e tanto meno queste creature intelligenti ed evolute fanno pietà quanto più, sotto l'influsso della severa prigionia, si riducono ad essere dei poveri idioti, delle miserevoli caricature di se stessi²⁸³ [...].

Ma ancora molto più infelici di tutti gli altri animali in condizioni di severa cattività sono le scimmie [...], gli unici animali cui le sofferenze psichiche possono anche cagionare gravi danni psichici.

A volte le scimmie antropoidi si annoiano letteralmente a more, soprattutto quando sono da sole in gabbie troppo piccole. È per questo e soltanto per questo che i giovani scimmietti²⁸⁴ prosperano e crescono magnificamente fin che sono in mano di privati e fanno vita comune con la famiglia, mentre cominciano subito ad ammalarsi e a intristire quando, grandi e pericolosi, vengono trasferiti nelle gabbie del più vicino giardino zoologico²⁸⁵.

L'aggressività che il primate, nel passo meneghelliano, mostra nei confronti del visitatore è dunque il risultato degli effetti della cattività sull'animale stesso: al contrario del laboratorio, che fissa «l'essere degli animali come “utilizzabilità”, [...] lo zoo lo riduce a “mera presenza”» [Acampora 2008, p. 190]. Kenneth Shapiro, a tal proposito, ha evidenziato come il sostituirsi della gabbia all'*habitat* – ovverosia il luogo dove l'animale si identifica in quanto membro di una specie – trasformi il *terios* in costrutto sociale fine a se stesso:

When we live toward the lion (or chicken or rat) as a caged animal, we have lost both lion country and lion behaviour, both species-specific habitat and behaviour or habit. What, if anything, is the comparable loss for the animal? We turn now to a consideration of the life of an animal lived toward as generic. Beyond our social constructions of an animal in a cage, we will have to show that a particular setting is a precondition for a particular species being. Absent that precondition, we can then assess whether the resultant generic animal is a destructive trivialization or a revelation of the universal; and, finally, whether that reduction is harmful to an animal.²⁸⁶

Animali generici, dunque, o referenti assenti. E quest'ultima accezione, che ci apprestiamo a introdurre a chiusura del nostro viaggio nel bestiario di Meneghello, riguarda soprattutto il ruolo assunto dall'eterospecifico nella società contemporanea. Come affermato da Carol J. Adams²⁸⁷, l'animale si fa referente assente nel momento stesso in cui viene macellato e reso, di conseguenza, carne: ciò fa sì che l'eterospecifico venga privato della sua portata identitaria e biologica, per aderire al ruolo di merce. Adams individua tre modalità mediante cui la referenza viene, in un certo qual modo, messa a tacere: il 'farsi carne' dell'animale (cioè il suo essere morto); utilizzare un lessico *ad hoc* per occultarne, quando lo mangiamo, la vita pregressa (non mangiamo il 'cucciolo', bensì l'agnello'; non affettiamo una 'coscia', quanto piuttosto del

²⁸³ Pensiamo ai conigli di *Pomo pero* e la loro «parodia del giocare», *supra*.

²⁸⁴ Nel passo citato da *Maredè*, Meneghello si serve proprio della parola 'scimmietto' (*simiòto*).

²⁸⁵ K. Lorenz, *L'anello di Re Salomone*, cit., p. 147-149.

²⁸⁶ K.J. Shapiro, *The Death of the Animal: Ontological Vulnerability*, «Between The Species», 5, fall 1989, p. 189.

²⁸⁷ Carol J. Adams, *Lo stupro degli animali. La Macellazione delle donne*, in C. Faralli, M. Andreozzi, A. Tiengo (a cura di), *Donne, ambiente e animali non-umani. Riflessioni bioetiche al femminile*, LED, Milano, 2014, pp. 133-164, <<https://goo.gl/Hji6lG>> (01/2017).

‘prosciutto’); e, infine, attraverso una metaforica che permette di descrivere determinate esperienze umane (Adams si sofferma sulle vittime di stupro e il loro essersi sentite un ‘pezzo di carne’). A fronte del passo che andremo ad analizzare, a noi interessa esclusivamente la prima accezione: ovverosia il processo che reifica l’eterospecifico, tale da renderlo mera ‘cosa’. Prendiamo questo estratto dal terzo volume delle *Carte*:

Non si chiamavano più galline ma “polli”, pollastri. L’energia con cui venivano fabbricati (come si fabbricava ormai tutto il resto) era impressionante. Li facevano schiudere [e] li decapitavano: poi, appesi per il collo, tutti ismerdati di sangue²⁸⁸, venivano immersi nell’acqua bollente, spennati, squartati, ficcati in scatola, spediti, comprati, mangiati, digeriti. La gente se ne nutriva a pranzo e a cena, e cresceva di statura. [C80, p. 428]

Dalle galline, cui Meneghello aveva addirittura attribuito ‘diritti’ [ivi, p. 74], siamo passati ai ‘pollastri’, i quali costituiscono l’ultimo stadio della vita animale, adesso imbrigliata in quella catena di montaggio tipica dell’allevamento intensivo: il bestiario rurale e maladense, oramai, ha ceduto il passo a una società automatizzata dove l’altro di specie non solo non ha ragione di esistere, ma nemmeno di nascere (ecco perché, «venivano fabbricati», ivi, p. 428). Ma viene oltremodo negato l’atto stesso della morte, ché «l’animale che oltrepassa le porte del mattatoio non è più visto come un altro essere, ma è già diventato niente più che una risorsa, la materia prima della carne cruda»²⁸⁹, ragion per il momento del trapasso non viene più contemplato (le cose, in fondo, non muoiono, semplicemente ‘si guastano’). Siamo, insomma, al piano ‘zero’ del *Grattacielo*, con cui Max Horkheimer aveva descritto la verticalità della società capitalista:

Vista in sezione, la struttura sociale del presente dovrebbe configurarsi all’incirca così: Su in alto i grandi magnati dei trust dei diversi gruppi di potere capitalistici che però sono in lotta tra di loro; sotto di essi i magnati minori, i grandi proprietari terrieri e tutto lo staff dei collaboratori importanti; sotto di essi – suddivise in singoli strati – le masse dei liberi professionisti e degli impiegati di grado inferiore, della manovalanza politica, dei militari e dei professori, degli ingegneri e dei capufficio fino alle dattilografe; ancora più giù i residui delle piccole esistenze autonome, gli artigiani, i bottegai, i contadini e tutti quanti, poi il proletariato, dagli strati operai qualificati meglio retribuiti, passando attraverso i manovali fino ad arrivare ai disoccupati cronici, ai poveri, ai vecchi e ai malati. Solo sotto tutto questo comincia quello che è il vero e proprio fondamento della miseria, sul quale si innalza questa costruzione, giacché finora abbiamo parlato solo dei paesi capitalistici sviluppati, e tutta la loro vita è sorretta dall’orribile apparato di sfruttamento che funziona nei territori semi-coloniali e coloniali, ossia in quella che è di gran lunga la parte più grande del mondo. Larghi territori dei Balcani sono una camera di tortura, in India, in Cina, in Africa la miseria di massa supera ogni immaginazione. Sotto gli ambiti in cui crepano a milioni i coolie della terra, andrebbe poi rappresentata l’indescrivibile, inimmaginabile sofferenza degli animali, l’inferno animale nella società umana, il sudore, il sangue, la disperazione degli animali.

²⁸⁸ Il passo presenta implicite consonanze con una pagina di *Promemoria* e, in particolare, con l’immagine dei cadaveri dei deportati ammassati nella camera a gas: «Dopo venticinque minuti entravano in azione delle pompe elettriche che aspiravano rapidamente i gas infetti [...] e gli ebrei del reparto speciale addetto alle camere a gas si mettevano al lavoro [...]. Si trattava di ripulire alla meglio mediante getti d’acqua i cadaveri sporchi di sangue e di feci, di separarli, staccarne i denti d’oro e i capelli [...]. Quindi i cadaveri venivano ammassati sugli elevatori meccanici o sui carrelli e gettati nelle fornaci» [PRO, p. 80].

²⁸⁹ M. Smith, *Lo spazio “etico” del mattatoio: l’(in)umana macellazione degli altri animali*, «Liberazioni», (4) 14, 2013, p. 12.

Attualmente si parla molto di «visione d'essenza». Una volta che uno ha «visto» l'«essenza» del grattacielo, nei cui ultimi piani i nostri filosofi sono autorizzati a filosofare, non si meraviglia più che essi sappiano tanto poco di questa loro altezza reale e parlino sempre soltanto di un'altezza immaginaria; egli sa, ed essi stessi forse intuiscono che altrimenti verrebbe loro il capogiro. Non si meraviglia più che preferiscano costruire un sistema di valori negativi; che preferiscano parlare «dell'uomo in generale» invece che del loro proprio essere; altrimenti per punizione potrebbero essere costretti a trasferirsi a un piano sottostante. Egli non si meraviglia più se essi discorrono dell'«eterno», giacché le loro chiacchiere, in quanto componente del suo cemento, tengono insieme quest'edificio dell'umanità. Questo edificio, la cui cantina è un mattatoio e il cui tetto è una cattedrale, dalle finestre dei piani superiori assicura effettivamente una bella vista sul cielo stellato.²⁹⁰

Proprio perché collocato all'ultimo piano del grattacielo, lo spazio dove l'animale soffre è troppo lontano affinché i lamenti possano giungere all'uditorio dell'umanità: certo, Meneghelli non parla di 'mattatoio', ma siamo comunque in presenza di uno spazio produttivo (un'eterotopia di deviazione, secondo Foucault²⁹¹) che risponde a un'organizzazione scientifica del lavoro di marca, indubbiamente, tayloristica. L'eterospecifico è ormai preso nella filiera di un'altra catena alimentare, quella umana, e si riduce, come si evince da un altro passo delle *Carte*, a «macchina» fabbricatrice di cibo, il che dimostra anche lo iato, ormai incolmabile, tra ambiente rurale e una società tremendamente industrializzata:

“Come macchine per fabbricare cibo gli animali sono inefficienti: in un mondo affamato non conviene fare animali: consumano più proteine di quelle che producono: sono mezzi per sperperare le proteine.”

È una notizia inattesa, e stimolante.

“L'antica tecnica dell'allevamento è dispendiosissima: ecco perché in passato il pollo era considerato un cibo costoso, per i ricchi e per i preti» [...].

“Quello che si è fatto coi polli si deve fare coi bovini: ricordando inoltre che più l'animale invecchia e peggiore è la *conversion ratio*: 1 a 1 alla nascita, poi 3 a 1; e a due anni e mezzo è già 10 a 1. Bisogna uccidere i tori a 11 mesi al più tardi...” [C70, pp. 433-434]

Il passo può e deve essere letto a specchio con quello citato in precedenza, sia perché ne costituisce l'ideale prologo, ma soprattutto perché riflette, *pars pro toto*, la condizione attuale negli allevamenti intensivi dove l'animale, lo abbiamo già detto, si fa macchina produttrice: dagli aspiratori di latte sulle mammelle delle mucche, ai pulcini maschi finiti nei tritacarne appena usciti dall'uovo (proprio perché ritenuti

²⁹⁰ M. Horkheimer, *Dammerung. Notizen in Deutschland* (1934), trad. it. di G. Backhaus, *Il crepuscolo. Appunti presi in Germania, 1926-1931*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 68-70.

²⁹¹ Le eterotopie sono gli spazi della differenza: «una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo». Nello specifico, le eterotopie di 'deviazione', tipiche della società contemporanea, sostituiscono quelle di 'crisi' — quali il servizio militare, il collegio, ecc. — e sono rappresentate dalle cliniche psichiatriche, le case di riposo, la prigione; i luoghi, insomma, atti a contenere la devianza (la devianza animale, nel caso dei mattatoi e gli spazi adibiti alla produzione di carne). Cfr. M. Foucault, *Des espaces autres, Hétérotopies* (1967), trad. It. di S. Vaccaro, T. Villani e P. Tripoli *Eterotopie*, Mimesis, Milano-Udine, 2009, p. 11.

improduttivi²⁹²). Non stiamo scadendo in un animalismo becero e forcaiolo – impressione che, lo ammettiamo, spesso chi si occupa di ecocritica può suscitare – ma vogliamo semplicemente porre l'accento su come Meneghello, per quanto non sia mai incorso in un vero e proprio antispecismo, porti avanti la propria critica sulla modernità [Pellegrini 1992, p. 49] anche guardando al mondo animale. Tornano alla memoria alcuni passi da *Corpo celeste* di Anna Maria Ortese, uscito nel 2003 per i tipi di Adelphi (e, chissà, forse finito tra le mani di un lettore onnivoro qual era Meneghello):

Penso alle mucche, ai vitelli, al toro; capre e pecore e perfino [...] all'umile maiale, come a rappresentazioni celesti: mansuete, dolorose sempre, benevole sempre, magnifiche. Non vedo perché l'uomo debba pensare che gli appartengono, che sono suoi propri, che può distruggerli, usarli. Concetto tra i più barbari e nefasti, da cui procede tutta la immedicabile violenza umana, l'essere micidiale della storia, la cui meta sembra solo l'accrescimento di sé, tramite il possesso e la distruzione dell'altro da sé. [...] Più uccidiamo e più siamo uccisi. Più degradiamo e più siamo degradati.²⁹³

E allora, verrebbe da chiedersi al termine del nostro viaggio, che fine fanno questi animali in Meneghello? Varie, lo abbiamo visto, sono state le declinazioni cui l'eterospecifico è andato incontro: da abitatore di soglie e di mondi tellurico-onirici, si è inserito, subito dopo, entro il regime del linguaggio e del testo, originando un vero e proprio ventaglio di metamorfosi e figurazioni che, in un certo senso, finivano per appiattirne la portata biologica e la sua essenza rivelatrice. Eppure, e questi ultimi paragrafi ce lo hanno dimostrato, l'animale è stato, e continua a essere, vero e proprio corpo vivente: a volte morto, talaltra straziato, ma mai – questo ci preme ribadirlo – avulso da una biosfera cui Meneghello si rapporta costantemente, nel tentativo di superare quel dislivello tra realtà e finzione, natura e cultura, etica ed esperienza.

²⁹² A tal proposito, ci preme fare riferimento al sito <<http://ianimal.it/>> (01/2017), dove il visitatore può vivere «un'esperienza immersiva nella vita degli animali d'allevamento», attraverso un video interattivo a 360°, narrato da Giulia Innocenzi. L'iniziativa è promossa da Animal Equality.

²⁹³ A.M. Ortese, *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 2003, pp. 124-125.

APPENDICE. ANIMALI/ANI-MALO: VOCI PER UN BESTIARIO MENEGHELLIANO

Questa sezione conclusiva mira a fornire un attraversamento in verticale del bestiario di Meneghello, strutturato, come da titolo, secondo un vero e proprio repertorio di voci. L'intento è quello di sistematizzare ulteriormente l'universo animale sotteso opere dell'autore, imbracciando una prospettiva testualmente centrata, tale da mettere in risalto lo sviluppo – stilistico e tematico – di ogni singola creatura, opera dopo opera (e da qui deriva l'ordinamento cronologico degli estratti). Sono stati presi in considerazione, ovviamente, solo quei passaggi dove l'animale nominato rimanda – a livello di classificazione scientifica – all'ordine, la famiglia, il genere o la specie di appartenenza¹. Trovano spazio, laddove è stato possibile, anche gli animali fantastici (quali la Fenice o lo Stregatto di *Alice in Wonderland*), così come abbiamo contemplato anche quei passaggi che, nel corso della narrazione, non erano stati presi in esame (seguiti da un asterisco). Si è trattato, dunque, di restituire il bestiario meneghelliano nella sua interezza, in una sorta di antologia che possa metterne in risalto la portata semantica. La tabella posta in apertura offre ricognizione per classi di appartenenza che, da subito, rivela la predisposizione autoriale per gli insetti, i mammiferi e gli uccelli. L'ordinamento alfabetico ci è sembrato il criterio più consono a tale operazione, anche per rendere più agevole future consultazioni.

¹ Ma non alla classe, come ad esempio i casi dove Meneghello aveva parlato di 'uccelli', 'mammiferi', 'insetti' e via dicendo.

CELEENTERATI	Corallo, medusa.
MOLLUSCHI	Lumaca, seppia.
ANELLIDI	Sanguisuga, verme.
ARACNIDI	Ragno.
CROSTACEI	Aragosta, granchio.
INSETTI	Ape, baco da seta, calabrone, cavalletta, cervo volante, cetonia, cicala, cimice, coccinella, coleottero, farfalla, formica, gatta-pelosa, grillo, imenottero, libellula, maggiolino, mosca, mosca cavallina, moscone, piattola, pidocchio, pulce, scarabeo, scarafaggio, tignola, vespa, zanzara.
MAMMIFERI	Agnello, alano, asino, babbuino, balena, bue, bufalo, cammello, cane, capra, capriolo, dobermann, cavallo, caprone, cerbiatto, cervo, cinghiale, coniglio, delfino, donnola, elefante, faina, foca, foca monaca, furetto, gatto, gazzella, giovenca, giraffa, iena, ippopotamo, istrice, leone, leopardo, lepre, lince, lontra di mare, lupo, maiale, mastodonte, montone, mulo, pantegano, pantera, pecora, pipistrello, pony, puma, ratto, rinoceronte, saluki, sciacallo, scimmia, scimpanzé, scoiattolo, scrofa, siamango, tigre, topo, toro, tricheco, vacca, vitello, volpe.
UCCELLI	Allodola, anatra, aquila, averla, avvoltoio, capercaillie, cardellino, cigno, cinciallegra, ciuffolotto, civetta, colomba, cornacchia, corvo, coturnice, cuculo, dodo, fagiano, falco, fanello, fenice, forapaglie, francolino, fringuello, galletto, gallina, gallo, grouse, grifone, gufo, lui, merlo, oca/oco, pappagallo, parrocchetto, passera matuggia, passerotto, pellicano, pettirosso, procellaria, picchio, pinguino, pollo, pulcino, quaglia, rondine, scricciolo, storno, tacchino, tortora, usignolo.
RETTILI	Biscia, biacco, coccodrillo, dinosauro, drago, lucertola, mamba verde, pterodattilo, ramarro, salamandra, serpe, serpente, serpente di mare, tartaruga, vipera, vipera d'acqua, vipera del Gabon.
ANFIBI	Girino, rana, rospo, tritone.
PESCI	Acciuga, anguilla, merluzzo, pesce da combattimento, pesce luna, salmone, sogliola, squalo martello, trota.

Acciuga

Che cos'è l'*Accidia*? Dalle migliori spiegazioni risultava che fosse una forma di pigrizia, e allora perché non chiamarla così? S'introduceva irresistibilmente l'idea che fosse un pesciolino color marrone, arricciato come un'acciuga e fortemente salato. Dicevano che questo settimo vizio capitale colpisse specialmente i monaci e gli eremiti; si svegliavano alla mattina con innumerevoli accidie attaccate al corpo, e quelli che cedevano alla tentazione del demonio le coglievano come frutti e le mangiavano. [LNM, p. 193]

Agnello

Che Ampelio non voleva sposarla era evidente. Lo capiva lei, lo capivano tutti. La cosa era già probabile dieci anni prima, da almeno cinque era diventata certa, poi scandalosa, poi assurda e surrealistica. Sposarla neanche morto: guai però se lei, come fece più volte, prendeva il coraggio a due mani e diceva: «E va bene, facciamola finita». Improvvisamente da dongiovanni incatturabile Ampelio diventava un agnellino disperato, e belava. [LMM, p. 160*]

Allodola

Òsfor, sità de tore e rame de àlberi
s'ciapi, canpane, lodole, acua, gili,
dó che sti ani sità e canpagna
le se catava, cubià chive, in balansa [...].
[*Òsfor de Duns Scotus*, TRAP, p. 27]¹

Anatra²

La sua voce pareva una caricatura di voce, come di creatura che non parli ma sbàttoli, imitando l'anitra sbattolona o la pai. [PP, p. 324]

¹ Trapianto in vicentino da *Duns Scotus' Oxford* di Gerard Manley Hopkins: «Towery city and branchy between towers;/ Cuckoo-echoing, bell-swarmèd, lark-charmèd, rook-racked, river-rounderd;/ The dapple-eared lily below thee; that country and town did/ Once encounter in, here coped and posèd powers [...]», Cfr. Id, *Poesie e prose scelte*, cit., p. 76.

² V. anche 'cavallo' e 'grouse'.

Anguilla

[Bisatto]: Propriam. "anguilla", ma per estensione ogni animale serpente o cosa serpentiforme, di solito con sfumatura spregiativa o comico-sarcastica (e.g. per sottolineare l'aspetto striminzito, o le innaturali proporzioni). [PP, *note*, p. 418].

Era una reginotta a raggi gamma, e caleidoscopica. La sua sostanza evanescente, oscillando, generava stupendi accidenti: fiore su uno stelo, anguilla, ragnatela, diamante... [JUR, p. 58]

Le anguille, quello-là, non le mangiava *con*, ma le annegava *dentro* la vernaccia. [C60, p. 166]

Ape³

Nel zufolo delle api filandiere c'era il bandolo di una cosa che dardeggiava dentro e fuori dal tempo; mi sentivo uscire dal nostro man-locked set, lo spazio infinito e il tempo infinito erano goccioline di suono a mezz'altezza, press'a poco alte come la mura dell'orto, che fiocavano in aria senza cadere.

Si sapeva che erano solo ave. Ava: una giuggiola che si muove, una strega striata, minuscola; un bao che non è un bao, un segreto che non si può penetrare perché non parla, una goccia gialla che punge.

Ava aveta, do lo ghètu 'l basavéjo?

Ava: sa te me bèchi te lo incatéjo.

Non giocare con la Ava. Viene dalla zona dei noumeni, non è un bao. Ava. [LNM, p. 36]

«Imbrogliato! Imbroglione!» gridai. Avevo visto l'ape, il rovescio della moneta tra il muschio. Almeno mi pareva di averla vista, nell'attimo tra il cadere della palanca e la fulminea presa di Bicego; forse l'avevo soltanto immaginata. Ma ormai non c'era più posto per i dubbi. [LNM, p. 50*]

Si domanda a questo biondino se vuol lasciar detto qualcosa, per qualcuno a casa sua in Germania, se saremo ancora al mondo alla fine della guerra. Esita, poi dice di no. Gli si domanda chi vuole che resti con lui, e lui sceglie. Gli altri vanno via.

Si sentono ronzare le api. Qui la stagione è tarda per loro.

Si è in piedi, quasi ci si tocca. In una specie di scossa pare di morire insieme. [PM, p. 188]

Un baco germano fora gramaglie, s'impargola, ci è largito in veste di bambolo malato, cresce inguaribile, ogni tanto lo facciamo pungero dalle api per rendergli meno insopportabile la vita. Egli la rende più insopportabile agli animaletti che prende (è là sul poggolo), strappa ad essi ali zampe code, getta gli avanzi palpitanti sui passanti. [PP, p. 356]

In dialetto non è il tuono che sbùsina, se mai il tempo, sbùsina un insetto in volo o almeno visibilmente in moto o in agitazione: *Le ave ferme imòbili le sbusinava* ha un effetto innaturale quasi scioccante; si percepisce dentro l'immobilità dei piccoli gusci, un'agitazione interiore, stregata. Invece *Sóra la mura sbusinava le ave* dice pienamente che sbusinando "dardeggiavano". [MM, p. 39]

"Perché quando l'ape punge fa male?" Perché l'ape ficca una punta (di corno, credo) tra i tessuti, p.e. di un braccio.

"Ma perché una punta ficcata tra i tessuti fa male?" Perché questa è una proprietà delle punte (Come dire che è la loro natura: sarebbe facile andare avanti, ma a che scopo? Finisce sempre che l'ultima spiegazione si rifà alle proprietà naturali: dei metalloidi, degli embrioni, delle punte...). [C70, p. 339].

E desso ciapo e vago, e vago a Inisfri

(e vui farme na capaneta col le cane e la crea, nove file de
bisi, un gnaro de ave, e vùvare lì da me posta te 'l praeselo
do' che le sbùsina. [Inisfri, TRAP, p. 57, vv. 1-3]⁴

³ V. anche 'calabrone'.

⁴ Trapianto da *The Lake Isle of Innisfree* di William Butler Yeats, vv. 1-4: «I will arise and go now, and go to Innisfree,/ And a small cabin build there, of clay and wattles made;/ Nine bean-rows will I have there, a

Aquila⁵

Aragosta

Il luogo è pieno d'inquietanti stranezze. Perché l'aragosta che nuota ai piedi dello scoglio è rossa? Rossa? Un'aragosta viva? Ogni tanto un oscuro lampi di angoscia ti toglie la coscienza. [APP, p. 92]

Asino⁶

Abbondavano i vestiti da prete, e non erano pochi i veicoli: calessi con un asinello, o tirati a mano, carriole, carrettini del latte, moltissime biciclette per lo più imperfette, senza copertoni, senza catena, alcune senza manubrio. [PM, p. 53]

Libri e insegnanti di storia non facevano mai sentire che tutto ciò che c'è stato è stato un processo [...]. Non che insegnassero esplicitamente che ci ha creati Iddio, ma nemmeno insegnavano che non ci ha creati Iddio. Iddio, lo mettevano nell'ora di Religione, una specie di banco degli asini delle materie, che le veniva debolmente conteso dalla Cultura militare [...]. [FI, p. 300].

Àseno è più usato come epiteto di insulto (o, presso le zie, di moderato rimprovero) che come nome comune di animale noto. In questo senso si dice infatti assai più spesso *musso*, *mussato*, ed è al *musso*, non certo all'*àseno* che è uno spreco *farghe la barba*.

Anche come emblema di scarsa attitudine agli studi scolastici il *musso* tende a prevalere sull'*àseno*: l'epiteto *musso-copión*, un tempo importante motto legitimista nelle nostre scuole, non si potrebbe certo sostituire con un impensabile *àseno-copión*, mentre invece il nome del *banco-dei-mussi* era conteso alla pari dall'allomorfo *banco-dei-àseni*, talvolta agghindato da '*banco-de-liàsin?*' [MM, p. 74].

C'è un asino che ha già in pancia gli effetti di tutto ciò che può capitargli: al momento che ti accorgi che ci sei (perché questo asino era lui, Saverio) non c'è più nulla da fare. In questa prospettiva, il cambiamento è un'illusione. [C70, p. 334]

[...] la botta con la stanga è tremenda come in quel sonetto del Belli, *Se more*. L'asinello sovraccarico ha continuato a cascare, una interminabile serie di cascate: a un certo punto il padrone glielo dice di guardarsi bene dal fargliene un'altra [...]. È una stangata gravida di splendidi esiti [...]. [APP, p. 86]

Averla⁷

Avvoltoio⁸

Babbuino

Si mangiava, con le bacche e i frutti, piccolo babbuino, un brassetto a ti, un pinin a ti, e questo ai sinistrati del Vajont...

Esplosi dunque onda. [C70, p. 470*]

Baco da seta

Nel complesso i popolani sono più vicini alla natura. Sfojàda metteva in bocca i bachi da seta come se fossero cioccolatini, e per mezzo-gotto di vino li mandava giù. [LNM, p. 64*]

Oltre alle filiere vere e proprie sapevo che c'erano le scoattine e le ingroppine, nomi di sogno. Scoattine! Ingroppine! Non pareva credibile guardando queste donne e ragazze col colore dei bachi da seta sul viso.

hive for the honey-bee/ And live alone in the bee-loud glade». Cfr. W.B. Yeats, *The Poems*, second edition, edited by R. Finneran, Scribner, New York 1997, p. 35.

⁵ V. 'vacca'.

⁶ V. anche 'maiale', 'puledro', 'vacca'.

⁷ V. 'usignolo'.

⁸ V. 'leone'.

Nelle case si allevavano i bachi da seta, i bizzarri "cavalieri" che si spargevano come un minuto seme nero (la "semenza") e a mano a mano diventavano piccole miniature di bruchi, poi si vedevano crescere di giorno in giorno, si allargavano su ampi territori ombrosi e tiepidi di tralicci accatastati a ripiani, invadevano le stanze, brucando con forza sempre più grande la "foglia" di moraro.

La vita di queste creature colla pancia piena di seta somigliava a una febbre: il livello saliva di giorno in giorno, aggravando la fame dei malati. Già mangiavano dalle tre, poi dalle quattro; il piccolo brusio che in principio si avvertiva appena tendendo l'orecchio, diventava una vibrazione intensa, e infine un rombo. Gli uomini e i bambini arrampicati sui morari pelavano la foglia sempre più in fretta, arrivavano coi sacchi: frane di lucida foglia seppellivano i mostri deliranti che la sbranavano in pochi minuti.

Ora i cavalieri mangiavano di furia: qualcuno andava in vacca, una specie di Tisi dei cavalieri che spegneva la febbre. La seta marciva dentro e si liquefaceva, gonfiando la pelle traslucida: a pungerlo con uno spillo il mostro si sgonfiava spargendo uno zampillo di tabe. Gli altri paralizzati dalla febbre e da tutto quel mangiare, s'intorpidivano e venivano deposti nel "bosco" (le siepi di fascine in granaio) dove in pochi giorni, nello spazio abbuaiato dagli schermi di carta sulle finestre, avveniva in segreto il miracolo; poi si trovavano nei rami secchi i giocattolini d'oro lustrati e leggeri.

La cura dei bachi da seta era uno di quei lavori supplementari che s'affidavano principalmente alle donne, perché non restassero in ozio: avevano solo da partorire fino a una dozzina di figli, da allevare mezza dozzina, da cucinare per tutti, lavare, stirare, spazzare, rifare i letti, vuotare i vasi, lavare i piatti, cucire, rattoppare, rammendare, badare alle galline, curare i malati, pregare per il marito, andare in chiesa e baruffare un po' con le vicine. Come riuscissero ad andare anche in filanda non ho mai capito. [LNM, p. 100]

Si viveva tra bei rumori veri, il bruire dei bachi da seta, lo strepito delicato degli scartocci, il frullo della méscola contro il pajolo; e altri immaginari nelle camere di risonanza della barchessa. [PP, p. 305]

Un giorno, a Saverio, devoto giovinetto a quel tempo, vennero in mente i cinesi. Madonna, cosa sono i cinesi? Come si spiegano? Si sapeva che erano tanti e tutti uguali, e che avevano inventato, come minimo, il baco da seta, e chissà che cos'altro. [C70, pp. 113-114*]

Balena⁹

C'era un negro grosso come una balena di media taglia, che suonava una tromba con gran forza; e un altro che schiaffeggiava dei tamburi, assorto, la faccia triste e fine. [C60, p. 89]

Eccolo lì un esempio, arrivato per conto suo. "Pelago" è tutto pieno di baleni. [C70, p. 387]

Un libro, per essere qualcosa, deve venir su dal profondo come un mostruoso pesce-baleno. [C80, p. 426]

Biacco¹⁰

Biscia

Qualcosa che striscia, pensiamo c'è. viene tra l'erba e i fiori come le bisce in purgatorio¹¹, e voltando grottescamente la testa all'indietro, si lecca la schiena. [APP, p. 134].

Bruco

[Il prete] Aveva della crisalide, sì, del bigatto. A poco a poco S. smise di confidargli le sue preoccupazioni. [FI, p. 310]

Bue¹²

⁹ V. anche 'pinguino'.

¹⁰ V. 'carbonazzo'.

¹¹ *Purg.* VIII, vv. 97-102.

¹² V. anche 'cavallo', 'iena', 'vacca'.

Bufalo

Franco stava in piedi dietro a un tavolo su cui erano sparse le foto del Duce macellato. Franco aveva sul viso un'espressione di fastidio e rivulsione. Forse non era proprio pietà, piuttosto un senso di sconvenienza. Nel segreto del cuore, io (che ho a schifo la crudeltà, specie nelle sue forme stupide e gratuite) esultavo. Mi pareva una cosa giusta e buona che fosse avvenuto questo scempio, quasi un rito che per vie oscure purificava gli animi, e dava al duce stesso uno status più serio. Sarebbe stato ancora meglio se lo avessero ucciso coi coltelli, ma anche così poteva andare: e trovavo appropriato e poetico che lo avessero appiccato per i piedi.

Venne uno con una fune e annodaoli tutti doi li piedi. Dierolo in terra, strascinavanollo, scortellavanollo. Così lo passavano come fussi criviello. Onneuno nesse iocava. Alla perdonanza gli pareva de stare... Fu appeso per li piedi a uno mignaniello... Grasso era orribilmente, bianco come latte insanguinato. Tanto era la soa grassezza, che pareva uno esmesurato bufalo [...]. [BS, p. 414].

Calabrone

Maggio in orto, api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere, e bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie. Mi vede questo bao? Vede un bao grande; è tutto fatto a bai il mondo, baibimbissòli, bai-lumèghe, bai-sórze, bai-càn, bai-òmini, bai-angeli che zòla come questo bao. Zòla via bao! [LNM, p. 36*]

[...] la fecondazione dei fiori avviene per mezzo degli stami e dei pistilli, sui quali le api e i calabroni compiono una specie di atti impuri permessi, anzi meritori e quasi sacri [...]. [PP, p. 315*]

[...] il calabrone, pesante balenottero dell'aria [...]. [MM, p. 66]

Cammello¹³

Cane¹⁴

Liberaci dalla morte ingrata: [...] del cane in piazzola a cui la sfera d'acciaio arroventata fuoriesce fumando dal sottopancia. [LNM, p. 92]

La ragazza maritata, quando il marito era in viaggio si faceva venire per compagnia un'amica da maritare, e dormivano nello stesso letto. Il letto era ampio; arrivavano i due fuorilegge (dal muro di cinta per il balconcino) e ci stavano anche loro. Uno era biondo e tarchiato, l'altro asciutto e bruno, uno più impulsivo, l'altro più ironico, ma tutt'e due allegri. *We must love one another or die*. Si amavano in quattro permutando e ridendo; il cane del cortile abbaia tutta la notte. [LNM, p. 172]

Alcuni di noi erano inclini a credere che in passato, come si vedono in certi tipi di cani nei quadri antichi che adesso non ci sono più, così ci fossero anche forme di atti impuri coi diti dei piedi di cui si è perso il ricordo, e che non è più possibile risuscitare. [LNM, p. 191].

Cercava la compagnia di creature più semplici dell'uomo, come il suo cane Lillo che aveva un occhio di vetro e un'indole dolcissima [...].

Una sera dopo la guerra gli amici della Compagnia (di cui molti intelligenti, e perfino dottori) erano andati a far due passi fino all'incrocio di strade e viottoli dietro il Castello, e non sapendo come trascorrere la serata erano montati in frotta sui rami di un gelso, con l'intenzione di usarli come aerei gabinetti di decenza, piuttosto per svago che per bisogno. Ampelio non ci stava e si accucciò invece sotto l'albero. Arrivò Negroponte col cane, e si fermò a guardare la notte stellata, fischiettando. Forse non si sarebbe accorto di nulla, ma il cane Lillo dall'occhio di vetro s'insospettì, intravide Ampelio con l'altro occhio, e corse a fargli festa.

Ampelio cercava di cacciarlo via con qualche pedata acrobatica, senza far rumore. Negroponte domandava soavemente senza voltarsi: «Cosa c'è Lillo? cosa c'è?». Poi andò a vedere e trovò Ampelio accucciato, e gli disse: «Riverisco», con l'ossequio che è dovuto all'Intili-jènsa. [ivi, pp. 222-223]

¹³ V. 'vacca'.

¹⁴ V. anche 'cavallo', 'cinghiale', 'falco', 'iena', 'lepre', 'maiale', 'parrocchetto', 'vacca', 'vespa', 'volpe'.

Dopo un po' sentii dei cani, piuttosto in lontananza, ma non troppo. Si udivano chiaramente i comandi in tedesco, come a un'esercitazione, e il petulante abbaiare delle bestie. [PM, p. 138].

Dal fondo della viottola, tra le siepi folte, sotto frasche ombrose, mi veniva incontro una creatura che mi aveva visto ma non mi guardava. Era alto press'a poco come me, ed essendo indiscutibilmente un cane, sgomentava con la sola statura. Io non avevo mai visto un cane così, e neanche l'ho più visto in seguito. Era un mostro, nero di colore, e indicibilmente feroce nell'aspetto.

Io non ho paura dei cani, se ho qualcosa in mano per ammazzarli; come quella volta a Merano che io e Lelio eravamo andati a rubare le mele in un orto, bruttine e acerbe, e poi le raccattavamo quasi tutte dal suolo; dalla casa venne fuori una tedesca, brutta anche lei, con due cani lupi che incitava gridando, in tedesco. Noi cominciammo ad andar via, ma a un certo momento mi venne in mente che potevo anche voltarmi, e così mi voltai, e con un gesto da teatro sfoderai la baionetta. I cani, sciocchi, abbaiano ancora come prima, ma la tedesca cambiò immediatamente registro, e si mise a tirarli indietro. Allora cominciai io a digrignare i denti; avanzavo a scatti, e facevo una faccia come se ormai avessi stabilito di ucciderli tutti e tre. La donna si mise a strillare in italiano «No, no», e io invece di ucciderla mi riempii la giubba di mele acerbe, sotto agli occhi suoi e dei suoi cani. Faccio per dire che non ho veramente paura dei cani, ma solo se ho qualcosa di adatto in mano però; altrimenti un po' sì, e lì sulla collina avevo un bastoncello così smilzo, che il cane nero, grande come una giovenca, se alzavo questo bastoncello mi avrebbe sbavato in faccia in segno di disprezzo.

Questo cane dell'apocalisse veniva avanti senza guardarmi, e io continuavo a andargli incontro rallentando un po', ma simulando lo stesso ritmo nel passo, perché a cambiare il ritmo si precipita la crisi. Tenevo la testa dritta e gli occhi storti per sorvegliarlo, e ripassavo disperatamente tutto quello che c'è in Jack London sulla lotta coi cani. Ci incrociammo quasi sfiorandoci, e sentii che brontolava qualcosa tra sé; lui guardava via, e io guardavo tutto dalla sua parte ma con la testa dritta in avanti, e quando fu passato raddrizzai anche gli occhi e non mi voltai più, e di questo cane gigantesco non ho più saputo nulla, e neanche non ne ho mai più visti di grandi così. [PM, pp. 165-166].

«La figlia?» diceva il papà di Enrico. «Anche la figlia?»

«Evviva la figlia!» gridava Enrico. Il Tar diceva «Intendiamoci però: atti materiali, niente»

«Nitnete?» diceva il papà di Enrico.

«No» diceva il Tar. «La farò coprire da un cane lupo». [PM, p. 181*]

Non m'importava più niente di niente. Le foglie già cominciavano a morire. C'erano anche i cani, con cui certi reparti andavano alla cerca tra i campi. Io avevo un coltello speciale per questi cani, a mezza-via tra il ronchetto e la scimitarra. Me l'aveva dato un amico che era venuto a trovarci, e ci aveva lasciato gli auguri di buona guerra, e a me questo coltello; assicurava che era perfetto per i cani. Diceva che basta distendersi per terra a faccia in su, il cane passa di furia e per un attimo espone la pancia: tu alzi un po' il tu alzi un po' il coltello e frùn, lo scucisci da cima a fondo. Meccanicamente provavo a fare un piccolo sforzo per credergli, e quasi ci riuscivo. Certo però nel sorgo il coltello fa compagnia, e sono convinto che è ottimo contro i cani. [PM, p. 198]

La casa è su una collina, e domina un gran pezzo del paesaggio. Corsi un bel tratto con la sensazione di essere visibilissimo. Avevo addosso l'unico vestito borghese che mi era restato a quei tempi; era un vestito da festa, un doppio-petto a righe marron scuro, ancora quasi nuovo, salvo questi ultimi strappi da filo spinato. I campi erano quelli secchi e nudi del tardo autunno, accidentati dalle arature; io correvo energicamente, in doppio-petto scuro, strascinando la gamba. La casa non si vedeva più, ma intanto mi ero ricordato della sciarpa di seta azzurra, e mi pareva ovvio che mi avrebbero inseguito. Quando fui a un chilometro, non ce la facevo più: inoltre il terreno era fatto in modo che proseguendo sarei tornato allo scoperto. C'erano delle biche, e mi cacciai dentro a una di queste; lo spazio, standoci seduti dentro con le ginocchia in su, era press'a poco la mia misura. Se passano per di qua, pensavo, speriamo che non abbiano la curiosità di guardare nelle biche; non avevo riflettuto che se hanno un cane, ci pensa lui. Questo cane mi venne in mente quando lo sentii che cominciava a abbaiare cento metri lontano. «Eccoli» mi dissi; sentivo anche la voce dell'uomo che parlava al cane, venendo avanti con lui. Decisi di restare dov'ero. Quasi quasi avevo voglia di andarci un po', in prigione. Il cane mi veniva scovando infallibilmente; si sentiva all'abbaio che era già sicuro del fatto suo. Infatti arrivò ben presto, e abbaiava furiosamente alla bica. L'uomo venne ad aprirla, e io mi trovai seduto allo scoperto; però non era il visitatore ostinato, era un contadino. [PM, pp. 202-203]

Ma quanto ai cani, nessuno può ammirare molto i cani che abbia avuto un nonno come il mio con un cane come il suo, piccoletto, a macchie bianche e nere, con un goffo moncone di coda, Bobi, espansivo, irritante, privo di qualsiasi profondità di carattere: una mascotte.

C'era una sua foto insieme con la Flora, lei spettinata, con un gran nastro in testa, spinosa, lui tutto fiero di farsi la fotografia. La gente diceva, qual è Bobi? ma solo per scherzare, la Flora non somigliava affatto a un cane, nella foto il suo visetto allucinato ne aveva del sugo; una volpicina piuttosto...

Bobi finì travolto da qualcosa nella tarda, arzilla vecchiaia. Ben vissuto vecchietto! Non era certo antipatico, e non fece mai del male a nessuno, ma non contava, non aveva peso.

A me serve per girare attorno a una creatura tanto più grande, colore di zucchero-orzo nel pelo e negli occhi, profondamente malinconica, adorna di malinconia e di sventura, Rol; che un giorno un marrano prezzolato con la schioppa condusse nell'orto (noi si era stati attirati altrove con uno specchietto di ciclamini o di more), oltre il rastello di ferro che si apriva vincendo una molla; e fece svoltare non per l'onesto sentiero di destra, dritto, sgombro, tra ordinate colture, ma per l'erbaico, sghebbante, sentiero a sinistra, invaso di glauca natura. Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre gocce di fiele, l'amolaro sfibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami... Ecco l'arcana casupola con la porta di ferro, le borchie robuste: è qui. Lo sappiamo per scienza di cose non dette, il punto in cui Rol fu tradito, vide che cosa cercava l'osceno fantoccio con la schioppa; dov'è seppellito non vogliamo sapere. [PP, pp. 298-299]

C'erano bensì scontri tra fascisti e comunisti allestiti dalla zia Corinna in cucina, di fronte al focolare spento; il vano era chiuso da un telone dipinto sul quale un cane triste e brutto mangiava il berretto a un bambino triste e brutto. [PP, 309]

La zia Mora voleva fortissimamente farsi mettere sul giornale e meditò a lungo di uccidere per questo il cane dell'ufficiale della posta, un'innocua bestiola a cui poi le mancò l'animo di fare un tale scherzo. [PP, p. 316]

Dall'interno suppongo che paia piuttosto una caccia, hai cose stringenti dappertutto, sono cani con occhi disperati, non possono demordere, queste faccende non hanno rimedio, non si può aiutare chi sta nella zona tragica, è assurdo che certe culture se lo propongano come fine, lasciateci in pace nel profondo delle nostre dannate pene! [PP, p. 359*]

[In questo punto del libro] sto parlando dei cani; un filo congiunge cose disparate, una cosa ti porta a un'altra, parlo del cane di mio nonno [...]; e invece per contrasto di un altro cane che si chiamava Rol. Ho perfino fatto fatica a ripetere il suo nome, dico che a me quel cagnetto del nonno serve [...] [per arrivare a Rol]. Evidentemente i miei, i nostri l'avevano fatto uccidere perché sarà stato malato o decrepito, io ero piccolo, ci avevano mandati via perché non fossimo lì. Quando siamo tornati nessuno ci ha detto niente, ma abbiamo capito ugualmente, la casa era piena di lutto, e abbiamo identificato la zona dell'ordo, il posto dove sentivamo, almeno io, che era avvenuto questo orrore. [LES, p. 30-31]

C'era perfino un bambino che cedeva il suo cuore a un mefistofelico vecchio in cambio di un cucciolo. Da quel momento diventava molto birichino. Un giorno addirittura annegò il cucciolo in un pozzo. Lo guardò dibattersi là in fondo finché scomparve. Per riavere il suo cuore avrebbe dovuto versare un bicchiere di lagrime, ma era un circolo vizioso, per piangere ci vuole il cuore. [FI, pp. 242-243]

Tra le pecorelle c'erano anche alcuni cani [...]. [FI, p. 261]

Tre cose non risultavano veramente spiegate nei libri di fisica. Si spiegavano cose intorno alle tre cose, non la loro essenza. Questa si può conoscere forse solo per strade dei poeti, per esempio nei sogni agitati dei cani. [FI, p. 313*]

A casa di Franco, a Vicenza, seduto a tavola con la famiglia dialogavo con Franco su questioni di alta politica. Suo padre si intromise, espresse qualche idea che mi parve retriva, io rimbeccai brevemente, e poiché lui voleva continuare il contraddittorio [...] gli dissi severamente «El tasa lu, che non capisse gnente!». Ero a casa sua, stavo mangiando alla sua tavola, avevo almeno trent'anni di meno: e lui, invece di alzarsi, e tirarmi su dalla sedia, e appiopparmi una pedata nel culo (portava scarpe alte di foggia antica), tacque.

E il bello è che nessuno dei presenti si arrabbiò, non la mamma di Franco [...] e non Franco stesso che pure aveva un senso molto vivo dell'onore dovuto al padre e alla madre e che con suo padre in particolare [...] aveva assunto sin dall'infanzia un atteggiamento di riverenza alieno da ogni critica o sfida. Gli pareva un essere molto grande e sostanzialmente ignoto, di cui lui frequentava la zona attorno alle scarpe e alla parte terminale dei calzoni: il resto era immerso in strati remoti. Non aveva paura, gli pareva soltanto di non contare niente, di essere del tutto trascurabile... "Tutt'al più" (è un intercalare di Franco) si sentiva

come un cagnetto che si strofinava con qualche cautela a quelle scarpe, ai risvolti dei calzoni... [BS, p. 391]

Dalla curva sbucò un cagnolino che veniva avanti agitando la coda: e dietro e lui comparve una figura umana, in nero, ma non era uno dei briganti, portava la sottana, era un prete. [BS, p. 402 *]

Sto quasi per domandarmi qual è la ‘vera’ pronuncia vicentina di *puareto*, sia come sostantivo (“mendicante”), sia come aggettivo, e in particolare nelle esclamazioni (“poveretto!”) [...]. Avevo sempre inteso che la pronuncia corrente fosse *puarèto*: ma oggi ho sentito la L., nata a vissuta a Thiene, simpatizzare con un cane, forse abbandonato dai padroni in vacanza, che stava accucciato davanti alla porta dell’appartamento vuoto qui di fronte, dicendo a lui, o di lui: «*Puarèto!*» Conosco ormai il pensiero e lo stile della L. al punto che udendo da un’altra stanza questa sua esclamazione non ho dubitato che doveva entrarci un animale ferito o malato o almeno ramingo: un animale bagnato e sconsolato in questa mattina di pioggia, che forse lei aveva già visto un po’ prima, arrivando... [MM, p. 38]

Lo scarso rispetto per alcuni animali, segnatamente [...] il *can*, è un tratto comune a altre lingue. [MM, p. 217]

Kurt stette a lungo nella clinica dei matti, e lì arrivarono a un certo punto le nuove droghe dagli effetti (lo dicevano tutti) miracolosi. Guarì anche lui e fu dimesso. Andarono a prenderlo la moglie e il cugino, in macchina. Kurt uscì dal portone, tranquillo, contento di tornare tra la gente, riprendere la vita normale. Volle guidare lui stesso la macchina [...]. Andò sempre bene, arrivarono a casa sani e salvi. Kurt entrò per primo. Entrò in salotto, si gettò per terra a quattro zampe e si mise a girare per la stanza come un grosso cane, spostandosi da un mobile all’altro. Guarito! [DIS, p. 161 *]

Secondo me il *running dog* non è il cane da riporto, in altro modo da caccia, ma il cagnolino legato sotto il carretto. Mi piacerebbe venire a sapere che in Cina, dove mi pare sia nato il nome, dicendo *you-gou* (correre-cane) intendevano proprio questo. È strano come si invertano i ruoli nelle polemiche ideologiche. Si sentiva abbaiare al passaggio dei carretti, si credeva che fossero cani sciolti, virtuosi e feroci: invece erano legati sotto i carretti, costretti ad agitare sempre più in fretta le zampe, là sotto, per tener dietro alla corsa travolgente delle ruote... Erano i loro *running dogs*... [DIS, p. 183 *]

Miss Kingston rigattiera, col negozio in London Street e il cane cieco, rimbambito, che ostruiva il passaggio ai clienti e poi morì: la lasciò sola come un cane, animata soltanto dal sospetto, non so bene di che cosa, ma acuto, insistente, credo il sospetto che s’accorgessero che era matta... [DIS, p. 192]

Faustino tornò dalla prigionia nel Kenya [...], andava a caccia con un inglese e col suo cane, e questo cane si comportava in modo che a Faustino sembrava molto fuori dall’ordinario. Un giorno ne parlò all’inglese, e l’inglese annuì, e disse: “*It’s an odd dog*”. “*Odd*” disse Faustino. “Cosa vuol dire?”, e l’inglese disse: “*Queer*”. A Faustino (e a me) questa spiegazione che per noi non spiegava niente pareva splendida. Abbagliava». [DIS, pp. 216-217]

- *Cagnara* è piccola cosa, cosa da nulla, “inezia”. Non so se c’entro, o come, con la *cagnara* (“cagnara”) dei cani. [MAT, p. 209 *]

Lo zio allevava cani da caccia e questi la mattina facevano una cagnara incredibile. [C60, p. 36]

Barone: cane del barone: Silenzio!

[...]

Quando abbaiano insieme aizzandosi a vicenda, il cane e il barone, tutto rintrona. Anche gli uomini, appostati qua e là, fanno ogni tanto delle grida rauche [...], pare che si abbaino tra loro. Un abbaio cos’è? Aria scossa, e insieme una forma culturale.

Hanno un amore di bambina dalla voce acutissima, che scende anche lei in cortile a ore fisse. È chiaro che la creatura più importante nella vita di questo angioletto è il cane, a cui parla per mezzo di strilli veramente penetranti, e il cane risponde con affetto furioso. [C60, pp. 40-42]

Si sente minacciato il barone, come se volessero (ma chi?) portargli via tutto, e si asserraglia nelle sue proprietà e prepara tagliole per i nemici, o le ombre, che lo minacciano [...]. Se ne sta ad ascoltare, chiuso negli stanzoni della villa (rustici affreschi); impone silenzio alle donne di casa, si nutre di grida. Era capo una volta, ha comandato manipoli facinorosi, in Africa. Ora che nel mondo esterno non conta più nulla intende restare u capo qua dentro. Si è fatto una città morta, un fortilizio. Dal lontano cancello una

figuretta suona [...]. La grossa campanella del cortile fa il suo numero; il cane scemo parte col suo; creature umane non compaiono.... [C60, p. 227]

“Qualche volta guardandola in viso penso a una cagna, giovane s’intende, sana, bella a modo suo, ma naturalmente animalesca, cagnesca [...]”. [C60, p. 304].

Il cane nel cortile del vicine si era incantato nella posizione di abbaio-continuo, e abbaiva meccanicamente. Il maestro (di musica) in vestaglia uscì sulla terrazza e disse al gruppo dei vicini: «non sentite che è incantato?». I vicini lo sentivano da sé. Erano usciti dalle cucine e dai tinelli e si erano come schierati davanti al cane che abbaiva rivolto a loro. Il maestro osservò che dal muso del cane fuoriusciva una bava trasparente, striata di sangue. «Vomita» disse ai vicini. «Si è rotto qualcosa dentro». Il figlio maggiore dei vicini, operaio in Germania, armeggiava per mettere il collare al cane. «Viene via il pelo» disse. Lo trascinò al cancello, lo fece salire sulla Fosvaghe dipinta a serpentelli rosa, e partì. Si vedeva il cane abbaire dal lunotto di dietro, in modo violento e stanco, inudibile. [C60, p. 456]

Il vecchio cane è cieco da anni, paralitico, fulvo, incontinente; la sua padrona sta seduta su una seggiola, davanti al negozietto di antichità [...], non vuole più vendere i suoi oggetti [...]. [C60, p. 510]

Certo, i suoi rapporti con le cagne da caccia [...], i giovanotti al caffè, le idee dei giornalisti (tromboni, pompieri: ma lui li crede oracoli) di cui legge gli articoli sul “Corriere”, sono fitti e proficui, costituiscono la metà piacevole, si può dire creativa, della sua vita: l’altra metà è spiacevole e umiliante. [C70, p. 152 *]

Mentre scrivo sento che intanto qui davanti sparano e il cane abbaia a ogni sparo come colpito. [C70, p. 245 *]

Nella villa dove riluce la mia stella, sui colli di Verona, ci sono cinque cani: due dobermann, gli altri alani. [C70, p. 252 *]

Ho visto mio nonno così e così... ho provato questa o questa emozione... così era il suo bastone di nocciolo con l’anellino d’argento, così il suo cane¹⁵ [...]. [C80, p. 13 *]

Passava per un uomo indomabile, ma cosa c’era in lui da domare? Era un cagnetto addomesticato, con un senso residuo di indipendenza, non sporcava nella cassetta, solo a fianco. Un cagnetto a cui piaceva prendere le pose di altri animali, un giorno faceva il corvo, uno il becco... [C80, p. 152]

Contrasto tra la vitalità di un paese (un Paese) e la sua cultura. È importante simpatizzare con la vitalità del luogo in cui si vive, le cose che la gente fa, dice, vuole. «A catso di cane» magari. «Cioè come?» chiede perplesso l’amico inglese. Spiego alla meglio il senso generale. Lui annuisce: «Sì, ma che c’entra il cane? cosa c’è che non va nel suo catso?». Ma questo io non lo so. [APP, p. 21 *]

Capercaillie¹⁶

Cappone¹⁷

Capra¹⁸

Le bambine a scuola e le donne in genere le chiamavamo: “le cavre”. In fondo non era un insulto, ma un soprannome quasi affettuoso, un rustico complimento.

Due di queste capre, in quinta classe, mi corteggiarono apertamente. Venivano a passeggio davanti a casa, avvolte negli scialli, e passando sbirciavano in cortile dove noi giocavamo a pallone. [LNM, p. 45]

¹⁵ Il cane è Bobi, rievocato in *Pomo pero* assieme a Rol.

¹⁶ V. ‘cavallo’.

¹⁷ V. ‘coniglio’.

¹⁸ V. ‘coniglio’, ‘gallina’, ‘vacca’.

Il Finco volle fare anche lui una prova da una distanza simile, su una capretta da macellare; disse che avrebbe mirato all'occhio, e sparò un colpo solo; andando a vedere, la testa pareva intatta e l'occhio era un piccolo rododendro dai colori carichi. [PM, p. 89]

Capriolo¹⁹

Carbonazzo (Biacco)²⁰

Si vedeva [...] il carbonazzo avvinghiato alle gambe delle contadine batterle forte colla coda. [LNM, p. 65]

Il *carbonasso* dei prati di casa frustava le gambe delle contadine, ma non rompeva ossi! [...]. [DIS, p. 78]

Cardellino

Già i cognomi sono promettentissimi [...], Gardelin (venetico e italico: forse un antico prozio che ciuquettava? [...]). [AM, p. 197 *]

Cavalletta²¹

La cavalletta verde è un mandolone bislungo senza forza: sotto le ali fragili, quasi vegetali, porta una sottoveste di seta trasparente, giallina; la cavalletta castana è tarchiata e forzata, specie nelle cianche seghettate: spara con esse come una piccola fionda, e quando spara si vedono lampeggiare le mutande scarlatte.

La cavalletta verde non mangia la cavalletta castana; invece alle cavallette castane provvedevamo una dieta di cavallette verdi opportunamente trinciate, galloni magri e flaccidi a mezzogiorno, pasticcio di occhi e antenne, e alla sera la squisitezza dei petti. Molte facevano una specie di sciopero della fame, rifiutavano quei bocconi girando la testina di qua e di là, ed eravamo costretti a ingozzarle con la forza. È inutile, una certa forza ci vuole nei rapporti delle creature più grosse con quelle più piccole. [LNM, p. 60]

[...] le cavallette erano come pterodattili in miniatura [...]. [AM, p. 188]

Il piacere di classificare le bestie [...] è niente di fronte a quello di vedere come sono fatte dentro, specialmente le più piccole, gli insetti. La chiarezza della loro costituzione pareva travolgente. Hanno effettivamente tutti gli apparati, tanto più interessanti per essere filiformi, cordoncini con nodi. Aprendo cavallette o altre bestiole con una lametta da barba, scheggiata in coltellini, lancette, piccoli bisturi, si trovava di *tutto*!

Era incredibile.

Dunque il mondo è razionale: dunque nel sottopancia di ogni insetto c'è un filo di cervello! sulla schiena non c'è cavalletta che non abbia il cordoncino del cuore!

È curioso che non ci curavamo molto di accettare *come* fosse stato messo insieme il corpus del sapere universale. [C70, p. 124]

C'è qui davanti a me mentre scrivo, posata sull'inferriata della finestra, una cavalletta, assai grossa, in linea con una delle sbarre verticali. Penso che sia una superstite (siamo già a fine novembre) e che abbia *a cat's chance in hell*, poveretta. Questo si potrebbe sapere meglio con un po' di studio descrittivo; non c'è problema qui, solo ignoranza. Il fatto che si sia posata verticalmente potrà dipendere da qualche suo apparato interno per reagire alla gravità: anche questo si potrebbe appurare studiando un po'.

Ma, guardandola un momento, vedo che questa cavalletta nella sua organizzazione è *bulky*, corpulenta: ha (nel suo piccolo, un corpaccione lungo e grosso, con un ripieno di visceri come fanno le gambette a sostenerla? Anche qui c'è di mezzo la scala. Se riproducessimo questo sistema vivente su una misura per esempio di dieci metri, con la stessa densità che ha in pancia, le gambette (gambone di sette-otto metri ripiegabili in due segmenti di tre-quattro) andrebbero a farsi friggere al primo tentativo di muoversi.

Ecco dove la scala ci frega! Questa cavalletta mi appare ora come una piccola aeronave di foggia imprevista, articolata, molto bella. Ma noi non possiamo fare aeronavi così, con grandi ali di garza o cellofan. Non le faremo mai, perché abbiamo la statura e il peso che ci troviamo ad avere. [C70, p. 260]

¹⁹ V. 'lepre'.

²⁰ Il biacco, *Hierophis viridiflavus*, è un serpente non velenoso, assai diffuso nelle campagne e nei giardini.

²¹ V. anche 'lupo'.

Cavallo²²

Le velocità in natura sono tre: trotto, galoppo, e caliera. In quest'ultima sfera può entrare brevemente anche l'uomo, quando si grida forte al compagno imbrigliato dalle redini: Caliera! È una puntata oltre un limite, simile al muro del suono. Questo avviene in natura, e nei libri vicini alla natura come l'Iliade dove i cavalli corrono di caliera, e Achille è per definizione l'eroe capace di toccare a piedi gli indici supremi. [LNM, p. 67 *]

Del resto Sterle offriva qualcosa di più del solo amore; è un bell'uomo grasso e robusto, spigliato, allegro; s'appassiona di molte cose, i cavalli, la montagna, il mare; le donne di cui s'innamorava erano trattate bene. [LNM, p. 170 *]

Il Balilla Vittorio costava 9 lire. Fu la seconda fase, quella conclusiva, nell'educazione politica di S. [...]

È un racconto plausibile, terra terra [...].

Sullo sfondo la terra, i bovi, i cavalli, i calessi, i lavori agricoli. [FI, p. 249 *]

Io non ero in paese, alla fine della guerra, mi hanno raccontato che davanti a casa nostra i crucchi passarono per tre giorni, uomini, cani e cavalli, un torrente in piena. [BS, p. 402 *]

Era una pista a forma d'uovo, un tempo matrice di variopinte corse al trotto: ma la guerra aveva sparecchiato i cavalli, e la traccia della pista si era fatta ristretta, affievolita. [BS, p. 502 *]

[...] lo zio acrobatico che prendeva e porgeva la vita da tutto e a tutto, non solo alla moto Sarolea, ma alle strade, ai monti, ai motori, agli antichi cavalli del nonno, Gelsomino delicato, la estrosa Zebra, e ancora alle tute da moto, alle donne... [BS; p. 504]

Un frutto tenero non era *tenar* ma *trèndo*: perdendo *trèndo* abbiamo perduto una specie di tenerezza che uomini e cavalli del re non potranno recuperare per noi. [MM, p. 17 *]

Come si direbbe in VIC una frase come «... lo stallone/ la sua giumenta assal per farla piena»²³ Nella vita pratica, cioè sul piano della nuda comunicazione, è probabile che si taglierebbe un po' corto, con qualcosa come... *Có che 'l cavalo mōnta la cavala*, perché sembrerebbe piuttosto comico imputargli senz'altro l'intenzione di farla piena; mentre se badiamo al 'come' della comunicazione, al suo stile, bisognerebbe cercare degli equivalenti per 'sua' (anche se ci sembrasse un dettaglio psicologicamente e zoologicamente falso), di 'assal' (forse meno infondato per uno stallone dal temperamento dannunziano) e soprattutto, si capisce, per la clausola finale.

In chiave vicentino-dannunziana si potrebbe dire: *...cò 'l ghe va in còste ala so cavala / e 'l ghe sbòra rénto, e 'l la impiéna...* [MM, p. 151 *]

Un parlante di Malo è scherzosamente deriso a Thiene, mimando il modo in cui si direbbe *A malo col cavalo*. Questa imitazione è comprensibile al parlante di Malo, che la mima a sua volta come se fosse *A Mal(l)o col caval(l)o*, e domanda per sarcasmo se sia da dirsi invece *A Mao col cavao* (magari aggiungendo in cuor sui *Siòchi!*). [MM, p. 152 *]

Vibrava nel vento la casa [...]. Nel prato davanti a noi c'era una cavalla con un puledrino appena nato... [DIS, p. 187 *]

Ti ricordi Frontalate? non c'era al mondo un cavallo più bello, nato a Granada, a scorza di castagna, bianco in fronte, balzano da tre piedi e biondo a coda e chiome... Il più svelto, il più snello dei cavalli.

E ti ricordi che tipo di botte si sferravano in quel torneo? [C60, p. 64 *]

²² V. anche 'gatto', 'mulo', 'vacca', 'vespa', 'volpe'.

²³ Il riferimento è a *La morte del cervo*, dall'*Alcyone* dannunziano: «a terra per dirompergli la schiena/ e la cervice sotto il suo tallone,/ o come nella foia lo stallone/ la sua giumenta assal per farla piena», Cfr. G. D'Annunzio, *Alcyone* (1924), a cura di P. Gibellini, note di M. Belponer, Garzanti, Milano 1995, vv. 61-64, p. 234.

Quanto le piaceva, nelle attrici, la sensualità! Come quando Cleopatra, pensando ad Antonio assente a Roma e fantasticando su ciò che forse starà facendo [...] trasvola quel meraviglioso “*O happy horse*”, fortunato cavallo, cavallo beato, che porti il gran peso di Antonio! [C70, p. 19 *]²⁴

Due anime, come due focosi cavalli, uno roano liberale e un baio socialista. Niente dogmi. Rifiuto di tornare indietro, dopo la presunta parentesi del fascismo, con l’idea di ricominciare al modo di prima. [C70, p. 369]

Altri errori sfigurano il nostro passaggio per queste plaghe, ma lei, la *capervallie*, il cavallo del bosco, pensarla per un momento come un’anitra sia pure selvatica, questo riesce scioccante. [C80, p. 213 *]

Bufalo Bil l’è
morto defunto
che’l nava in gropa
a un bel cavalo de argento lisso [TRAP, p. 31, vv. 1-4]²⁵

el pulierin zé pena

nato-no ‘l sa gninte e ‘l sente
tutocquanto e intorno a elo ghe

zé parfetamente strampa [TRAP, p. 47, vv. 1-3]²⁶

(... El dio de ‘l mare ghe ga fato du regai,
el morso pa’ i cavai, el remo par remare...)
e i tusi e le ragazze de colono, cossa fai?
senpre là ch’i gh’in parla de sti regai,
no i zé mai stuft de ciacolare tuti-quanti,
de di de note d’istà d’inverno, de cavai
e de cavai del mare, cavai bianchi. [*I cavai de Colono*, TRAP, p. 73]²⁷

Lu loda el gran ritegno de sti scrittori.
Mi son con lu salo?
I zé bravi a tirare le rèdene, ma, sacramento, ‘ndo zelo el cavalo? [*‘Ndo zelo el cavalo?*, TRAP, p. 85]²⁸

«Piro rubesto che co’l stava sconto
te la pansa de’l cavalo de’l malaugurio [...]». [*I reali de Troia al macelo*, TRAP, p. 95]²⁹

²⁴ Cfr. W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, I, V, 21: «Oh happy horse to bear the weight of Antony», si cita da Id., *Antonio e Cleopatra*, ed. italiana con testo a fronte a cura di S. Perosa, Garzanti, Milano 1985, p. 40.

²⁵ Trapianto da *Buffalo Bill* di Edward Estlin Cummings: «Buffalo Bill’s/ defunct/ who used to/ rise a watersmooth-silver/ stallion», Cfr. E.E. Cummings, *Buffalo Bill*, in S.G. Axelroud, C. Roman, T.J. Trivisano (eds), *The New Anthology of American Poetry: Modernisms, 1900-1950*, Rutgers University Press, New Brunswick 2005, II, vv. 1-4, p. 483.

²⁶ Traduzione vicentina, sempre da Cummings, stavolta del componimento *The little horse is new!Y*: «the little horse is new!Y// Born)he knows nothing, and feels/ everything; alla round whom is// perfectly a strange», Cfr. E.E. Cummings, *Poems 1923-1954*, Brace & World, Harcourt 1968, vv. 1-4, p. 460.

²⁷ Trapianto da *Colonus’ Praise* di William Butler Yeats: «[...] Poseidon gave it a bit and oar,/ Every Colonus lad or class discourses/ Of that oar and of that bit;/ Summer and winter, day and night,/ Of horses and horses of the sea, white horses», Cfr. David R. & R. E. Clark, *The Collected Works of W.B. Yeats*, Vol II: The Plays, Scribner, New York 2010, p. 410.

²⁸ Trapianto di *On Some South African Novelists* di Roy Campbell: «You praise the firm restraint with which they write/ I’m with you there, of course./ The yse the snaffle and the curb all right,/ but where’s the bloody horse?», Cfr. R. Campbell, *The Collected Poems*, Bodley Head, London 1949, p. 192.

È natura, oltre che banale cultura, l'amore intenso, viscerale delle ragazzine per i cavalli, e supremamente per *quel* cavallo, le britanniche ragazzine e ora anche le venetiche, con palpiti grandissimi, cure assidue, tenerezza, trasporti? [APP, p. 22]

In fatto di rovesciamento del corpo e ostensione delle sue intimità, anche la *Morte dell'amazzone* è memorabile³⁰. C'è una groppa anche qui, il cavallo che porta la morta e la sua compagna. Nel corpo riverso si avverte come un principio di slogatura. La compagna le posa la mani su una coscia, un tocco fermo e lieve: viste da dietro le gambe spalancate della morta pendono spente... [APP, p. 157 *]

Caprone

Un re cussì ecelente, un dio de 'l sole
Apeto de un cavrón [...]. [*Ah, se la desfasse*, TRAP, p. 89]³¹

Cerbiatto

[...] e perfino il suo motorino (che era appunto, e non a caso, un "Cerbiatto") con cui sulla strada di San Vito lo si vedeva ogni tanto fermo a conversare. [LNM, p. 63]

Cervo

Il ragazzo amava la caccia in modo sub-dannunziano, gli piaceva "piantar le frecce dentro ai cervi caldi", tanto più eccitante che in quelli freddi. [FI, p. 308 *]

Come un cervo giovane, Wain si sforzava di correre in mezzo e dare cornate all'aria: ma nelle nostre pupille i palchi spelacchiati del capobranco torreggiavano. [C60, p. 412]

Cervo volante

Una certa disposizione speculativa o poetica può far sentire come *baò* [...] il pachidermico cervo-volante. [MM, p. 66*]

Cetonia

"La sai quella delle cetonie?" gli dissi. Marietto non la sapeva e così io recitai: *per dare un'erba alle zampine delle [...] disperate cetonie capovolte*. Naturalmente mi venne la pelle d'orca. "È praticamente perfetto" gli dissi. "Sai, aveva occhio per gli insetti". [PM, p. 201]³²

Cicala

Dormendo mi pareva che dai rami sopra di me mi venisse a cascare qualcosa in palma di mano, ma sentivo che non era una cosa escreta da uccelli petulanti, era assai più leggera, però meno leggera di una foglia. Allora mi mettevo a fare meccanicamente il mio gioco consueto, ponendomi sul piano razionale la domanda: "Che cosa può essere?" e cercavo la gamma delle soluzioni plausibili. Tutt'a un tratto ebbi la sensazione di sapere esattamente che cos'era, era una cicala. Volevo riaprire gli occhi per controllare, ma mi venne in mente una cosa curiosa, che non avevo mai visto una cicala. Non è che non avessi mai potuto vederla: basta montare su un albero dove ce n'è qualcuna che grida, perché si sa che non volano via, solo smettono di gridare, e restano ferme. Ma la verità è che non avevo voluto andarla a vedere, per qualche motivo indefinito, associato con un senso di sacrilegio. Sarà forse il modo che hanno di gridare, che per

²⁹ Traduzione in vicentino dall'*Hamlet* (II, II, 442 foll.) di Shakespeare: nella fattispecie, la scena fra Amleto, Polonio e l'attore: «'Tis not so. It begins with Pyrrhus: // "The rugged Pyrrhus, he whose sable arms, / Black as his purpose, did the night resemble / When he lay couched in the ominous horse». Cfr. W. Shakespeare, *Hamlet*, trad. it. di G. Baldini, ed. italiana con testo a fronte, Rizzoli, Milano 1975, p. 29.

³⁰ Il riferimento è alla scultura di Arturo Martini, *La morte dell'Amazzone*, realizzata nel 1935 e oggi conservata a Palazzo Thiene.

³¹ Trapianto da *Hamlet* (I, II, 129 foll.): «So excellent a king, that was to this / Hyperion to a satyr», Cfr. W. Shakespeare, *Amleto*, cit., p. 57.

³² Il riferimento è ai *Colloqui* di Guido Gozzano.

un bizzarro effetto di acustica non si sa mai se è una ragnatela di gridi sottili a poche spanne dall'orecchio, o un coro abissale grande come tutto il paesaggio. Non c'è prospettiva nello stridore delle cicale. È inutile, dev'esserci una punta di magico dentro, quel rumore non è interamente di questo mondo. Fatto sta che cicale non ne avevo mai viste, né in persona né in effigie sui libri.

La cicala dev'essere senz'altro greca. È impossibile che i greci non abbiano sentito quanto è misteriosa: e per i misteri avevano un orecchio incredibile. Come si dirà in greco cicala? E quanto antica è biologicamente? Più antica dell'uomo, del cane? [PM, p. 192-193]

Cigno

C'è un sonetto di Yeats che ha per titolo: «*Leda and the Swan*», Leda e il cigno, un sonetto del tipo che noi potremmo chiamare dannunziano, sontuoso, luccicante e fremente, vistoso. Yeats è un poeta pressappoco coetaneo di d'Annunzio e di mio nonno Piero, tre persone che mi hanno influenzato all'incirca in pari misura in settori diversi. Un sonetto piuttosto memorabile, ma la prima terzina è quella che importa qui. Ve la leggo un momento in inglese:

*A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead*³³

È il punto in cui avviene l'accoppiamento di Leda con il cigno, l'amplesso dell'uccello divino, anzi il momento della concezione [...]. [LES, p. 32 *]

[...] un'emblematica creatura, un cigno nero (piegava armoniosamente la testa di qua e di là) [...]. La Malfa faceva il suo bellissimo numero inchinando lateralmente il collo (ero stato io stesso a dare un nome alla figura: la mia lingua si mosse come da sé e sussurrai “il cigno nero” e sentii che a Franco questo piacque) [...]. [BS, pp. 440 e 442]

Non avevo mai badato molto ai cigni: sapevo dai poeti come muoiono, e avevo notato i loro rapporti con le donne, Leda, Andromaca, le *négresses* in esilio a Parigi. Quanto alla crudezza del loro lungo collo tortile (di nuovo, è la poesia che ne attesta le contorsioni) la consideravo una qualità eminentemente visiva, un aspetto della loro eleganza.

Ma Sir Jeremy mi mise in guardia, quel collo è un organo pericoloso, una gran scuria bianca, un colpo può romperli un braccio, è una sferzata improvvisa. Tenersi alla larga... Il Tamigi scorreva tra i prati quasi a livello dell'erba, i cigni accostati alla riva stavano col becca all'altezza dei nostri ginocchi... Il *carbonasso* dei prati di casa frustava le gambe delle contadine, ma non rompeva ossi, invece il cigno li rompe. E che non venga a dar di becco al membro che l'uom cela: diciamo celava, non lo cela più.

C'erano frotte di cigni sul canale che entra sul Tamigi a est della città, in un residuo di quartiere vittoriano, mattoni, tende scolorite alle finestre, prode deserte, enormi gasometri, fuliggine, squallore. I cigni stessi parevano insudiciati, in pratica neri... Arrivavano echi distorti di antichi versi, riva dolente, canale di pena... Uno dei rari momenti in cui una vena di *self-pity* entrava nella mia vita [...].

Poche centinaia di passi più in là, sullo specchio verde del fiume, i cigni apparivano invece del tutto regali, radunati a convegno o scivolando sull'acqua leggeri, silenziosi. Tanto più straordinario, per contrasto, l'effetto del loro volo. Ero con Sir Jeremy, era l'ora del tramonto. Udii un rombo lontano, lui mi disse «*Look!*», alzai gli occhi sul corso del fiume a valle... Bassissime sopra l'acqua arrivavano in volo due fantastiche belve bianche, le vidi trascorrere rimontando la corrente, incredibilmente grandi e potenti, lacerando l'aria coi colpi delle ali... Un'immagine esaltante... [DIS, pp. 77-79]

La morte del cigno! Lenta a venire, ma viene, passano le estati e ancora le estati, una motta di roba estiva, e lui candido, stufo, elegante, cosa fa? Muore! Sì, era bellezza mezzo secolo fa, ma lo è ancora? [APP, p. 19 *]

Arriva Giacometti, chimica molecolare, calmissimo. [...]

Andiamo a passeggiare lungo il fiume, attraversando la zona dei gassometri. Vedo le cose coi suoi occhi: fanno spavento. C'è il branco dei cigni insudiciati, proprietà della regina, spiego: ogni tanto li devono catturare per lavarli, altrimenti muoiono. Nel tratto erboso tra il fiume e il terrapieno della ferrovia, ci

³³ Cfr. W.B. Yeats, *Leda and the Swan* in Id., *The Poems*, second edition, cit. p. 218.

sono anfratti dove giacciono abbracciate alcune coppie, umane, terminalmente si direbbe. [APP, pp. 105-106]

Cimice³⁴

Cincia/Cinciallegria³⁵

Vo fora, fo qualche passo da meso-orbo
soto la luce de la matina, fra piere e russe,
e a un serto punto na perùssola la tira un sigo [...]. [*Podin*, TRAP, vv. 4-6]

Cinghiale³⁶

Gli apporti culturali che ci arrivano da varie parti d'Italia sono a volte quasi impalpabili. In un accento romano si sente l'abisso che c'è dietro una parola qualunque, e normalmente non si nota. «Quando la cinghiale inzeuguata non può più scappare, ze volta verso i cani e s'accuccia. E aspetta.» Aspetta! Come un tuffo nel vuoto, fuori dai nostri paesaggi. [LNM, p. 225 *]

Oggi avrei case, campi, parchi fioriti, prati, boschi, orti, piscine, ciclopici allevamenti di cinghiali... [DIS, p. 121 *]

Ciuffolotto³⁷

Civetta³⁸

L'agonia durò a lungo. C'erano in casa figli figlie e molti nipoti. Verso sera la zia Nina vide una civetta sul davanzale e si mise a gridare in modo tenebroso, ma più che altro pro forma, e anche un po' perché dopo la morte del nonno sarebbe restata lei la più vecchia della famiglia. Altrimenti l'occasione non era luttuosa, anzi aveva una naturalezza patriarcale che mi fece molta impressione. [LNM, p. 114*]

Dopo il funerale di mio papà, siamo andati tutto il giorno in giro con le macchine un po' a caso sui colli a Monte di Malo, a San Vito, a Priabona. Ci fermavamo qua e là per guardare dall'alto la pianura colle strisce di ghiaccio che scintillavano; ogni tanto si scendeva in una delle nostre case, e si stava insieme molto amichevolmente a chiacchierare del più e del meno. Era un pezzo che non passavo una giornata così bella. Ogni tanto andavo via, in qualche stanza vuota, dove ci fosse un letto o un divano, a singhiozzare un po' di minuti; poi tornavo eagerly a chiacchierare con gli altri. Mio fratello più giovane sentiva più di tutti il sollievo che finalmente la cosa fosse accaduta. Ha sempre avuto in forma grave il complesso della neve fresca, quello sconforto che avvelena le ore in cui la neve sta fioccando, quando uno sa come va poi a finire. Gaetano si è sentito libero da questo rovello una volta sola, in alta montagna, per poche ore. Ha detto che da oggi comincerà per lui una nuova fase, l'attesa che muoia io che sono next. Ha detto che purtroppo è già cominciata. Ho raccontato le scene che ha fatto la zia Nina, che era next quando è morto il nonno; era uno spasso, spargeva quei lagrimoni di famiglia e gemeva «ora tocca a me», e ogni tanto faceva uno speciale strillo funebre che un inesperto avrebbe creduto espressivo soltanto di sé e invece voleva dire, letteralmente: “in questo preciso istante ho sentito la soétta: ahi che è venuta anche lei! è lì sul balcone! non c'è più niente da fare!”. [PP, pp. 329-330*]

[...] e sul davanzale la civetta fece così (aspetta, come fece?). [C80, p. 13 *]

Coccinella

Quanto alle dimensioni, è indisputabile che, per esempio, la coccinella o *maria-žòla-via* è un bao [...]. [MM, p. 66 *]

“Katicabogár” è il nome ungherese della coccinella, che dice l'”insetto di Katia”. [MR, quarta di copertina]

³⁴ V. ‘pidocchio’.

³⁵ V. anche ‘usignolo’.

³⁶ V. anche ‘gatto’.

³⁷ V. ‘usignolo’.

³⁸ V. anche ‘rondine’.

Coccodrillo

In Dancalia, dice Bruno che è quasi di casa, si scende da occidente per due o tre enormi gradoni; il paese scorticato si abbassa fino al livello del mare e poi sotto. Il fiume Awash ci arriva in mezzo nel gran caldo, e lì finisce: i coccodrilli tirano fuori il muso e si guardano intorno. Sabbia dappertutto. [APP, pp. 109-110*]

Colomba³⁹

[...] sopraggiungeva la Colomba e ci stendeva sopra il pannolino umido che soffocava i colori in una tabe giallastra. [LNM, p. 65]

Quando ebbi detto le parole “un po’ di tè”, arrivarono i colombi. Erano due, penso che facessero anche loro un giretto come noi, devono essere arrivati da sinistra e con poche sventolatine delle ali si erano posati a quattro-cinque metri da noi. Ci guardarono un momento, poi uno riaprì le ali e ripartì, e l’altro gli andò dietro; andarono su due metri come piccoli elicotteri, e subito tornarono giù press’a poco alla stessa distanza di prima, ma un po’ a destra, e questa volta ci voltavano le spalle.

Questi colombi si misero a saballare come fanno loro, guardando il panorama. Io penso che si dicessero qualcosa, col loro stile altezzoso, muovendo la testina di qua e di là, a scatti. Io e Nello eravamo stati fulminati dalla stessa idea.

Io feci segno con gli occhi “Vuoi sparare tu?”. Nello fece segno “Spara tu” ed effettivamente in cuor mio gli davo ragione, perché io ho mira. Bisognava prenderli tutti e due se possibile; ma col paraballo, madonna, dovrebbe essere possibile prenderne anche trentatré in fila.

Eravamo immobili, e deglutivamo forte per la paura che andassero via. I due colombi continuavano a fare la loro scenatina senza curarsi di noi; erano posati su un mucchietto di pietre. Erano abbastanza grossi, lustri di piumaggio, color ardesia con macchie glauche. Sono un po’ troppo colombi, pensavo, non sembrano neanche veri.

Sollevai il paraballo a mezzo millimetro per volta, liscio liscio liscio, fin che fu all’altezza giusta; poi mi concentrai sulla mira. Devo dire che a quei tempi quando mi concentravo su una cosa qualsiasi, tenere, prendere, spingere (ma a fondo, fino a non capire più nulla), ottenevo risultati straordinari. Era una mia tecnica psicologica, una specie di yoga attivistico.

Il paraballo aveva un mirino tondo, sarà stato largo un centimetro; farci entrare i colombi era niente, il difficile era portare i capini che scattavano di qua e di là, a coincidere col centro ideale del cerchietto. Mi concentrai, e quando mi parve di non capire più nulla sparai.

Ora mi rendo conto che forse sarebbe stato meglio sparare a colpo singolo, invece per ingordigia sparai a raffica, cucendo in aria le immagini delle due testine. Quando la raffica fu finita ricominciai a vederli; lì davanti c’era il mucchietto di pietre, e più in là la sagoma di Cima Undici, e quella di Cima Dodici, e più in là ancora c’era il cielo con un pettinato di nuvole. Attorno a noi c’era una grandinata di bossoli di ottone; sopra si era formato un nuvoletto leggero che galleggiava a mezz’aria; i colombi però non c’erano più.

«Dove sono?» dissi.

Non lo sapeva neanche lui. L’aria, per qualche chilometro intorno era perfettamente vuota. Cercammo a lungo tra le pietre, ma non c’era nulla, solo una piccola piuma grigio-ferro che a me pareva di Colombo, e a Nello no; e su una scaglia di sasso una macchiolina scarlatta che a Nello pareva sangue di Colombo, e a me no.

Nello mi disse: «Sono sicuro che li hai presi». Anch’io ero sicuro, ma fa piacere sentirselo dire. Andammo a cucinarci un altro po’ di tè.

Alla terza mattina uscii a prendere neve per il tè, e c’erano due uomini in piedi sul crinale. Sotto, il crinale a uovo, grigio chiaro; in mezzo questi due in piedi; dietro di loro, e su fino in cima al cielo, aria azzurra. [PM, pp. 75-76]

Coniglio⁴⁰

Lo spazio riservato agli spettatori era ricavato respingendo e affastellando contro i muri le gabbie dei capponi e dei conigli; il pavimento a mattoni veniva annaffiato e spazzato con cura. [LNM, p. 65*]

³⁹ V. anche ‘falco’.

⁴⁰ V. anche ‘gallo’, ‘maiale’, ‘leone’, ‘lepre’, ‘lince’, ‘pantegana’ e ‘vacca’.

I conigli (di cui la forgia era la patria, e qui venivano uccisi, davanti alla scaletta di casa loro) avevano una verandina che dava sopra il letamaio, e spesso quando noi eravamo in piedi sul muretto, specie se pioveva e si doveva tenersi rasente al muro, venivano di sorpresa a lambirci l'orecchio, provocando sgrisole. [LNM, p. 91]

Il nostro principale legame con quel mondo (a parte queste case, e i tronconi del ponte vecchio sulla Proa, da cui il nonno certamente saltava giù con gli altri bambini del suo secolo) era la zia Gègia, sorella del nonno, che ai miei tempi viveva sola con una figlia matta in una casetta nuda e pulita qui vicino in contrà Loza. Forse non sarà stata più povera di tanti altri, ma per me personificava la povertà: sapevo che era restata sola con quattro figli, e per un periodo era stata a lavorare in Svizzera. S'industriava letteralmente ai margini dell'economia agricola del paese, raccattando pisciacani sui fossi, spigolando, e allevando conigli per i quali andava a erba. [LNM, p. 116 *]

Sono tutti per formazione operai-contadini, s'ingegnano bene, un bel pezzo delle strutture è già fatto, si distingue già l'ossatura degli interni in costruzione. In quello che sarà l'appartamento di sopra hanno messo intanto i conigli. Bianchi in soggiorno, caffellate nel reparto-notte, separati da un tramezzo. Nelle giornate del gran caldo quando nessuno lavora li osservo con apprensione. Paiono sfibrati, siedono come piccole sfingi. Uno scrolla le orecchie, s'avvia per camminare, incespica: ups-a-daisy! Ma non pare che possa risorgere: si distende invece sul fianco, lungo lungo, con un atto d'ipertensione nevropatica. Altri cascano e si stiracchiano riversandosi nello stesso modo: non si capisce se per una sorta di paralisi laterale del coniglio domestico, o in una parodia del giocare. Ne vedo che si affastellano tra i sacchi di cemento, uno s'infilà in un bidoncino. Alcuni mi guardano scoraggiati. Su col tempo! [PP, p. 343]

Vennero i giorni della coniglia; aspettavano il responso il paese la madre la figlia; la rosicante sibilla tacque un bel pezzo e poi disse di sì. [PP, p. 359]

Questa dei conigli mi era sembrata una cosa naturale e insieme una splendida trovata. La casa non è ancora pronta, intanto ci sistemiamo i conigli. E qui seguono dei paragrafi in cui racconto come cercavo di lavorare, lì nella mia stanza, con questi conigli davanti, nelle ore calde del primo pomeriggio, in cui loro mi parevano sfibrati, e anch'io ero piuttosto sfibrato... Mi nasce un moto di simpatia verso queste bestiole, l'impulso di fargli coraggio. Glielo dico anche in inglese, quando ne vedo qualcuno che casca sul fianco e si stiracchia: «ups-a-daisy!». [LES, p. 23]

Ma la mia anima irascibile alzava la testa e squittiva, questa è una topaia, questo è un posto per tenerci i conigli [...]. [DIS, p. 43 *]

Tra i conigli ospitati nella casa in costruzione, qui davanti, ce n'è uno con le due orecchie a penzoloni dalla stessa parte, come un berretto basco a sghembo. Stasera facciamo i conti col Duce. [C60, p. 82].

Ivi conigli tra l'erba alta umida dicevano con gli occhi pigliami pigliami. [C60, p. 452 *]

Corallo

L'è soto acua to popà
coralo i ossi da morto
perle t'i busi d'i oci:
popà de perle, popà de corlo,
de le polpe che se desfa
el mare gh'in à fato
roba ricca, roba rara. [*Roba ricca, roba rara*, TRAP, p. 9]⁴¹

Cornacchia

Quante cornacchie vicino a Winchester: in primavera si sentono crocidare, un suono struggente che dice *cawing*. Quanto vento sulle alture là intorno, come agitata la luce, quanto *emotion* altrui, quante colline! [DIS, p. 120]

⁴¹ Trapianto di *The Ariel's Song*, da *The Tempest* (I, II, 396-401) di Shakespeare.

Corvo

Benedetta la nostra Tebaide, dove cercavamo l'acqua negli anfratti della roccia, e il corvo ci portava la polenta e la margarina! [PM, p. 204]

Passo ora a un breve epigramma [...]. Sono quattro senari a rime bacciate.

*Il sogno segreto – dei corvi d'Orvieto
è mettere a morte – i corvi di Orte*

Da dove viene il mio sentimento di perfetta incisività poetica? Certo ha una sua parte la tecnica di Toti Scialoja, la verve delle configurazioni cORVI-ORVIeto, mORTE-ORTE, con gli echi interni di mORte-cORVI, ORvieto-ORte: è come una gabbia di fonemi a specchio... [QNB, p. 17]⁴²

Coturnice⁴³

Cuculo

Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi. [PM, p. 101]

Delfino⁴⁴

Dinoterio⁴⁵

Dodo⁴⁶

La piccolezza delle nazioni impicciolate dalle guerre si può indicare molto bene accostando il pollice e l'indice di una mano, e un giorno parlando con l'amico Angus romanziere (bravo nei racconti brevi) cercai di rappresentargli a quel modo le dimensioni effettive dell'Inghilterra nel mondo contemporaneo. "Siete grandi così" gli dissi, mostrando quanto coi polpastrelli. Angus era progressivo e spregiudicato, ma vidi il suo viso oscurarsi per la rabbia. Si contenne però. Domando ora scusa alla sua memoria: in verità io avevo un po' l'intenzione di offendere. E forse offendere lui, gentile e raffinato (e modernissimo) dodo, l'uccello estinto che figura in uno dei suoi titoli, ma la mia stravagante nozione della lingua inglese. [APP, p. 24]

Quadro della cultura etico-politica cisalpina, ai nostri antichi ritorni estivi. Ardenti dispute, meschini ripicchi. Se Stalin era grande o no. Uccelli estinti. Dodos. [APP, p. 120]

Donnola

Angela, accertati che la gabbia della donnola abbia un reticolo di sbarre veramente stretto! (Leggendo la Carter.) [C80, p. 252 *]

Elefante

L'approccio da levante è più strano. È come se ci fosse stato un elefante, o una *bestia* molto simile, che camminava verso Schio rimorchiandosi dietro un erpice di collinette; arrivando all'ansa del torrente, che doveva essere pieno di acqua a quei tempi, avrà voluto bere una sbruffata e allungò la proboscide. A questo punto cominciò ad affondare [...] e affondò circa tre quarti, poi deve aver toccato roccia e si fermò. Ora è tutto roccia anche lui, ed è Monte Piàn. La testa si vede bene arrivando da Thiene, profilata in scuro contro il fondale alto delle altre colline a ponente; ma per vederla di pieno bisogna spostarsi un po' in giù, alla Vacchetta per esempio. Ha la massa poliedrica a facce ampie, irregolari e armoniose che è

⁴² Meneghello fa riferimento al distico posto da Toti Scialoja in apertura a *La stanza la stizza l'astuzia* (1976).

⁴³ V. 'fringuello'.

⁴⁴ V. 'pinguino'.

⁴⁵ V. 'platibelodonte'.

⁴⁶ Il dodo, uccello ormai estinto, dimorava presso le isole Mauritius.

tipica del cranio degli elefanti, e l'angolo giusto della testa di un elefante in marcia; la proboscide è distesa in avanti, mezza interrata e mezza fuori; ci è cresciuta sopra una natta con qualche pelo, che è il Castello, e proprio sulla punta c'è il paese. [LNM, p. 82]

S'intende l'elefante africano, non quello indiano che cammina com'è noto con la testa molto più bassa. [LNM, p. 267]

Naturalmente anche i quaderni di scuola riflettono il mondo, e in quelli di S. ci sono scorci sull'assetto concreto delle cose [...] [come] il primo drammatico contatto con l'ambiente vicentino di città, *Quando sono andato a Vicenza ho visto tante bestie oh come mi divertii tra essi vent'un elefanti*. [JUR, p. 33]

Fagiano⁴⁷

Faina

Inseguita dai cani, oltre che voltarsi spesso e fargli le boccacce (*la pitóna*) alla fine la faina cosa faceva? Andava ad appollaiarsi su un ramo di un albero, e s'addormentava... [MM, p. 136]

Falco

Si era incominciato con un dettato [...]. [La poesia] [r]accontava di una baruffa tra un falco un gallo, e il professore ci aveva messo un titolo, "Il falco e il cane". Così lo enunciò per errore nel dettarlo, ma S. non voleva convincersi che il titolo non fosse proprio quello, come se dietro agli antagonisti della scenetta (*un po' in ghingheri ma veri, non i soliti animali parlanti*) ci fosse un cane protagonista, che dominava la scena senza far nulla [...]. [FI, p. 258]

Scelgo ora, da Yeats, un esempio di "peso" in cui non avverto alcun senso di greve pesantezza [...]. È la tenebrosa poesia sulla "Seconda Venuta", *The Second Coming*, presentata come una minaccia ancora informe ma già mostruosa, in toni che riducendoli oggi (il testo è degli anni Trenta) ci paiono orrendamente profetici. Il senso di una crisi incombe è comunicato con forza quasi smodata. Il falco alto-levato in cielo non ode più il richiamo del falconiere: il tessuto del mondo si scompagina, il centro più non tiene... [MAT, p. 153]

Dov'è il falco possente che coglieva colombe nel libero cielo? [C60, p. 267 *]

Fanello⁴⁸

Farfalla

Lo sfondo era però quello di un mondo non vero, la costruzione del quale pareva compito precipuo della cultura e della scrittura. C'erano in esso cose riconoscibili, ma deformate. Era in atto una specie di propaganda. Passi per le farfalle a orologeria, *un insetto che ha quattro ali* (oltre a due elle) *coperti di un pulviscolo*: parola che gareggia invano ma assai bene con *porpora* del dialetto. [JUR, p. 34 *]

Madonna quante arie per un cuore di pietra
che del resto non è di pietra e non è un cuore
sono tubi chitinosi...⁴⁹

(È di farfalla

la sua vitalità: puntata da spilli
apre e riunisce in alto ali eleganti...) [C60, pp. 266-267 *]

Fenice

Per questo ci tocca [...] la faccenda della fenice che muore e poi rinasce. Lei non si nutre di erbe o di biade, ma a quanto pare di lagrime d'incenso e gocce d'amomo, e le piace morire tutta fasciata di nardo

⁴⁷ V. 'lepre'.

⁴⁸ V. 'grillo'.

⁴⁹ La chitina è una delle componenti dell'esoscheletro degli insetti.

e di mirra: e un momento dopo rinasce e si ritrova bambina, lì in culla... Così pare che funzioni anche il nostro pensiero. [C70, p. 53 *]⁵⁰

Foca

Quando la mostra fu pronta arrivò il grande studioso, piccolo e grasso, muso un po' da foca. [C60, p. 345]

Nuotando all'imbocco di una grotta, in Sardegna, mi sono trovato davanti a una foca monaca. Mi guardava con gli occhi molto grandi e sporgenti, malinconici. Mi sono sentito come Saba con quella capra. [C80, p. 71]

Forapaglie⁵¹

Formica⁵²

In cortile dalla nonna osservavamo una grandiosa battaglia di formiche; e lui, con cautela, con cura, con amore, ci fece cadere sopra un ciclopico spuccio, in un punto nevralgico della mischia; e considerata la sorte delle coraggiose creature investite da un incomprensibile cataclisma. Diceva proprio così «un cataclisma...». Forse non ho mai percepito più fortemente il senso del salto di scala: d'un tratto ero là in mezzo a misteriose ondate di spucio bianco, picchiando e mordendo nemici incappellati di spuma, impacciati io e loro da enormi filamenti gommosi, una specie di tira-molla di origine iperurania... [AM, p. 201]

Le formicole combattono al cancello
dalle sei del mattino: c'è una macchia
che fermenta. Sul più bello
una voce dice «Intesi!».
La laureanda ha fatto una bambina
di sette mesi. [C60, p. 235 *]

Prima di dormire leggo sul cervello delle formiche. Mi capita spesso di pensare alle formiche quando penso [...] alla natura del pensiero. Leggo delle formiche, mi pare di capirle e mi addormento con loro. [C60, p. 401]

Dal taccuino di Giacomo, sbirciato col suo consenso: “Non scrivere roba che sia *trifling*: tenendo presente che ciò che non è *non-trifling* è *trifling*. Ma sarà questione di ciò che si scrive, o di ciò che si è? Non è vero che prima si fanno o si pensano le cose e poi si scrivono? Guarda le formiche: quelle straordinarie gallerie, quell'attività quasi elettrica, quel coordinarsi nella confusione... Anche nel nostro sistema nervoso è incisa una conoscenza (p.e. di ciò che ci appaga) che non ha a che fare con esperienze empiriche [...]”. [C60, p. 464].

Fringuello⁵³

Così passammo la mattina, coi fringuelli, e le coturnici. Poi Renzo smise e andammo via, lasciando lì questi uccelli che ci davano dentro a gridare, gridare; che poi a pensarci bene, se tu ti metti dal punto di vista dell'uccello, è una strana cosa star lì tutta la mattina, a fare queste dichiarazioni in mezzo alle foglie. [PM, p. 127]

Furetto⁵⁴

⁵⁰ Immediata la filiazione dalla *Commedia*, *Inf.* XXIV, vv. 107-111: «che la fenice more e poi rinasce, // quando al cinquecentesimo appressa / erba né biada in sua vita non pasce, / ma sol d'incenso lacrima e d'amomo, // e nardo e mirra son l'ultime fasce».

⁵¹ V. 'usignolo'

⁵² V. anche 'grillo', 'vespa' e 'zanzara'.

⁵³ V. anche 'scoiattolo'.

⁵⁴ V. 'scoiattolo'.

Gallina⁵⁵

Era quel momento che le cerimonie della morte sono fatte per isolare con purezza, quel momento irrazionale dello strazio, in cui esso non dà più senso e pare un sogno d'estate commentato dalle galline e dai coleotteri, in un fiotto di spazio tra qui e le colline, traslucido, infestato dal gong della campana. [LNM, p. 10]

Queste sedioline sono quadrate, e si fanno intrecciando quattro polsi e quattro pugni. Se ne annuncia l'arrivo a un ipotetico pubblico di Donne che s'affacciano alle porte asciugandosi le mani nel grembiule. Ma le sedioline non sono da vendere, sono veicoli d'una piccola processione, e portano in gloria le madonnine ricciute, gli angeletti sudati. Sui faccini che l'omaggio da paradiso non meraviglia, si sparge poi un brivido d'ilarità quando la sediolina si sfascia sotto la tiepida grandine depositandoli per terra. Le madonnine e gli angeletti bersagliati dalle galline celesti, scalciano in aria ridendo, e si vede Venezia. [LNM, p. 24 *]

Con tutte queste insidie e queste minacce, la casa apparteneva tuttavia alla vita, ai traffici degli uomini e delle bestie (le galline della zia Lena dividevano il territorio e quasi il lavoro degli operai dell'officina, ed erano considerate una nuova mutazione di galline meccaniche), alle cose di cui è piena la giornata. Era un organismo assai più complesso delle case di oggi; conteneva ogni maniera di prodotti, granaglie e patate in granaio, vini in cantina, le stanghe dei salumi, le assi coll'uva secca; le cataste della legna, i mucchi di fascine. L'ampio brolo le portava dentro un pezzo cintato di campagna, sulle mure fiorivano il glicine e il calicanto; nel cortile arrivava su carri e carriole, in sacchi e su stanghe, la vita del paese. C'era spazio, il mondo domestico era mescolato con quello del lavoro, anche fuori dell'officina: gli uomini spaccavano la legna, gli ortolani vangavano, i muratori mescolavano la malta in cortile. [LNM, p. 92]

Il luogo che si chiama il Feo, sul ciuffo dei monti, qua sopra Monte di Malo, non ci pareva facesse parte del mondo: era un assurdo pregiudizio, ma secondo noi ci abitava una schiatta primitiva di uomini, con le loro capre, le donne, i bambini e le galline. C'era inoltre un prete, una scoletta, un'osteria, e una volta all'anno la sagra. [LNM, p. 145 *]

Ma sì, rubavano le galline... Era una vecchia usanza, non priva di utilità secondo me, in quanto stimolava la pollicoltura, accelerava il rinnovo genetico dei pollastri... [BS, p. 422 *]

Sono tipicamente [...] i carabinieri che brincano la gente [...], magari nell'atto di brincare lei le galline, i.e. afferrarle per il collo nel modo netto ed energico che consente alla gente di portarle via dal luogo dove stanno a *punaro* senza a sua volta consentire a loro di schiamazzare per protesta. [MM, p. 51 *]

Sul sì e i no dell'uso effettivo del *becare* e dello *sbecare*:

Trascurando gli altri possibili usi del presente indicativo, consideriamo: *le galine bèca* ("beccano", sono animali che danno spesso, per natura, di becco a vegetali o animali); *le galine se bèca* ("si beccano", si danno di becco tra loro) [...]; *le galine bèca le urtighe*; *le galine bèca le fanèle* (strano); *le urtighe bèca le galine* (pensabile); *le fanèle bèca le galine* (grottesco: non credibile); *le galine, le urtighe, le fanèle bèca le tóse* [...]. Naturalmente *becare* oltre che la capacità, l'abitudine e la tendenza a dar di becco in altrui può significare anche il pascersi a colpi di becco: come in *Galina che no bèca ga beca*. [MM, pp. 158-159 *]

Eravamo in bel giardino, tenuto in ordine dai giardinieri del Collegio e curato personalmente con edoardiana finezza dalla moglie del Guardiano ("Direttore"), la nostra amica Thelma. C'erano aiuole di fiori, ogni specie di fiori, e Thelma ci diceva i nomi dei più esotici; c'erano forbite aiuole di ortaggi, arbusti ornamentali, ben curati alberi da frutto.

Rientrando, sulla porta della scullery ci venne incontro una gatta, che usciva pigramente. Thelma le chiese, in perfetta serietà, «*Have you had your tea?*»

Incontrammo poi Emily. Thelma fece le presentazioni, il nome per me poetico (la Dickinson [...]) mi sembrò incongruo per una gallina. Del resto non sarebbe stato un po' imbarazzante, quando fosse venuto il momento... non sapevo come dirlo delicatamente, insomma mettere Emily in pignatta... mangiarla...

Thelma piagata sorride [...]. [DIS, p. 125]

⁵⁵ V. anche 'gatto', 'quaglia', 'ramarro', 'maiale', 'rana', 'vacca'.

Cercare la paterna nel casino dei fati: i rumori per esempio, confusi, come il gro-gro delle galline, le cucche di mezzo-botto, i motori a scoppio, petulanti o prepotenti. [C60, p. 72 *]

Tu ti commuovi quando un drammaturgo americano fa spuntare un'alba su quattro galline umane che si sono beccate tutta la notte. [C60, p. 403 *]

Una volta le galline della nostra zona si facevano "prendere sotto" dalle automobili: aspettavano con quell'aria di idiozia quasi umana delle galline, e quell'occhietto furbo e insieme cretino che tante volte osserviamo nei nostri conoscenti e loro in noi, e poi all'ultimo momento si gettavano sotto. Sotto a mio zio Gildo, a mio papà, sotto allo zio Checco... Morivano come le mosche... Poi un po' alla volta hanno imparato. [C70, p. 9]

Mah! Non capivano molti altri aspetti del mondo, si sarebbe detto, ma i becchimi per le galline li capivano. Il resto ovviamente gli veniva dato per sovrappiù. [C70, p. 391 *]

[...] agivo sia pure a volte meccanicamente, al modo delle galline... [C70, p. 432]

Una volta che doveva tirare il collo a una gallina e io la seguii nel cortiletto dove avvenivano i tiraggi, si fermò col collo della gallina già impugnato, e mi disse: «Guarda un po' che bei colori, guarda il verde scuro e il marron che pare viola... una fiamma. Questa povera stupida probabilmente non capisce che sta per rimetterci le penne. Anche alla gente qualche volta bisognerebbe tirare il collo...». Ah, me la sono legata a un orecchio! [C70, p. 497 *]

Per questo tipo di visione era indifferente che uno avesse o non avesse mai visto, diciamo, le galline. [C80, p. 60 *]

Quante sono le galline nella valle Padana? Sono ripartite in etnie, con diversi costumi? E in generale, qual è l'incidenza delle morti per sinistro stradale in un anno?

Le galline! Animali curiosi, senza dolcezza, ma pieni di stile. Per certi tratti del comportamento fanno pensare agli esseri umani: c'è chi tra noi ha del gatto o del cane o del ramarro, ma la somiglianza con questi uccelli è straordinaria, l'occhietto fisso, il portamento della cresta, le mossette.

A che punto è la scienza neurologica in materia di galline? Chi se ne è occupato in Italia e all'estero? E l'aspetto sociologico, lo studio, la scienza del loro vivere associato? Alcune cose si sanno, l'ordine di beccata ecc., ma si è messo mai l'osservatore dal loro punto di vista, distinguendo intanto tra le condizioni naturali della gallina selvatica e la società artificiale dei nostri allevamenti domestici? Mi dà un po' sui nervi il principio che tutto va bene se è fatto a beneficio degli esseri umani. Altro è dire che siamo ignoranti e confusi, e che se ci troviamo a dover scalpiciare i diritti delle galline, lo facciamo sapendo ciò che facciamo, o meglio sapendo che non lo sappiamo: e altro comportarci come se andasse bene così. [C80, pp. 74-75]

Gallo

Messa prima, nel grembo insonnolito della notte, la preistoria favolosa del tempo chiamato domenica. Le stelle fuori, i primi canti dei galli; dentro, la penombra dorata e l'alone giallo delle candele. Un piccolo popolo di fedeli, poveri, usi ai lavori duri; un prete forse rozzo anche lui, che predica poco e semplicemente. Una religione che viene *prima* del resto, e si alza coi braccianti, i montanari, le serve, la gente che comincia a lavorare all'alba. [LNM, p. 183 *]

Guarda quell'antico nostro paesano: *Me compare Giacometo / el gavera un bel galeto / cuando 'l canta 'l verze 'l bèco / e 'l fasea chirichichi*.

Spiritoso galletto, avventurato compare! Ma qui si spalanca un chasm, una crepa della terra in cui sprofondano l'uomo e il suo uccello: mentre dalla parte di là, sul labbro del cratere si profila una scena di furore e di rivolta: *E le done tute mate / par la perdita del galo / le rabalta anca 'l punaro / da la rabia che le ga*.

Ma allora non era un galletto, era un gallo vero e proprio! Il gallo, mea lesbia, che io vidi: negro di penne, appeso a testa in giù... Fu al Rostón... Sventolavano i lembi della camicia turchina, deducevasi il costume navy-blu con la bianca cintura di elastico, e si strizzava. Gocce di acqua tiepida cadevano sul suolo che le ingoiava avidamente. Fu lì che apparvero ai miei occhi le vere proporzioni, enormi, impreviste, quasi comiche della bestia... [BS, p. 556 *]

... i galli si misero in posa per cantare...

... la prima conoscenza produsse uno scompiglio... [C60, p. 120 *]

“Quando il gallo canta” non è la forma retorica di “Quando canta il gallo”? [C60, p. 180 *]

È malmesso il gallo vinto, allungato per terra il collo, la testa traforata e maciullata, sfondato l'occhio, una polpa sanguinolenta... Becca ancora in quella melma il gallo vincente, alquanto sfigurato anche lui. Così dunque è congegnato il mondo, questi orrori sono nella natura delle cose viventi. Non è ovvio che se ci fosse un Direttore onnipotente dovrebbe essere congegnato in modo radicalmente diverso dalla nostra idea (attuale, “civilizzata”) del bene e del male? Il nostro disgusto, la revulsione e l'insofferenza per la crudeltà verso ciò che vive e sente sarà solo una fase culturale (piuttosto recente, e po' scentrata rispetto alle realtà del mondo) o è anche un aspetto profondo, ormai stabile della nostra natura? [APP, p. 22]

Gatta pelosa⁵⁶

Una gatta importante è la *gata-pèlòsa*, che è ogni “bruco”, anche glabro (e non solo i bruchi col pelo, come dicono tendenziosamente), purché di determinate dimensioni, sulla scala di un dito mignolo umano. Come al *baò* non fa riscontro una *baa*, così la *gata-pèlòsa* non ha, nella nostra lingua, un suo *gato pelòso*... [MM, p. 109 *]

Arrivò un gran piatto d'insalata, e Lady Kathleen [...] ne prese una foglia, e se la portava alla bocca, e per un istante, aggrappata al rovescio della foglia si vide una grossa gatta-pelosa verde, ma la brevità del tempo e lo shock della revulsione impedirono a chi la vide di intervenire. Già Lady Kathleen [...] assaporava, esclamava «*Oh Frida, this is delicious...*» [...]. [DIS, p. 108 *]

Si è incerti [...] tra l'idea che “oggi non c'è argomento” [...] e l'altra, che “un libro senza argomento è un po' ripugnante, come una specie di gatta pelosa”. [APP, p. 27 *]

Gatto⁵⁷

Le balie nostre venivano da un paese lontano detto Arquà, molto più povero e piccolo del nostro, dove c'era una gatta chiamata Petrarca alla quale avevano fatto anche un monumento. La mia bambinaia era la Ernestina, ed è tra le prime cose al mondo che ricordo. Era una cosa molto bella. [LNM, p. 33]

Le lavandaie inginocchiate sui lavelli agitavano i panni nell' acqua chiara; i gattini annegando nei bôji spargevano sopra gli occhietti il velo rosa delle palpebre; le scaglie di sasso rimbalzavano lietamente sullo specchio dell'acqua; i bambini facevano le roste tra i sassi, e i nuotatori drappeggiati nei giganteschi panneggi delle mutande di tela emergevano dalle sottarole a faccia in su per rifarsi la mascagna. [LNM, p. 84 *]

La cucina restò deserta, venne fuori anche la gatta che si chiamava Plòmbe ed era bellissima: la Bibbia posata sulla tavola emanava raggi neri. [LNM, p. 119]

Anche i bambini hanno una sensibilità teologica naturale. La bambinuccia gioca col gatto e lo vezzeggia:

«Etto: gioia, tesoro!».

L'ammirazione la travolge, cerca la lode più iperbolica di tutte, la sola adeguata:

«Etto: Vero-dio e Vero-uomo!».

Tutto è moralizzato. «A l'inferno! la va l'inferno!» sussurrava la Franca scandalizzata e felice, avendo colto la nostra gatta, che camminava con la coda alzata, in una condizione che non merita e non ottiene perdono: era senza mutande. [LNM, p. 184]

La schioppa conteneva l'intero pacchetto: lo scoppio stracciante, il volo del cappello, i lenti passi dei funerali — e lo fece, come la gatta fa il pacchetto dei suoi gattini. [PP, p. 299 *]

Sul cantone di destra la mura smagliata faceva una sella, da cui si osservava la grande campagna del Conte; e s'aspettava se mai dai remoti confini, scavalcata la cinta irrompessero i Mòccheni con le tartare facce, o i

⁵⁶ Per ‘gatte pelose’, si intendono i lepidotteri della *hyphantria cunea*, caratterizzati da dei peli e ciuffi presenti sull'intero corpo.

⁵⁷ V. anche ‘grillo’, ‘parrocchetto’, ‘pony’, ‘topo’ e ‘vacca’.

Crucchi stralocchi nel viso, divorando conigli, gattini sperduti, volpecule, e venissero a infrangersi coi pesanti cavalli contro questo bastione del nostro paese. [PP, p. 300 *]

Forse è del tutto normale a una certa età sentire che si morirà presto. Il pensiero che la famiglia andrà dispersa genera una fitta di panico che non è bene ricevere, non ha costruito — più probabilmente si svuoterà del contenuto che aveva, si riempirà di altro. Facciamo tutto come se fosse per sempre, ma niente di ciò che facciamo è per sempre — fare la parte che ci tocca alla fine resta l'unico senso, ma al principio non è così, né in mezzo, altrimenti non si farebbe niente.

Casa vuota, corte spenta, strada senza gente, ore senza vita, i pensieri cercano la creatura più vicina, è la gatta la sola creatura, i suoi spiriti animali fraternizzano, pare più di una sorella, di una figlia, è una cosa vivente, non morirà prima. [PP, p. 335]

Escono a prova in cortile le prime donne pomeridiane, discorrono delle cose che fanno rumore alla notte.

«Prima erano gatti, ma dopo non erano mica gatti, non erano»

«Erano gatti, erano» [PP, 344]

[...] nella sua folta pelliccia di coniglio, o di gatto, o di un loro incrocio, calda, ridente, grassottella, piacentissima, si lasciava pilotare tra le zone di luce e d'ombra, ma pilotare dove? [FI, p. 331]

Sotto la superficie della nostra vita scorreva impetuosa l'aspirazione a fare una rivista [...]. Però, come dico, si trattava solo di un progetto. Era un po' come il carrettino multiplo a pedali della nostra infanzia, il favoloso *caretèlo* da sei posti, futuro veicolo e sede mobile del patto dei sei. Volevamo commissionarlo a Anzolo Lain, il vecchio dedalo canuto e sdentato del nostro paese, al quale chiedemmo un abboccamento. Fu nel cupo sottoportico di casa sua, in contrà Barbè. Si venne quasi subito a parlare dei fondi necessari. Il vecchio, forse turbato dalla natura inaudita del progetto, non si sbilanciava a farci un preventivo. Piareto, per tastare il terreno, disse diplomaticamente che “così alla mano” [...] “avremmo dovuto”, cioè “avevamo intanto” dieci franchi, che invece non avevamo affatto; e Anzolo Lain col suo garbo senile, in questo caso piuttosto tagliente, ci disse che dieci franchi non bastavano “gnanca per il colore”. Io arrossii e tentando istintivamente di rimediare alla brutta figura dissi subito: “Non importa il colore”. E, invece, come un gatto della contea del Cheshire, quel simulacro di carrettino fantasma, il suo colore che non avevamo i soldi per comprare, era tutto ciò che ci fu mai del *caretèlo* to end all *caretèi*. E così la rivista. [BS, pp. 458-459]

Sembra indubitabile che *el gato* si diceva una volta *la gata*, in analogia del resto con colei che in IT ci cova, o va così ostinatamente al lardo, e con le «gatte amate»⁵⁸ del Tasso. Quando facciamo il sollecito alla gente [...] noi facciamo *le gate*. Pare che queste, secondo i linguisti, non siano proprio le femmine dei *gati*, se mai sono *gate* in maschera: non però *gati*!

È da notare tuttavia che il malato che, viene a sapere di avere un male mortale dice *Són del gato*, non già *de la gata*; e che almeno una parte di noi parla di stare o di mettersi a *gato-magnao* (“a quattro zampe, carponi”) e tutti riconosciamo di essere chiamati *magnagati*: sarebbe destabilizzante chiamarci i *magnagate*, e impensabile per noi andare a *gata-magnà*, o *magnada* che fosse. [MM, p. 109]

Parlandomi del *Conformista*, che gli avevo dato da leggere, Sir Jeremy rideva di gusto. È uno spasso, diceva, c'è quello studio “freudiano” su come si manifesta un impulso omicida in progressione. In una prima fase, aurale, il soggetto decapita i fiori in giardino, poi, aggravandosi la pulsione, con una bacchetta spacca la schiena alle lucertole: segue una terza fase in cui tira con la fionda a un gatto in un giardino attiguo e lo fa secco (come si sente, diceva Sir Jeremy, che Moravia non ha mai provato a uccidere un gatto a fiondate. [DIS, p. 64]

⁵⁸ Il riferimento è al sonetto di Torquato Tasso *Come ne l'oceano s'oscura e 'nfesta*, dove l'autore della *Liberata* non manca di nascondere il suo amore per l'universo felino. Citiamo le ultime due terzine, rievocate da Meneghelli: «Veggio un'altra gattina, e veder parmi/ Orsa maggior con la minore: o gatte,/ lucerne del mio studio, o gatte amate, // se Dio vi guardi dalle bastonate,/ se 'l ciel voi pasca di carne e di latte,/ fatemi luce a scriver questi carmi». Si cita da G. Getto, E. Sanguineti (a cura di), *Il sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento*, Mursia, Milano 1980, p. 273.

Un marito e una moglie, intellettualissimi, *upper-middle*, che Delio conosceva molto bene avendo abitato con loro a Bristol, nelle baruffe domestiche si apostrofavano a vicenda con oscuro vigore:

«You, low cat!».

Bisognava entrare nella vita ordinaria della gente, per sapere [...] le disposizioni emotive, le belve basse, subdole... [DIS, p. 96 *]

Rientrando sulla porta della scullery ci venne incontro una gatta, che usciva pigramente. Thelma le chiese, in perfetta serietà, *«Have you had your tea?»* [DIS, p. 124]

Ciò che più mi piace al mondo è i gatti. Potrei ascoltarli anche tutta la notte, quando fanno le loro conturbanti trenodie, ne porto spesso a casa e non mi stanco di ammirare le loro eleganze nella vita di ogni giorno, e di guardare i nuovi venuti quando la gatta li fa nell'apposita scatola di cartone in sottoscala, creaturine che poi crescono e si sposano con i loro genitori e coi nonni, probabilmente anche coi bisnonni spelacchiati. [C60, p. 192]

Forze oscure nel mondo: beatles, pop art, gatti che tentano di morire sulla gobba dell'asfalto. [C60, p. 312]

Vedremo a suo tempo, quando la citogenesi⁵⁹ non avverrà più, quando l'idrogeno non farà più elio quando la gatta farà i cagnetti ciechi. [C60, p. 455 *]

Anche qui si cerca happiness. Si vede il *drift* della ricerca nell'aspetto dei giardini, nei rapporti con gli animali. Alle gatte danno il tè coi pasticcini; siedono qua e là enormi gatti castrati gonfi di happiness. Le galline hanno nomi di fanciulla. (Non vi fa specie, dissi, mangiare Naomi? e gli occhi risposero Orrore!). [ivi, p. 510]

Morte di un gatto in mezzo alla strada, completamente spiacciato nel corpo, una macchia di pelle di gatto spalmata nell'asfalto, da cui si alzava una testa di gatto intera, praticamente intatta, un po' spasimante e palpitante di emozione, ma perfettamente viva. Scomparso il suo gatto, restava questa testa surreale, attaccata all'impronta del corpo sull'asfalto. [C80, p. 245]

La tomba del Foscolo [...] si poteva riverire alla domenica passeggiando a Chiswick [...]. Ero con amici, e uno di loro mi ha poi raccontato che [...] avevo detto: «Mi fa l'effetto che potrebbe farmi la tomba di un gatto». [C80, p. 412]

Io ho scelto la contesa col gatto selvatico (coltello) e quella col cinghiale (bastone). [C80, p. 498].

Nella vita non avremmo certo difficoltà a distinguere i gattini "belli" dai brutti: saranno ovviamente i più forti, i più visti, i più sani. Ma perché ci paiono *belli*? E altrettanto vale per le vacche o le zitelle, forse anche per le chiese... su che cosa si fonda, in natura, questa nostra disposizione? [QNB, p. 11]

Zia e cugina di ogni maniera di gente, parenti e amici da tutte le parti, e speciale amica dei gatti. Negli ultimi tempi, a casa sua, alla sua tavola, qualche imbarazzo per via dei gatti... [APP, p. 31]

Viveva al pianterreno, col gatto, in ciabatte... Non me la sento di raccontare la crisi domestica, un blocco del "bagno", che fu la ragione per cui ce ne andammo [...]. [APP, p. 43 *]

Gazzella

È una paura disperata: da dover tappargli le orecchie e chiudergli gli occhi. Ma c'è di peggio, la bellezza femminile. Questa gli provoca una specie di panico se intravede «Adriana oppure Marcella» [...] «scappa via come fosse una gazzella» terrorizzata. [JUR, p. 41 *].

Giovenca⁶⁰

⁵⁹ Per 'citogenesi' si intende lo sviluppo della cellula; nel passo in questione, Meneghello non manca di fare riferimento (come abbiamo avuto già modo di rilevare nel corso della trattazione) all'ingegneria genetica.

Giraffa

[...] l'alzata di 8 mm per il collo e la testa delle b e delle t, l'interrato di uguale misura in cui affondano le code e le zampe delle g e delle p: mentre le giraffe delle f riempiono tutto lo spazio. [JUR, p. 26]

Anche di Lorenzo, in base alle mie lastrine, ne pensavano molto bene. Io invece più avevo letto e meno mi sentivo sicuro: non mi sbilanciavo (internamente) né in bene né in male. Avevo tentato di ricostruire un momento della sua vita postuma, quando il Vasari dipinse il suo ritratto. C'è una giraffa e altri animali. [C60, pp. 349-350 *]⁶¹

Girino⁶²

Granchio⁶³

Arrivai al varco verso sera. L'aria era diventata più fredda [...].

Entrai giù tra gli arbusti sotto la roccia, e quasi subito vidi la Sfinca [...].

Andai verso di lei impugnando il fascio delle ortiche. Senza dar segno di vedermi la sfinge si alzò sulle quattro zampe e mi girò il didietro. Al centro di esso c'era una zona dissestata in cui una bestiola simile a un granchio affondava le chele e il becco.

Quando cominciai a orticare, questo granchio andò ad appiattarsi nelle zone sottane, e il buco del didietro restò lì, pulito e brillante. Orticai ben bene, fin che la Sfinca si voltò, sempre a quattro zampe [...].

Io recitai come mi era stato imposto la filastrocca, in greco antico, che traduco così: «Sputa Sfinca i tuoi segreti / e fa' presto / altrimenti ti molesto». La creatura si irrigidì [...]. Emetteva una specie di grugnito che dopo un po' si fece parola. Traducendo alla buona:

«I segreti, giovanotto / sono otto / te li svelo e non indugio: / sono otto i miei segreti / quattro tristi e quattro lieti / due negli occhi due nel naso / due nei buchi degli orecchi / scelti (tristi o lieti) a caso / i restanti uno per sorte / uno in bocca ed uno in culo. / È la legge del pertugio / non carta sasso forbice: / bocca vita culo morte». [C70, pp. 464-465]

Grifone⁶⁴

Grillo⁶⁵

La prima poesia che composi io in italiano era breve e diceva:

Ultima sera d'agosto
sotto le brache c'è un mostro.

La insegnai a Bruno, e verso la fine d'agosto, quando i grilli strillano più disperatamente, la cantavamo in cortile, accucciati fianco a fianco sotto la mura del Professore, perché di notte il cesso era considerato troppo lontano per i bambini. In seguito istituì delle anteprime nell'ultima settimana di luglio, quando nelle notti serene cominciano già le prime strillate piene dei grilli. Alla fine del mese si smetteva, per ricominciare nell'ultima decade di agosto. Ricordo l'emozione e il senso di *fulfilment* che si provava la sera

⁶⁰ V. Vacca

⁶¹ Meneghelli fa riferimento all'affresco di Giorgio Vasari e Marco da Faenza, *Il Magnifico che riceve l'omaggio degli ambasciatori* (1556-1558), presente nel quartiere di Leone X in Palazzo Vecchio. Nell'opera, oltre a due giraffe (situate sul lato destro in alto), sono presenti due cavalli (su uno dei quali è seduto Lorenzo), due leoni al guinzaglio e un cagnolino (con tutta probabilità, un Cavalier Spaniel). Il Magnifico, non a caso, aveva già ricevuto in dono, nel 1488, una giraffa dal Sultano di Babilonia (che, tuttavia, non essendo abituata al clima, morì l'anno successivo). Decisamente eloquenti, a tal proposito, si rivelano le considerazioni di James Hillman a proposito della natura 'cortigiana' di questo animale: «Le giraffe appartengono alla sfera culturale delle corti: fecero la gioia dei principi che se le donavano l'un l'altro come regali nobili e appariscenti in Turchia, Egitto, Persia, a Roma e nell'Italia rinascimentale. Anna di Baeaujeu, figlia di Luigi XI di Francia, desiderava una giraffa più di qualsiasi altro animale e pregò Lorenzo de' Medici di regalargliene una», Hillman 2016, p. 52.

⁶² V. 'rana'.

⁶³ V. anche 'scarabeo'.

⁶⁴ V. 'Leone' e 'leopardo'.

⁶⁵ V. anche 'pecora'.

del 31, quando le parole corrispondevano esattamente alle cose, come se l'anno fosse venuto all'appuntamento, e i grilli sembravano impazziti. [LNM, pp. 34-35]

I grilli, in agosto, cominciano a strillare quando la luce scema, verso le sette di sera, e le collinette s'inazzurriscono. L'aria si rinfresca, gli scherani rientrano nelle loro tane, i bambini nelle aie gridano, in guerra come in pace, e i cani abbaiano allegramente in mezzo ai bambini. [PM, p. 191]

C'è un bambino, a scuola dalla Gabriella, che disegna i grilli, ma si specializza nelle tane. La pagina è tutta piena di tane color marrone, lunghe lunghe, scure. [C60, p. 35]

2. L'altroiери sera per la prima volta ho sentito i grilli. Era il 4 agosto. [C60, p. 352 *]

E desso ciapo e vago, vago a Inisfri

(e vui farne na capaneta co le cane e la crea, nove file de bisi, un gnaro de ave, e vivare lì da me posta te 'l praeselo do' che le sbùsina. E podarò catare un po' de pace, parché lì la pace la sgiossa pian-pianelo, la vien zo da i velari de la matina fin do' che canta i grii; a mesanote tuto cuanto slùsega, el mesodì zé na porpora che arde, de sera sfrecia i zoli d'i faganèi) [...]. [Inisfri, TRAP, vv. 1-8, p. 57]⁶⁶

Grouse

E *grouse* vuol dire *grouse*: è *any of a number of game birds* della famiglia dei Tetraonidi, ordine Galliformi naturalmente: la più famosa è la *grouse* nera, che c'è anche in Galles e in Scozia, iridescente blu-nero il *cock* (bel nome *cock*⁶⁷)... È buona da mangiare, scottata appena, praticamente cruda. La caccia si apre in agosto. In breve, amico, no so proprio come ho fatto a parlarne, a tavola, come se fosse un'anatra! [C80, p. 213 *]

Gufo

Cinque gentiluomini, cinque gufi, cinque casi di maturità raggiunta. [C60, p. 289 *]

«La grande Madonna del tavolone pisano appollaiata sul trono come un gufo bluastro sui pioli di una voliera dorata...» con quel che segue. [APP, p. 64 *]⁶⁸

Iena⁶⁹

Venne Monsignor a benedirlo un pomeriggio sul tardi, e via. Stettero in Africa vari anni, e tiravano dei bei soldi; tornavano di tanto in tanto magri e abbronzati, e riuscirono a rimpatriare in tempo un po' prima della guerra. Lo zio Checco in Africa era disturbato dalle jene, e dice che dormiva col braccio fuori dalla tenda per strangolarle con comodo. [LNM, p. 131]

⁶⁶ Trapianto da *The Lake Isle of Innisfree* di William Butler Yeats, cit., vv. 1-10: «I will arise and go now, and go to Innisfree,/ And a small cabin build there, of clay and wattles made;/ Nine bean rows will I have there, a hive for the honey-bee,/ And live alone in the bee-loud glade./ And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,/ Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings; / There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,/ And evening full of the linnet's wings».

⁶⁷ Meneghello gioca, ovviamente, sull'alternanza tra il significato comune (quello di 'gallo') e lo *slang*, dove *cock* indica, volgarmente, l'organo sessuale maschile (come, in italiano, accade per la parola 'uccello').

⁶⁸ La citazione tra virgolette rimanda a R. Longhi, *Giudizio sul Duecento*, in "*Giudizio sul Duecento*" e *ricerche sul Trecento nell'Italia Centrale. 1939-1970*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 11, come rilevano Anna Gallia e Cecilia Demuru nell'apparato critico posto a fine delle 'nuove carte' (APP, p. 257). Longhi, nel passo citato da Meneghello, fa riferimento alla *Maestà e storie laterali* del Maestro di San Martino, oggi conservato al Museo Nazionale di Pisa.

⁶⁹ V. anche 'leone' e 'rinoceronte'.

La società delle iene (almeno quelle dell'Africa centrale, di cui ho notizia) ha naturalmente una storia, e tuttavia è opportuno in pratica trattarla come un sistema chiuso, in modo da farne emergere le strutture: il ruolo delle femmine, tanto più prestigioso di quello dei maschi, la tecnica dei maschi, la tecnica di caccia, la stupefacente preferenza per lo sterco e il pelo come alimenti... [JUR, p. 21]

Di pensiero in pensiero arrivo alle iene (ci arrivo spesso: sono maestre di vita, e inoltre frangono così stupendamente ossa e metalli con quelle sovrumane ganasce!) [...]. [MM, p. 25 *]

[...] il bue della steppa tenta di scrollarsi di dosso il cane selvatico, o la forte iena, e qualche volta ci riesce, ma il più delle volte no. Quei killer innocenti e quelle vittime hanno fratelli e sorelle con cui i loro rapporti sono, rispetto ai nostri, rudimentali ma schietti... [C70, p. 148]

Ippopotamo

Siamo ciò che siamo stati: siamo come ci ha fatto il giro dell'esperienza, le cose viste, la gente con cui siamo entrati in rapporto, i libri letti. Abbiamo alle spalle una folla di presenze, alcune ingombranti come ippopotami, altre evanescenti e remote. [APP, p. 91]

Istrice

Si vedeva da vari segni esterni che aveva fatto una notte agitata: i capelli, specie sopra la testa e sulla calotta posteriore avevano subito una specie di piega naturale, come se la parte irascibile della sua anima si fosse diffusa a vapore attorno alle ciocche, irrigidendole. C'erano ciocche incrociate, disordinate, stecchite. Pareva un istrice parzialmente spennacchiato. [C60, p. 38]

King Kong

[...] una Segretaria voluttuosa, vestita strettamente di rosso, con un brutto chiamato King-Kong (che teneva in mano una donna quasi *nuda*) e coi lunghi capelli di una Vergine Sacra chiamata Luana, che era anche lei praticamente in camicia. [LNM, p. 165 *]

Leone⁷⁰

Liberaci dal luàme, dalle perigliose cadute nei luamàri, così frequenti per i tuoi figliuoli, e così spiacevoli: liberaci da ciò che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca del leone, il profondo lago! [LNM, p. 92 *]

Sempre nel dopoguerra, una domenica ricomparve Faustino. Era stato prigioniero degli inglesi in Africa, e parlava infatti l'inglese a meraviglia, e ne insegnò anzi un po' anche a me. Diceva anche di aver cacciato il leone con la lancia, ma naturalmente non gli credevamo. [LNM, p. 213]

Sono scene di guerra, e scene di caccia: da un lato assedi, battaglie, fughe, prigionieri, sgozzamenti, avvoltoi, fiumi pieni di morti; dall'altra il re che saetta le bestie dal carro, le gabbie in cui sono state trasportate le bestie per offrirle alle sue frecciate, leoni specialmente, drogati direi, irti di dardi, la celebre leonessa trafitta nella schiena, paralizzata, il leone ormai ridotto allo stremo, che ce la fa appena a tenersi in piedi, e vomita a ventaglio il sangue e la vita... [JUR, p. 66]

Eccolo lì il leone! E nota che il leone reale ha tratti tipicamente umani, litigioso, sfaticato, opportunista, piuttosto fifone... La leonessa è molto meglio, ha una vita durissima, a volte trova da mangiare a volte no, quando va molto male le conti facilmente le costole, le iene rissose la scacciano... Tutto quel mangiare, la carcassa insanguinata, purulenta... una civiltà complessa e un po' spietata. Come sceglie la ragione tra le iene e la leona? Non ci vorrebbe uno statuto? [C60, pp. 387-388]

[...] molarne na satà da león? [...]. [*Conforto de carogna*, TRAP, p. 19, v. 11]⁷¹

⁷⁰ V. anche 'lepre', 'pterodattilo', 'puma', 'rana', 'puledro', 'sciacallo'.

⁷¹ Trapianto da *Carrión Comfort* di Gerald Manley Hopkins, v. 6: «[...] lay a lionlimb against me?», cfr. G.M. Hopkins, *"God's Grandeur" and Other Poems*, ed. by Thomas Crofts, Dover Publications, New York 1995, p. 44.

Leopardo

Negli spazi sottostanti si entrava qualche volta nel sonno: si imboccava uno scacco aperto nel fondo di una spelonca, e dopo un breve tratto, a una svolta, compariva un corridoio scavato nel metallo, guardato da creature d'oro, grifoni, leopardi, arcieri pronti a scoccare. [BS, p. 400]

Lepre

D'un tratto il Finco mi mise fermamente una mano sul braccio, e io trasalii. Capivo che c'era qualcosa di importante da guardare, ma non sapevo dove. Poi vidi che a due passi da noi c'era un leprotto. Doveva esser venuto fuori da un cespuglio, era arrivato in mezzo alla radura e lì si era messo a sedere, e guardava il panorama. Il Finco era elettrizzato, avendo la mira che aveva, e la pistola in mano, e un leprotto a due passi; voltava gli occhi verso l'alto, e si vedevano passare sul suo viso le bestemmie che pensava.

Era un momento bellissimo, le parti in ombra dell'aria erano limpide e fresche, le fogliette appese ai rami una di qua una di là, una di qua una di là, erano come membranucce luminescenti in controsola. Di queste patacche luminose era tutta piena l'aria attorno alle nostre teste, lì davanti era campito il verde su cui era pennellato il sole radente, con questo leprotto seduto.

Qualcuno dietro di noi spezzò un rametto, il leprotto fece una mezza voltatina, e in tre salti, senza vera fretta, s'infilò nella macchia. Il Finco criticò Dio sottovoce. [PM, p. 87]

Non era particolarmente fascista la zia: diceva senza vera soddisfazione politica, È proprio così, vincono i fascisti. Una forma di soddisfazione c'era, di fonte penso ignota a lei, e invece a me no, perché se la so ora deve voler dire che in qualche modo l'avevo capita. Quel popolano, Nando, che non aveva affatto il muso da contrabbando, ma da coniglio o da lepre, aveva due cognomi, uno del padre adottivo e uno da me non mai usato o nemmeno creduto, del padre naturale. Due cognomi, e la zia li usava entrambi, e lui stava in una corte di poveri in via Barbè, ed era possibile farlo combattere senza disdoro e senza pericolo come un coniglio da combattimento, un gallo — Capisco scrivendo che anch'io dunque venivo a essere usato almeno come un gallo, di questo no che non me n'ero accorto... [PP, p. 308]

L'idea che una volta corre il cane, una volta il lièvre mi è sempre parsa un po' fatua. In natura non fanno i turni: ciò che si alterna sono le loro fortune nel correre, come le nostre. [C60, p. 58]

Libellula⁷²

Un angioletto volò via da un cortile qua sopra casa nostra in Capovilla. Questo era un cortile di terra, non come il nostro coi ciottoli. C'era l'impastatrice della creta: un asinello stordito girava, girava attorno alla buia cavernetta affondata nel terreno, in cui lunghe lame d'acciaio sciabolavano la creta. Via dalla macchina dei coltelli, bambini! Però se la palla di gomma ci ruzzola dentro, si va a vedere, si allunga la mano. I pezzettini di angelo hanno ciascuno il suo paio di ali trasparenti come quelle delle libellule, e salgono per conto loro. [LNM, p. 11 *]

Noi chiamiamo *cava-òci* la libellula, l'aerea 'bilancetta' (LAT 'libra') dei nostri torrenti. Il primo suo nome vicentino è *sitón*, che certo non fa pensare alla miracolosa eleganza delle sue grandi ali trasparenza, e a quella facoltà di librarsi ('libra') in aria come per virtù di un fremito nella gamma dell'invisibile. *Sitón* dice invece, un po' rozzamente, l'altra straordinaria qualità del suo volo, quello schincare fulmineo, e saettare da uno a un tutt'altro luogo dell'aria, senza che l'occhio possa nemmeno cominciare a seguirlo... Può darsi che questo si riferisca anche *cava-òci*, una elementare definizione contadina dell'illusione ottica, il senso (che abbiamo guardando il *cava-òci* sospeso in aria sparire all'improvviso, e ricomparire altrove, ugualmente sospeso) di restare per un istante orbatì della vista.

Pare più probabile però che il nome derivi dalla credenza che questa creatura orbi la gente in modo meno illusionistico, le "cavi" letteralmente gli occhi, forse pungendoli e succhiando quella gelatina...

Forse non si può pretendere di esprimere con un nome queste e altre proprietà magiche del *cava-òci*: per esempio la qualità vaporosa e insieme metallica dei colori che traspaiono in quelle ali di garza; o l'aspetto quasi extraterrestre dei suoi propri occhi, che non è una meraviglia che ci facciano temere per i nostri...

C'è un nome gentile, un nome gentile, conseguenza di un modo una volta tanto meno crudo di vedere le cose, che si usa (si usava?) nella Bakska in Voivodina. Lì il nome del *cava-òci* è *Tisza-virag*, il fiore del Tibisco [...]. [MM, pp. 223-224 *]

⁷² V. anche 'talpa'.

Lince

Il mio coniglio da riporto, soffice pelo color coniglio, è morto. È stata la lince a sbranarlo, il mio diletto coniglio Giancarlo, in un boschetto vicino a Grantorto: con un'unghia gli ha aperta la faccia, ne ha fatto un orrendo strapazzo, scucita la gola, scucita la pancia... E non avere modo di aiutarlo, non potere fare un cazzo, mentre la lince gli dava la mancia...

È potente la lince, l'artiglio è pesante, tremendo l'impianto dei tendini, feroci gli istinti: assale alle spalle, rivolta la vittima, le immerge nel tenero i denti, le mangia per prime, se ha palle, le palle... E dopo lo scempio i lamenti. [C80, p. 103]

Lontra di mare⁷³

Lucertola⁷⁴

Lucciola⁷⁵

Lui⁷⁶

Lumaca

Credo che Fabretto sia stato mandato ai Campi-piani per ragioni di salute; è un posto tranquillo, fuori dal mondo, press'a poco come il Feo dove una generazione fa era stato mandato don Emanuele. Il mio primo incontro con don Emanuele avvenne appunto lassù. Si faceva una gita in macchina, per provare la *Uno*, e andammo a trovarlo. Sedevamo sulle sedie impagliate in cucina; la porta era aperta ed entrava un sole mite che coloriva i mattoni; doveva essere la fine dell'autunno. Il prete ci faceva vedere certe gabbiette e cassetine con dentro gusci di lumache sigillati e pieni, gran novità per me.

«Papà, cosa ne fa il prete delle lumache?» Mi dissero che le mangiava. Intesi così il perché di quell'aria vaga di castigo, di scandalo appena sopito che m'era parso circondasse la casa e l'uomo. Grazie tante! con quel vizio delle lumache!

Solo molti anni dopo conobbi don Emanuele per quello che era, il prete più ubriaco della provincia. Aveva fatto il cappellano o il parroco in un altro paese, poi l'avevano messo lassù a purgarsi anche lui come le sue lumache nelle gabbiette. [LNM, p. 200]

E vennero le lumache. Erano grandi lumacone scure di quelle senza casetta, e uscivano di notte. La Rita ha un terrore speciale delle lumache, il loro silenzio, la loro mollezza, l'inesorabilità del loro moto quasi invisibile la sconvolgono.

La prima che trovarono in spazzacucina (cioè nel cucinino), mio fratello la caricò su un pezzo di cartone, la portò fuori in cortile: s'illudevano che fosse arrivata lì per caso. Poi una sera tornando dal cinema a mezzanotte ne trovarono tutta una mandra sparsa per la casa, manze nere, e alla Rita venne un grande accesso di nausea, e tutta la notte ebbe la pelle d'oca.

Ogni volta che stavano fuori alla sera, la Rita tornava con la pelle d'oca già innestata, voleva vicino suo marito prima di accendere la luce: la luce saltava di getto sulle atroci manze nere in ordine sparso sui pavimenti. Il centro di diffusione era lo spazzacucina, ma di lì s'irradiavano per tutto il pian terreno, montavano sui muri e sui mobili, entravano nei barattoli. Mio fratello si metteva a rastrellarle, eccitato, contagiato dalla pelle d'oca della Rita, furibondo con se stesso. La lumaca non si può convenientemente schiacciare (sporca), o tagliare col coltello (si arriccica), o raccogliere colla paletta (aderisce) per gettarla nel bidone della spazzatura (evade). Bisogna staccarle a una a una, incartocciarle in un giornale, e andarle a scagliare nel letamaio in fondo al cortile.

Finalmente mio fratello scoperse il sale. Il sale è nemicissimo della lumaca, gliene spargi sopra una manciatella, la sua pelle lo beve, e il sale rapidamente la attacca dall'interno e la dissolve; resta un grumetto di schiuma che si cancella con uno strofinaccio.

Inghiottendo lo schifo, mio fratello andava attorno col cartoccio del sale; per far presto (è di cuore tenero verso gli animali) versava dosi disumane, e le lumache si scioglievano letteralmente a vista d'occhio. «Non abbiamo mai avuto lumache in trent'anni che sono stato qui,» dicevo io «è una pura coincidenza.» Mia

⁷³ V. 'pinguino'.

⁷⁴ V. anche 'talpa'.

⁷⁵ V. 'ramarro'.

⁷⁶ V. 'usignolo'.

moglie sussurrava «Si vede che le hanno portate dentro coi cavoli», e cercava di spiegare con tatto alla Rita che non bisogna tenere i cavoli in casa.

Io e mio fratello provammo a risolvere il problema scientificamente: la generazione spontanea non esiste, dunque da dove vengono queste lumache? Tappammo tutti i buchi, murammo i finestrini con montagnole di sale, cauterizzammo gli anfratti, allagammo lo spazzacucina coll'acqua bollente. A volte per una sera o due sembrava che avessimo vinto, ma poi si ricominciava. Accendendo la luce, apparivano le gigantesche bestie al pascolo sui pavimenti, sui muri, sui mobili.

Per gli sposi fu un inverno terribile. Io m'ero intestato ad andarci a fondo in questa faccenda, e mi misi a leggere libri e articoli sulle lumache. Appresi tutta una serie di cose pratiche sugli abiti e le caratteristiche della limaccia subalpina, che servivano però non a risolvere il problema ma a sottolinearne la gravità. Nel giro di poche settimane mi assorbii profondamente nell'argomento, e ormai delle cose pratiche non m'interessavo più, e sorgeva invece più potente che mai la mia antica passione di mettermi dal punto di vista degli animali, specie quelli piccoli e primitivi. Avevo studiato a lungo i vermi, anni prima in Inghilterra, e cercato di pensare e di sentire con loro: fu una delle svolte della mia vita intellettuale, quell'anno che studiai i vermi. Ora con le lumache tutto questo mi tornava con più forza. Cominciavo a vedere la situazione in casa nostra dal loro punto di vista, e la cosa mi affascinava: mi trovai a rivivere la storia della piccola (non tanto piccola) comunità assalita da questa peste bianca del sale, e presto mi misi a scriverla, come la storia di una tribù di lumache, un gruppo di famiglie numerose, gente con nomi umani, e una loro lingua simile alla nostra, ma rovesciata in certi concetti chiave, come giorno che voleva dire notte, e notte giorno. La lingua di una schiatta con occhi rudimentali, e gli altri organi del senso identici a quelli della lumaca. Alcuni pezzi erano atroci, certo le cose più atroci che ho tentato di scrivere, Carla che si dissolve sotto la pioggia di sale. Dovetti smettere per eccesso di disgusto. [PP, 337-338]

Di nuovo Charles sbavato dalle lumache. Il sole scialbo elicitava raggi argentati dalla zona dell'alluvione. Charles mi parla col solito garbo amichevole [...]. Si sente in lì una personalità di difesa. [C60, p. 288 *]

Era figlio del chiaro o del buio il baluginio dei lumini accesi sui davanzali [...], per la processione paesana del Corpusdomini? Erano gusci di lumaca, con una goccia di olio e uno stoppino... [APP, p. 111]

Lupo⁷⁷

Ma pensate che anch'io sono un lupo! Non sono una capra, non sono una vacca, sono un lupo! E nel branco c'è un lupo capo che si chiama Wolf ed è un lupo stupendo. Quando si accoppia con la lupa in una radura innevata, pare un sacerdote. Gli altri stanno intorno, attenti e tranquilli... Non si pratica il connubio sregolato tra noi lupi. Noi mordiamo il muso a quelli che ci si provano... Gli laceriamo le orecchie!

E non si vive per il gusto di montare la lupa! Si vive per rigenerare il brano. La selezione naturale non è cruda natura ma volontà dei lupi. In cattività ci rifiutiamo di copulare. Se riescono a farci copulare con qualche trucco, ciò che ricavano e preservano non siamo noi ma tutta un'altra specie. La specie è il bene supremo, ma la specie, malauguratamente, è soggetta a trasmutazioni. Il dio dei lupi è un organo genitale con la corona di spine! E allora, i lupetti che abbiamo nelle astratte scatole, che tirino le cuoia! Noi siamo arrivati primi, e stai fresco che li lasciamo venire al mondo a confondere le cose! [C70, p. 283]

Maggiolino⁷⁸

I brombóli muoiono tranquillamente nel sonno; e siccome dormicchiano un po' sempre, sono esposti a un rischio continuo.

Il brombólo è soprattutto un arrampicatore: appoggiandolo alle superfici del monumento ai Caduti in Castello, lui s'aggrappa al marmo e ràmpica pazientemente. Salivano sfruttando le minute rugosità del marmo, e i solchi delle lettere; cadevano senza preavviso, e si sentiva la piccola bòtta della nuca ai piedi dei paretoni bianchi. Il brombólo non muore quando batte la nuca; lo si mette in infermeria, a una dieta di minestra che si versa direttamente col cucchiaino sopra il malato, questi mangia e s'addormenta, ma spesso, secondo la sua natura, muore nel sonno con la pancia piena.

Ricordiamo ancora con affetto i nostri brombóli migliori, e specialmente quello bravissimo che si chiamava Soga. Gli altri partivano sullo spigolo a destra, raggiungevano subito ZANELLA e VANZO,

⁷⁷ V. anche 'pecora', 'puma'.

⁷⁸ V. anche 'zanzara'.

più raramente STERCHELE e SAGGIN, qualche volta anche i primi PAMATO; uno si spinse una volta fino in mezzo alle P che sono dieci, poi cadde, batté la nuca e morì in seguito all'infermeria.

Ma Soga si spostava subito vivacemente a sinistra, passava LAIN, passava LAPPO, e poi su: su per GALIZIAN, fratello di mia zia Lena, via per FESTA, dove già stentavamo ad arrivare per fargli sicurezza con la mano. Quando passava i due DESTRO, entrambi 16 maggio 1916, non ci arrivavamo più neanche in punta di piedi; scendevamo dalla base e stavamo semplicemente a guardare.

Era solo ora. Solo con DE MARCHI Antonio, classe '95, con l'altro DE MARCHI un anno più vecchio; solo col lampo del sole sulle roccette dove c'è CIMBERLE. Avevamo paura per lui, lo vedevamo salire lassù di riga in riga, pareva che non finissero mai. Ma quanti ne sono morti in questo maledetto paese?

Si trepidava per Soga mandato così allo sbaraglio senza una vera ragione, piccolo lassù come un ometto che s'arrampichi sul Dente del Pasubio; come l'ultimo nome che si vede appena la in cima, AGOSTI Alessandro, zio di Sandro che rinnova il nome.

Di questi nostri brombóli ci fu un'epidemia nel 1598, onde fu murata nella chiesa parrocchiale una lapide:

Guastando li Brombóli le viti, la Comunità di Malo, fatto voto a S. Ubaldo Vescovo di Gubio di celebrare ogni anno li XVI Maggio solennemente la sua Festa, fu liberata...

Questo registra il Maccà; aggiungo che attaccati a un filo e roteati nell'aria, anzitutto li Brombóli si sottraggono alla vista e si dissolvono in un cerchio vaporoso, come marroni salbèghi analogamente trattati; in secondo luogo emettono un lamento vibrante, essi normalmente muti, forse in memoria del macello di S. Ubaldo.

Noi non li prendevamo sulle viti, come forse i nostri compaesani di tre o quattro secoli fa, ma sui morari, dove parevano more. Erano cari compagni di scuola; ottima moneta; innocui, lenti, sonnacchiosi. Pareva incredibile che fosse una virtù sterminarli, com'era invece sottinteso. [LNM, pp. 61-62]

Una certa disposizione speculativa o poetica può far sentire come *hao* il maggiolino o l'ape [...]. [MM, p. 66]

Ma la denigrazione del *brónbólo* potrebbe essere un tratto peculiare nel VIC. Penso naturalmente all'espressione idiomantica *Tèsta da brónbólo*, sia come epiteto allocutorio, sia nel contesto di una imputazione del tipo *Sètu che te ghè na tèsta da brónbólo?*, o *Bisòn vèrè na tèsta da brónbólo!* Ciò che si imputa è una forma vistosa di oligofrenia: la testa del brónbólo pare minuscola alla massa del (pur aereo!) vascello del corpo, e la nostra mente (forse con un suo proprio spunto oligofrenico) corre alla deduzione che anche il pensiero del brónbólo sia spregevolmente fioco, paragonabile, nel mondo degli insetti, a quello dei più stupidi fra gli esseri umani... Io non credo che l'idea sia ben fondata, ma lasciando questo, penso che sarebbe utile studiare la questione della diffusione, o singolarità, delle frasi citate, che per me sono idiomatiche e forse per altri vicentini non lo sono. Poiché il *brónbólo* cambia nome di paese in paese, l'efficacissimo *El ga na tèsta da brónbólo* (che la prima volta che lo dissero a me, in mia presenza, mi lasciò sconvolto) non cambierebbe carattere? [MM, pp. 217-218.]

Sogno un maggiolino che muove la testina e dice: «*Charles Le Boeuf c'est moi*». [C60, p. 402]

Maiale⁷⁹

In forgia c'erano anche le case delle galline e del maiale, e l'appartamento dei conigli sopra il cesso. [LNM, p. 90]

Pisciavamo sul maiale arrampicati sopra lo stecato. Bersagliato dai getti dei fantasmi imbottiti, agitati da quel perpetuo ridere, grugniva senza arrabbiarsi, e al lume della candela lo si vedeva fumare. [LNM, p. 146]

Ho letto in qualche parte che c'è una parola 'veneta' o addirittura proprio 'vicentina', che non avevo mai sentita, *sgnicaménto*, che significherebbe il "pianto fievole", e in particolare il "gridare del porco quando lo ammazzano".

⁷⁹ V. anche 'pantegano' 'pappagallo' e 'vacca'.

Ora sul grido sacrificale del porco euro-asiatico non confondo [...], ma il grido del nostro *mas'cio* ha o aveva tutt'altre caratteristiche di un piangere fievole: quando lo agguantavano e cominciavano a sgozzarlo il *mas'cio* *sigava*; e questo si riteneva uno tra i più atroci *sigbi* della natura, uno strido dalle frequenze altissime, astrali... Il mondo della morte, i suoi emozionanti piani acustici... Forse non accadeva dappertutto, sarà stata la caratteristica di una schiatta locale di *mas'ci*: perché si deve ribadire che gli animali hanno una loro cultura differenziata da luogo a luogo... Non ho potuto accertare se altrove, o anche nelle nostre corti, quel sigo degenerasse davvero negli ultimi istanti in un breve piagnucolio che certo io non ricordo di aver mai udito. L'idea che il morente dopo aver gridato così forte, alla fine dovesse passare per una fase di pianto fievole, e morisse quasi finfotando, conturba. [MM, pp. 85-86]

Era, è veramente *mas'cio* il *mas'cio*? È portato alla sporcizia più di noi? Il «fango maleolente, fatto di urina e di sterco» tra cui vive [...], odorerebbe molto meno malignamente se là dentro fossimo tenuti noi? Non è un'ingiustizia e una meschinità della nostra presuntuosa cultura, questo dare addosso al *mas'cio*? [MM, 90]

È un genere di dietrologia ben diverso da quello della chiacchiera politologica: basato non sull'idea che dietro a tutto ciò che non piace si cela qualcos'altro che mi piace ancora meno [...], ma sull'idea che l'ubicazione della nostra insipienza nel campo della mente corrisponde a quella *côa del masc'io* rispetto al resto dell'animale. [MM, p. 163 *]

Vive altrove un altro diverso *bandôto*, quello per la *lavaûra del mas'cio*; la sua cornucopia, che gli arreca alle giuste ore la ricca broda delle risciacquature, con gli intingoli delle croste raschiate dal caliero della polenta, le succose *spolentature*, e i *tôrsi* ("torsoli") e le foglie marce della verdura, e la loro messe di *bai*. [MM, p. 177*]

Lo scarso rispetto per alcuni animali, segnatamente il *mas'cio*, il *musso* e (salvo nei momenti di condiscendente compassione), il *can*, è un tratto comune a altre lingue» [MM, p. 217]

Oto di, oto noti... Cavavino el scalin, ghe dàvino da magnare... El savea pì spussa lu del mas'cio. [C60, p. 118 *]

[...] quel giovane assistente [...] guidava studenti e studentesse come un branco di porcellini festosi [...]. [C70, p. 284 *]

Sport attivo e passivo: le due cose fluivano l'una nell'altra. Emblematica, negli anni dell'immediato dopoguerra, la partecipazione passiva-attiva alle grandi gare di motociclismo, le iperboliche corse di Tenni e Pagani, lo strido acuto dei motori, non troppo diverso da quello di un aereo maiale in extremis, ma più grandioso. Lo strido viaggiava, lo sentivi arrivare da lontano, ti investiva... Quel rumore percepito come eroico non si subiva, si cavalcava. [C80, p. 371]

Mamba verde⁸⁰

Marangone⁸¹

Maredè⁸²

Maredè, maredè / salta fôra co cuatro còrni / se nò te...

Seguiva, o dovrebbe seguire, un verbo sdrucchiolo, come *bisaro*, *sôfego*, ecc.; ma il verbo che invece 'salta fuori non è sdrucchiolo: *te còpo!* [...]. Non credo si tratti di una strozzatura della frase causata dalla virulenza di un supposto intento micidiale; anzi, c'è un effetto di attenuazione. La minaccia era bonaria, quasi amichevole: intonata all'amenità di quel 'salto' richiesto alla lentissima, posata maredè. L'importante era indurla a uscire all'aperto, a farsi vedere. L'invito-incantazione si ripeteva pazientemente («per ore» mi conferma una persona coetanea che ho consultato) in attesa del piccolo miracolo. E un vago senso di miracolo è andato a soffermarsi sulle parole della filastrocca e sul nome della poco meno che numinosa creatura.

⁸⁰ V. 'vipera'.

⁸¹ V. 'tricheco'.

⁸² Proprio perché posta a titolo di un'opera e considerata, sotto certi aspetti, uno degli animali-chiave del bestiario di Meneghello, abbiamo voluto dedicare alla *Maredè* una voce apposita.

La chiamavamo *maredè* benché di genere ambiguo (come altre creature un po' numinose, Tiresia per esempio), visto che aveva anche un'identità maschile, *el corniolo*. Ma risulta (attestazione telefonica interurbana di una cugina che ha raccolto in paese la testimonianza di un'antichissima scolaretta) che la *mèstra* Delaide insegnava esplicitamente, come parte del curriculum dei nostri studi sulla natura, che il *corniolo* è la casetta portatile, mentre l'arbitratrice è la *mare* o *maredè*, a cui è indirizzata l'incantazione. Naturalmente *co quatro còrni* implica "non farmi lo scherzo di saltar fuori con due soli! (come sappiamo che sei capace di fare)"; ed è un concetto che si può estendere a ogni tentativo di *tease out* ciò che è riposto, il senso delle cose e delle parole, di farlo uscire alla luce del giorno con tutto l'apparato dei suoi quattro corni...

Maredè è il nome comune della chiocciola, che io considero autentico, ma sul quale altri VI-foni (come li chiamo nel libro), hanno dei dubbi. Una variante del primo versetto della mia filastrocca suona infatti: *Mare, mare-dè*.

La chiocciola ha per me alcune associazioni semi-segrete con l'essenza dell'espressione poetica, forse per i riflessi di madreperla della sua traccia, quasi un emblema della parte più preziosa e più elusiva delle scritture letterarie e forse anche dei sottostanti fenomeni linguistici. [MR, p. 188]

[...] nella mia scelta del titolo e del simbolo c'entrano anche [...] un verso di Eugenio Montale, in "Piccolo testamento" [...], la poesia comincia «Questo a notte balugina/ nella calotta del mio pensiero» («balugina», luce fioca, intermittente, l'apparire e sparire del pensiero; «calotta», come se ci fosse un guscio – la poetica del guscio). Poi viene il mio verso, il terzo:

Traccia madreperlacea di lumaca,⁸³

la scia argentea, iridescente che lascia il muco condensato, vivida metafora della creatività poetica e linguistica, la materia umile e preziosa di cui sono fatte le nostre parole. [MR, pp. 196-197]

Scuole nuove là dove un tempo aveva regnato la tenebrosa Baga. Altro figlio di emigrati appena arrivato dalla Francia, ignaro di italiano e di vicentino, ammesso come osservatore alla seconda della Maestra Pia. Siamo in cortile, seduti per terra lui ed io, accanto alla rete metallica di recinzione. Davanti a noi c'è una chiocciolina. Lui la guarda pensoso e sento che mormora timidamente: "Escargù". È lei, è il suo nome francese. L'esperienza più curiosa penso sia stata quella di sentire, per la prima volta, una o tonica finale chiusa. Così chiusa che per me fu una u. il nome mi parve fortemente emblematico, come quello con cui chiamavo io la chiocciola: *maredè*. Il libro che ho poi scritto e che ha per titolo *Maredè, maredè...* c'è mancato poco, dunque, che si chiamasse *Escargù*, come il Matisse della Tate che illustrava la prima edizione. [MR, p. 218]

Mastodonte⁸⁴

Medusa

Mi venne in mente che non mangiavo e non dormivo da un pezzo, e provai a fare il conto delle ore, ma era troppo difficile; avevo sete, e non mi ricordavo di aver bevuto, né stanotte, né ieri, né la notte prima, né il giorno prima, e neanche la notte prima ancora, la notte sul dieci. Camminai un pezzo, poi a una svolta del sentiero mi fermai. A destra avevo un valloncetto scosceso, praticamente impassabile. Arbusti e alberi proiettavano come una tettoietta d'ombra, e sotto a questa vidi due grosse meduse. Erano i primi animali che vedevo da un bel pezzo. Erano posate sul pendio, a un paio di metri da me, ma irraggiungibili a causa del valloncetto pieno d'ortiche e di stecchi spinosi. Erano a mezzo metro l'una dall'altra, come impigliate tra gli arbusti del sottobosco, e palpitavano lievemente: opalescenti, quasi trasparenti. Restai vivamente sorpreso, la cosa mi pareva quasi incredibile. Come saranno venute quassù queste meduse? D'altro canto erano lì vere e reali, e dunque qualche spiegazione doveva esserci. [PM, pp. 138-139]

⁸³ Cfr. E. Montale, *Piccolo testamento*, cit., pp. 275, vv. 1-3.

⁸⁴ V. 'platibelodonte'.

Merlo⁸⁵

Da *brao-mèrlo* deriva molto naturalmente (per noi) “bravo merlo”. Così dev’essere stato in passato per ogni genere d’espressione caratteristica del parlato.

Non pare probabile che i vicentini, trovando in testi scritti IT la frase “bravo merlo!”, possano aver pensato di adottarla nel loro parlato, e l’abbiano poi deformata per conto loro in *brao-mèrlo!*. [MM, p. 84 *]

Merluzzo

Mangiato il baccalà⁸⁶ con la polenta e si ripetono a vicenda: «Che buono il baccalà! che buona la polenta! che bella Verona!» [C60, p. 181 *]

Montone⁸⁷

Mosca⁸⁸

Gli sporti del tetto sono ampi, e danno alla casa un’aria quasi aggrondata. “Gorne”, “stellaresse”: qui al riparo si può stare a guardare la piovra appoggiati al muro del cortile, all’asciutto. Spesso le finestre hanno l’inferriata, e il sole entra nella casa a rombi. C’è un tinello per famiglia: ha i mobili morti, gli scuri accostati. Se non c’è un battesimo o una visita importante, raramente la famiglia lo usa. Se ci si porta un visitatore inaspettato, chi lo precede scocca via dalla tavola una mosca morta, raddrizza le fotografie a sghembo nella cornice. [LNM, p. 88 *]

Le si vede nei pomeriggi estivi languire nei cortili dove le trasportano perché trovino un po’ di fresco all’ombra delle case. Hanno un’espressione santa nei visi quasi marciti, sono circondate da mosche attaccicce e ne sopportano il fastidio con forza misteriosa. [LNM, p. 187]

Due soli furono promossi, l’altro fu Piareto, una cui sorella che si chiamava Ita una volta per errore aveva mangiato una mosca insieme con una cucchiata di riso-e-patate su cui era venuta a posarsi all’ultimo istante: e da questo si vede che erano popolani. Non c’erano esempi di borghesi che avessero mangiato le mosche, è una di quelle cose che declassano immediatamente [...]. [FI, p. 243-244 *]

[...] si va a far vita sulle sponde del laghetto, una pozza smeraldina che attira la gente in vacanza come attirano le mosche le moscarole con l’acqua e l’aceto. [BS, p. 538 *]

O ci si interessa ai modi in cui va il mondo (va di atto), come mosche sui musi della mandra al galoppo, e ci si persuade di stare aiutando il mondo a “cambiare” [...] oppure asserragliarsi, tener fuori il mondo, arroccarsi, badare a salvare il salvabile. [C80, p. 108 *]

Moscone⁸⁹

Questa però non era sentita come critica alla Bandiera della Patria: che c’entra? La bandiera si esponeva sul poggiuolo della zia Lena, e si descriveva nei Pensierini a scuola; le tre merde erano allineate in orto sotto la mura del Conte, lucide come di vernice, sorvolate dai mosconi; sopraggiungeva la Colomba e ci stendeva sopra il pannolino umido che soffocava i colori in una tabe giallastra [LNM, p. 30 *]

Mulo

La gente si divideva in quelli che facevano i preparativi, e quelli che non li facevano. Eravamo in mezzo all’Italia, con quattro o cinque regioni tra qui e casa. Quindi era tutto uguale, fare i preparativi o non farli. Vidi il sergente Landolfi partire sotto una cassetta di cottura, che è un carico per un mulo, non per un uomo. [PM, p. 15 *]

Quello che era stato mezzo in ginocchio si chiamava il Cocche; aveva trent’anni, ciuffi di barba, e il temperamento un po’ mulo. [PM, p. 79 *]

⁸⁵ V. anche ‘vespa’.

⁸⁶ Il baccalà consiste di due specie di merluzzo nordico, adeguatamente salate ed essiccate.

⁸⁷ V. ‘vacca’.

⁸⁸ V. anche ‘mulo’, ‘scarabeo’, ‘scoiattolo’.

⁸⁹ V. anche ‘zanzara’.

«Ho visto un mulo, in Albania» disse Simeone.

«Pare che la cosa più importante» dissi «sia che ci sia presente anche una bella donna. C'è stato uno, che poi ci ha scritto sopra una poesia, che un giorno era andato a passeggio con una ragazza: era la sua morosa, ma lui le dava del voi: una di quelle grandi e ben vestite, che quando camminano fanno l'effetto di una bella nave con le vele spiegate. Hai mai visto tu una nave con le vele al vento?»

«No» disse Simeone.

«Beh, questa ragazza era così.»

Mi misi a raccontargli *Une charogne* punto per punto, in dialetto, come una storia vera; andai avanti un pezzo, e finalmente arrivai in fondo.

«Ostia» disse Simeone. «Ho fatto tardi.»

«Ti sta bene,» gli dissi «così impari a chiamarci badogliani.»

Il giorno dopo lo incontrai di nuovo nello stesso punto, al margine del Bosco Secco, e gli riparlai di quel mulo.

«Chissà se era un mulo greco, o italiano?»

«È strano che me lo domandi» disse Simeone; «perché effettivamente sono venuto a saperlo. Era italiano come noi.»

Era il mulo di un artigliere alpino che era da Poléo.

«Si chiamava Romano» disse Simeone.

«Ma allora lo conosco» dissi. «È il nipote del prete di Poléo.»

«No, il mulo» disse Simeone. «L'artigliere alpino era un certo Vanzo. Del suo mulo ne parlava molto bene, e si vedeva che gli dispiaceva come un parente. Era anti-militarista.»

«Questo Vanzo.»

«No, il mulo» disse Simeone. «Quando vedeva un ufficiale superiore, voltava la schiena e gli faceva gli omaggi col culo. E quando sentiva la Marcia Reale gli veniva la diarrea.»

Come sono le disgrazie! Un giorno il colonnello si era appostato su uno spiazzo, con tutte le medaglie al vento, e il reparto arrivava su per il sentiero. Quando arrivò Romano, vedendo il colonnello cominciò a girarsi per voltargli la schiena e fargli gli omaggi. Si era mossa una pietra, il sentiero era franato e Romano era partito.

«Aveva l'obice da 75 sulla schiena, e il peso lo faceva girare. Girava pian piano, un giro e una fermata, un giro e una fermata: avrà rotolato per un quarto d'ora. Mi ha detto Vanzo che era una disperazione vederlo rotolare in giù sempre vivo a ogni giro e non potere aiutarlo. Tirava bestemmie da fuoco.»

«Vanzo.»

«Era imbestiato» disse Simeone. «E anche gli altri della sua batteria.»

«Brutta morte» dissi io.

«Sì» disse lui. «Era facile lì fare una brutta morte. Poi venivano i corvi e ti beccavano. Lo hai mai visto tu un morto beccato dai corvi?»

«No» dissi.

«Bisogna vederlo» disse Simeone. [PM, pp. 93-94]

Trare de culo (p.e. di una cavalla, drammaticamente contrapposto al *trare de cao*, “di testa, dalla parte della testa” di un mulo; [...]) è vizio o capriccioso vezzo d'una bestia che tenda a percuotere altrui coi calci o forse anche (mi piace pensare) urtonarlo con spostamenti repentini del didietro: l'equivalente in un quadrupede del colpo di coda di un cetaceo, una fruscata o una smoltonata inferta col culo. [MM, pp. 44-45]

La ragazza è un po' mula, come si dice di una macchina non scattante; è tarchiata piuttosto che grassoccia; negligente, forse sfaticata: ha un amore estivo alle spalle, rotto al principio del trimestre d'autunno con violenta rottura di routine scolastica. [C60, p. 122]

Mosche, su quel bambino che dorme a bocca aperta, e *brose* un po' dappertutto, sulla mula, sul bambino, sulla donna puzzolente che maneggia il forcone. [C60, p. 182]

Oca / Oco⁹⁰

Oco e oca. Non credo di sbagliarmi che l'ancipite *oca* / *oco* al singolare, faceva al plurale normalmente *i ochi* [...]. *Oco* maschile era importante come epiteto o bonario aggettivo vituperativo, non è però l'equivalente per i maschi di ciò che esprime «oca» detto delle donne e alle donne in dialetto o in lingua. *Oco* è in sostanza colui che tende a inocarsi, e solo per estensione colui che agisce da persona a persona. [AM, p. 208]

Avrei un episodio, a proposito dell'oco... È l'uccisione di un oco in paese, tanti anni fa. Questa l'ho scritta e ve la leggo.

Ho dovuto controllare qualche dettaglio anche importante, ho avuto due versioni diverse per telefono ieri mattina, una di Mino, qui a Malo, e l'altra da Bruno Erminietto a Padova. Bellissime, mi hanno fatto piangere dal ridere, per un quarto d'ora, purtroppo non ve le posso ripetere qui, troppo complicato. Vi leggo la mia versione, un po' ritoccata in base alle testimonianze dei nostri protagonisti:

L'uccisione dell'oco in casa Zanettin avvenne in cortile, non in cucina come dicevo io; e dev'essere stato in tempo di guerra, il che spiegherebbe perché furono Mino (Abramino Cassio) e suo fratello Bruno Erminietto a dover organizzare l'esecuzione. Nelle famiglie bisognava arrangiarsi.

In che modo lo avessero ammazzato non ne ero sicuro: mi ero domandato se si potrebbe tirargli il collo, ma capisco anch'io che non è concepibile. Il breve collo-tronco delle galline si tirava, skill precipuamente delle donne, un atto fondato sulla destrezza, non sulla forza, una tiratina corta, vivace, in cui è incorporata un po' di torsione – sull'appoggio del ginocchio appena flesso. Ma l'oco? Avevo sempre presunto che i fratelli gli avessero tagliato la testa, forse falciandola con un pesante coltello da cucina usato come scimitarra, o più probabilmente con l'accetta, dopo averlo persuaso a stendere un momentino il lungo collo cilindrico sul socco. Invece risulta che l'oco fu bensì decapitato, ma con un metodo veramente straordinario, che comporta l'uso prima dissennato, poi disperato, del supiaoro... [...].

Fatto sta che a un certo punto mino si trovò con in braccio l'oco decapitato, dal cui collo scaturiva un terribile getto di sangue. Mino alzò il corpo palpitante sopra la testa, e il collo si mise a ruotare come un idrante sguinzagliato, una mostruosa pompa a pressione che vorticava annaffiando il cortile e i fratelli, finché durò l'immensa riserva di sangue dell'oco; poi il grande tubo prese a sbittare più fiaccamente, e i vortici rallentavano, dal bocchettone sortivano ora lente, quasi placide sgorge nate, e Mino in casi come questo sbarra gli occhi, aveva l'impressione di aver manovrato una specie di lanciafiamme del sangue. [AM, pp. 208-209]

Ecco dunque la domanda: da dove viene la nostra cultura, ossia quella che è stata comunicata a noi personalmente? Sarà come l'*imprinting* delle ochette nelle loro prime ore di vita? Mi occorre uno strumento per orientarmi, e mi occorre ora. [C70, p. 11]

Santi e oche. Dicono che quando si accoppiano un santo e un'oca la terra trema. Il santo con un'oca: ma talvolta è l'oco che si accoppia con una santa, altre volte l'oco con l'oca, o ancora il santo con la santa. Nascono piccoli santi e sante col collo lungo e le labbra sporgenti, cartilaginose, gialle: e sgraziati, antipatici superochi e ipersanti (...). [C70, p. 49]

Nessun dettaglio della [...] vita [di mio padre] [...] lassù era noto, ma si sapeva che c'era stato uno scandalo, dei duelli, degli arresti: il nonno era tornato senza la mano sinistra che dicevano gli fosse stata tagliata con un colpo di accetta da una contadina in un'aia vicino a Bamberga durante la cosiddetta "sommossa delle oche" nel 1906 [...]. [C80, p. 48 *]

Pantegano

Dalla lissiera si scende in cantina; la cantina è abitata da un popolo furtivo di pantegani, visitata talvolta da ande che scendono dai prati del Montécio e vi lasciano una pallida spoglia verdazzurra (le consideravo piccole fate trasformate in serpenti, e come le fate non ero proprio sicuro che ci fossero). [LNM, p. 65 *]

Montando sul muretto si causavano scatti, guizzi e tuffi da parte dei pantegani di letamaio, un ceppo a sé di pantegani, fulvi e sgarbati. Li conoscevamo abbastanza bene, benché di solito corressero a nascondersi

⁹⁰ V. anche 'vacca'.

con tanta petulanza, perché scendevamo spesso tra loro, non di propria volontà però, ma perché sul muretto dalla cima bombata era facile perdere l'equilibrio. [LNM, p. 91]

Pantègan / pantegana: da noi il termine sessualmente non mancato è *pantegàn*; si usa *pantegana* solo se si vuole indicare esplicitamente il sesso, anche in sede metaforica, per esempio per dire di una donna che è quasi animalescamente furba, esperta, ecc., mentre di un uomo, in questo senso, si direbbe che è *un pantegàn* non *na pantegana*. Tutto è fondato ovviamente sulla credenza che in natura il pantegano di entrambi i sessi sia astuto e navigato. [MM, p. 92]

Mentre scrivo sento che intanto qui davanti sparano dal balcone, ai pantegani penso, col flobert: strillano e sparano, e il cane abbaia a ogni spari come colpito. [C70, p. 245]

Vicenza, anni Trenta. Cortili interni dei caseggiati, riquadri umidi, in cui rovistavano squadre di pantegani [...]. Non vidi mai che li ammazzassero di netto, ma li mutilavano... Pioveva dall'alto una folgore che ti faceva schizzar via una zampa, o il codino vibratile con un pezzo di culo ancora attaccato. Come cantava la lama d'acciaio sui ciottoli, e sprizzavano le scintille! Come scainavano gli scorciati pantegani accusando il cielo quadrato.

E mezzo secolo dopo (io in visita), come frusciavano in quei caseggiati le segretarie fasciate di seta e fluivano i milioni e i miliardi! [C80, p. 339 *]

Pantera⁹¹

La pantera nera

Sotto il letto, come altri tiene il maiale o la capra, il giovane Igor teneva una grande valigia squinternata con dentro un paio di scarpe da tennis, delle mele, qualche bottiglia di birra, e il dattiloscritto della sua tesi dottorale su un grande astrologo elisabettiano: erudita, sterminata, caotica.

Piatti i piedi, ciabattante l'andamento, debole la vescica, debole il senso del personale equilibrio. Armoniosa tuttavia la personalità, disarmante l'ingenuità, esotica la dottrina... [...]

Si fece attore, e alla prima stagione natalizia nelle strade di Londra, per rallegrare nei modi rituali le frotte dei bimberottoli e degli adulti festanti, impersonò (si sussurrava nei boschetti) il Grillo parlante di Pinocchio e una volta, a detta di chi lo vide, con grandi sbalzi e impennate una pantera, nera. [C70, pp. 359-360]

Carnevale. Un caotico *party* privato. Chiasso, ore piccole. Nel chiasso, sono forse le due della mattina, arriva lei vestita da pantera, energica, procace, in sudore nella guaina di finta pelliccia che pare cartone bagnato. Dov'è la ragazza moderna? [APP, p. 61]

Pappagallo⁹²

Ho fatto conoscenza qualche tempo
fa con un pappagallo di nome piero
che è un uccello interessante [JUR, p. 9]⁹³

Mangiano carne umana, e la mangiano *brustolà*... Gente con piume di pappagalli, denti di porci, pelli caprine: e signori con le barbe avvoltole nelle foglie dell'albero del *pévaré*. [C80, p. 159]

Le donne minacciocche
con coltelli e pironi
capelli blu sugli occhi
e pezzi di limoni
e borsette in grembo o mani

⁹¹ V. anche 'salmone'.

⁹² V. anche 'tartaruga'.

⁹³ Traduzione da D. Marquis, *pete the parrot and shakespeare*, in Id., *The Lives And Times of Archy And Mebitabel* (1935), ora in Id., *Archy and Mebitabel*, Anchor Books, NY, 2012, p. 155, vv. 1-3: «i got acquainted with/ a parrot named pete recently/ who is an interesting bird».

supine... È l'arte delle bocche
multiple e delle luci storte
collarini e polsini rossi e gialli
pappagalli della morte. [C80, p. 233]

Parrocchetto

O l'amore dei cani, dei gatti spargitori di peli, dei *pets* d'ogni stampo, fino agli infimi verdognoli *budgerigars*, già, i parrocchetti in gabbia? [APP, p. 22]

Passera matuggia (Sélega)

Qualcuno è cacciatore, uno dei tre o quattrocento del paese, ai quali continuo a spiegare alla Katia che non bisogna assolutamente fare gli auguri la sera del sabato. Uno provò a dire buona caccia a Tano che girava col fucile la sera prima dell'apertura, e Tano anticipò l'apertura, basso però, solo le gambe. I cacciatori hanno i nervi a pezzi. Da molti anni non prendono quasi nulla, ogni anno abbiamo tre o quattro uccelli nella zona, che vengono spappolati sotto un fuoco pesante nella prima ora di caccia; per il resto della stagione, anche una sélega è un'avventura. I cacciatori si riuniscono nelle loro confraternite. «Ci vorrebbe ormai, un'altra guerra,» dicono tristemente; «in due o tre anni avremmo di nuovo un po' di selvaggina.» [LNM, p. 241]

Passerotto⁹⁴

È curioso però che quando a scuola si meditava sulle sfortune dei poveri e dei passerotti, era sempre nel quadro dell'inverno, e in relazione alla neve, cioè al fatto che la neve è bella da vedere ma fredda [...]. [C70, p. 157 *]

Pecora

[...] Che bàgolo è questo? Non ci sarà di mezzo una bambina, forse travestita da pecorella, a cui Madama si appresta a fare, che cosa? [MM, p. 190 *]

Un ovile dove le pecore fanno le uova. [C60, p. 248 *]

Osservo i cuccioli, Carini! Ma come sono orientati? Qual è la testa, quale la coda? Cuccioletti, bei cuccioletti, state arrivando o partendo?

Alcuni sembrano lupetti, altri pecorelle, altri erano come i gatti. Pigliavano le farfalle, le cavallette, i grilli: bevevano ai rivoletti che rigavano i praticelli. Bevendo ingrossavano in fretta, si gonfiavano nella pancia, e bisognava trivellargliela. Si udivano gli sfiati, e i corpicciattoli come pensieri sgonfiati giacevano inerti per terra. Formichette cominciavano a ripulirli. [C70, p. 356 *]

Pellicano

Il partito socialista si era aperto il petto come il pellicano, povera bestia, e gli alveoli polmonari friggevano a contatto diretto con l'aria esterna. [C60, p. 397]

Pesce combattente

La boccuccia del Decano storico spiccava come il suo tratto più singolare, piccola bocca di pesce da combattimento, arcuata all'ingiù. Tarchiato, biondastro, il Decano dominava la facoltà. [DIS, p. 201]

Ogni tanto lo rivedo in sogno, il preside della nostra facoltà. È un pesce: pesce accademico da combattimento, boccuccia ad arco, micidiale; fuggono lacerati i suoi nemici, strie scarlatte; la sua boccuccia si ricompone. [C70, p. 571]

⁹⁴ V. anche 'rondine' e 'pulce'.

Pesce luna

Si può passare da una cosa all'altra senza impegno, assaggiare i croccanti, guardare il pesce luna, tirare a prova piumini, palle di pezza, anelli di legno. [FI, 321 *]

Somiglia (si parla della bionda) al pesce luna, somiglia al patriarca di Venezia, gonfia il continuo spazio temporale... [C60, p. 446*]

Pettiroso

[...] il pettirosso del suo coraggio a pollaio sui rami delle aorte ascolta zufolare tra le frasche la merla autorevole della sua morte.

[...] L'estate verminosa ingrassava i fianchi della collina; assorto la vedevo fruttare, pascere i miei compagni zazzinati e barbuti; gli spari del pomeriggio contendevano la ciotola del cielo alla forza cattiva dei cani. [C60, p. 445]

Piattola⁹⁵

Picchio

In gabbia è il gentiluomo col cappello: lavora di martello sulle sbarre della gabbia, e lavorando canta. «Nella mia gabbia non mi divincolo, col mio martello batto le sbarre, batto. Extraterrestri balle lampeggiano nel mio cervello matto. Fuori da questa gabbia c'è un gabbiotto, dentro il gabbiotto una gabbietta, nella gabbietta un picchio. Picchio gentile, batte il centrino del cuoricino nella minuscola gabbietta del tuo petto. Anch'io ci avevo un picchio...». [C60, p. 505 *]

Pidocchio⁹⁶

Lo spazio riservato agli spettatori era ricavato respingendo e affastellando contro i muri le gabbie dei capponi e dei conigli; il pavimento a mattoni veniva annaffiato e spazzato con cura. Trionfava tuttavia presso attori e spettatori quel feroce parassita che è il pidocchio-poldino. [LNM, p. 55 *]

Anche petare è carico di significato, pidocchi rognano tisi, e questa stupenda malattia, la lebbra. Non si dice molto in piazza e nel centro. [LNM, p. 60 *]

Un prete c'era qui, "questi anni" (ossia nel remoto fondo del secolo quando i nostri vecchi erano bambini, e mio padre alle sue prime prove nel mondo del lavoro, usciva col badile alle tre del mattino a raccogliere letame nelle strade), che diceva messa prima, e faceva una predica assai semplice, sempre quella.

Taceva a lungo presso la balaustra, fissando l'uditorio di rozzi ammazzatori di pidocchi, poi proferiva in tre brusche emissioni il suo messaggio [...].

Amazzare i pidocchi col piccone è difficile e pericoloso. Eppure quest'arte dei nostri antichi, derisa nel ricordo popolare come il simbolo stesso della rozzezza, sprigiona anche, a nominarla, l'immagine di una schiatta robusta e fiera perfino nell'eseguire le piccole bisogne della vita quotidiana, come lo spidocchiarsi, che ancora quand'ero a scuola io era necessità d'ogni giorno per molti e di tanto in tanto per tutti. Questi nostri antichi col piccone non saranno mai esistiti in realtà, ma sono pur esistiti nella fantasia del popolo, e dunque hanno qualche cosa di vero.

[LNM, p. 181]

L'uccisione del pidocchio è in realtà agevole, e richiede assai minor cura della distruzione delle sue lèndene. [LNM, p. 257]

Il pidocchio che paziente e triste lavora a trovar l'acqua (è acqua il sangue) [...]. [C70, p. 23 *]

Nuda in fondo al pozzo dove l'hanno calata tiene le mani sopra la testa e con l'unghie dei pollici fa l'atto di schiacciare i pidocchi. [C80, p. 152 *]

⁹⁵ V. 'vacca'.

⁹⁶ V. anche 'pulce'.

Ogni tanto nel carattere delle persone, anche delle più ammirevoli, compare in certi scorci della vita e dell'opera, il pidocchio, o sarà forse la cimice: qualcosa di meschino e attaccaticcio. Siamo fatti così. C'è del pidocchioso *in nobis*, è un ingrediente della natura umana. Risalta di più quando si manifesta in gente dal piglio generoso e disinvolto. [APP, p. 155]

Pinguino

Le lontre (di mare), le foche, i pinguini: animali marini, ma in realtà creature di terraferma, come erano anche le balene e i delfini quando hanno sviluppato il cervello che hanno. [C70, p. 564 *]

Pipistrello

Partono come fagottini i pipistrelli, mentre gli ultimi uccelletti sono già in casa, e chiacchierano prima di dormire. C'è anche il fumo sulle casette. Seduti per terra, collo schioppo tra le ginocchia, ci pare che la campagna ci custodisca come figli. Non abbiamo mai amato tanto la campagna che ora s'annerà. [PM, p. 191]

S. aveva sentito solo il toccar leggero delle ali da pipistrello della vecchiezza. [FI, p. 269 *]

Platibelodonte

La storia delle nostre macchine non si può più fare, le testimonianze e i ricordi sui nomi e i colori s'intrecciano un po' a sghembo. Le origini si possono appena discernere, in un ambiente arcaico abitato dalla *Standâr-bajâr* e dalla *Zero-fia*, dopo le quali emerse la *Tipo-due* gialla. Non sempre si distingueva bene, allora, tra vettura e torpedone, c'era una fauna intermedia di G. M. C. che erano state ambulanze americane prima che lo zio Checco ci mettesse le mani; e poi alcune vetture erano quasi torpedoni, e anche i torpedoni erano quasi vetture.

Venne il Mesozoico delle *15 Ter*, l'Oligocene delle *Uno*, delle *Cinque*, delle *Venti* (l'OM sopravvisse fino al basso Terziario tra forme di vita infinitamente più giovani); poi in pieno Pliocene ci fu la comparsa improvvisa della SPA.

La SPA era un mostro immane, un Mastodonte, un Dinoterio, un Platibelodonte. Un giorno sentimmo come un rugginio basso e continuo fuori dal portone, corremmo a vedere e (ferma lungo la mura del Conte) scossa da tremiti, montagnosa, c'era la SPA. Era magnifica. Ci misero un'ora a tirarla dentro dal portone, rinculando; nessuno credeva che sarebbe mai passata, ma rinculando passava. Fu per lei che decisero di demolire l'arco di pietra del portone, e ci fecero lo sfondamento quadrato che chiamiamo da allora il portone; un peccato, ma era necessario, la SPA ogni tanto toccava, e si fracassava un vetro. [LNM, p. 130]

Poiana

Le bestie selvatiche e domestiche, quelle innocue e quelle feroci, i pachidermi e le piccole polde, e fino i microbi e i bacilli che si stenta a vedere a occhio nudo; le bestie dell'aria, dalle pojane altissime agli sciami folti e bassi dei moscerini, le bestie del giorno e della notte, quelle delle acque limpide e dei gorghi scuri. [LNM, p. 65]

Pollo

Arrivò anche, con un maglioncino blu scuro e un basco nero, Renzo, fratello giovane d'uno dei più cari dei miei amici. Era timido, mingherlino, ovviamente testardo. "È ancora un ragazzino," pensavo "devo stargli attento"; perché dava l'impressione di un pollastrino col collo esile. *Some chicken: some neck!* è lui che poi diventò Tempesta. [PM, p. 83]

Ciò che più li colpì fu la severità della nostra dieta: perché noi mangiavamo ancora principalmente polenta, con la margarina dei lanci. I nostri ospiti, usi alle sopresse di campagna, ai pollastri, alle grandi angurie, guardavano con stupore non scevro di compassione questo branco di selvaggi, che eravamo noi, tra i campi magri di collina, col nostro pastone spartano; e in quel periodo ci procurarono e ci imposero un regime di abbondanza. [PM, p. 179 *]

L'altro, alcuni anni fa, fu Re Lear, un gigante di economia agricola, specialista del becchime per i polli, che penso sudasse già molto per natura, figurarsi con le natiche della recita. [DIS, p. 195 *]

"Come macchine per fabbricare cibo gli animali sono inefficienti: in un mondo affamato non conviene fare animali: consumano più proteine di quelle che producono: sono mezzi per sperperare le proteine."
È una notizia inattesa, e stimolante.

“L’antica tecnica dell’allevamento è dispendiosissima: ecco perché in passato il pollo era considerato un cibo costoso, per i ricchi e per i preti» [...].

“Quello che si è fatto coi polli si deve fare coi bovini: ricordando inoltre che più l’animale invecchia e peggiore è la *conversion ratio*: 1 a 1 alla nascita, poi 3 a 1; e a due anni e mezzo è già 10 a 1. Bisogna uccidere i tori a 11 mesi al più tardi...” [C70, pp. 433-434]

Non si chiamavano più galline ma “polli”, pollastri. L’energia con cui venivano fabbricati (come si fabbricava ormai tutto il resto) era impressionante. Li facevano schiudere [e] li decapitavano: poi, appesi per il collo, tutti ismerdati di sangue, venivano immersi nell’acqua bollente, spennati, squartati, ficcati in scatola, spediti, comprati, mangiati, digeriti. La gente se ne nutriva a pranzo e a cena, e cresceva di statura. [C80, p. 428]

Pony

Thelma piagata sorride [...]

E purtroppo è venuto il momento di lasciare la casa edoardiana annessa al Collegio. Tutto le rubano, i pony, i fiori, i conigli, le galline, le gatte che prendevano il tè come i cristiani, le stanze coi pannelli, le cameriere, i giardinieri. Si rompe come uno specchio che va in frantumi. [C60, p. 249]

Procellaria

La filosofa parlò della tension, non solo in relazione al problema dello specializzarsi, ma nella vita in generale, nella nostra condition. Come la procellaria (e non so con quali mezzi) segnala l’arrivo della tempestosa procella, così quella pesante giovanotta attraversata da scosse di eccitazione, annunciava le tempeste che poi abbiamo veduto venire. [FI, p. 238]

Pterodattilo⁹⁷

Pulce⁹⁸

Si omette anche, per l’estrema complessità della materia, ogni ragguaglio tecnico sulla cattura e l’esecuzione delle pulci. Nota che la diffus. delle pulci era sempre associata con le sottane multiple delle donne, e con le loro congreghe a filò o in chiesa. [LNM, p. 277 *]

Noi diciamo ancora peòci e pólze [...], quando già da decenni non abbiamo più (almeno io) il bene di vedere un peòcio, e invano ci illudiamo che grattandoci in qualche parte che il dito possa incontrare un pólze e riesca a brincarlo nell’apposita minuscola valva dell’unghia. [AM, p. 204 *]

Spulciando (quasi *‘ndando par pólze, o nando par pólde*) [...]. [MM, p. 158 *]

I *pólze* (a parte i casi di cui vuol dire “le pulci di cui si parlava, le pulci in questione”, o “tutte le pulci che furono sono e saranno, l’intera schiatta delle pulci”) è sentito come un’affezione che si può *vère, ciapare, o petare a*. (In verità, per la natura scattante dei *pólze*, l’affezione che porta il loro nome non è particolarmente suscettibile a essere pettata nel modo classico, per contatto delle membra o dei fiati [...]). Sotto questo profilo un solo polze può da solo rappresentare il referente de *i pólze* in frasi come *A gò i pólze* (ne ho addosso almeno uno), *La ga ciapà i pólze a filò* (per desultante induzione anche di un solo esemplare), ecc [...].

Tra le altre affezioni dal nome plurale che si possono *vère, petare*, è da segnalare per l’analoga con il comportamento (linguistico) degli sprizzanti *pólze* quello dei tardi *peòci*: dove di nuovo un singolo, sparuto individuo può diventare la cosa tutta intera: *Ècolo che ‘l ga ciapà i peòci n’altra vòlta! varda cùà!* (mostrando l’unico esemplare reperito). In un caso come questo il meschinello protagonista (che forse indugia, confuso, sulla dura superficie dell’unghia del pollice, nell’imminenza della macellazione) viene ad avere due valenze grammaticali: una plurale, in *Te ghè ciapà i peòci*, “sei impidocchiata”; una singolare in *Te ghè ciapà ‘l peòcio*, “lo hai catturato”. [MM, p. 188-189 *]

Io dicevo che il libro [...] aveva la piccolezza ma anche la forza irritante di una pulce. [DIS, p. 66]

⁹⁷ V. ‘ramarro’.

⁹⁸ V. anche ‘scoiattolo’.

Ludovico descriveva il ginocchio della pulce come se l'avesse fatto lui: con l'impegno e l'entusiasmo di un inventore. Anch'io però avevo capito e avrei saputo spiegare, almeno alla buona, come avviene quel singolare caricamento senza molle, e come funziona quella specie di ingranaggio a pezzi incastrati l'uno nell'altro, come le parti di un motore della Rolls Royce. Tuttavia fu lui a dirmi cosa succederebbe se avessimo noi ginocchi e cosce e stinchi come quelli della pulce, ma grandi in proporzione. Io calcolavo i salti che potremmo fare (all'incirca un paio di chilometri), ma lui mi disse: «Sciocco, credi tu che ci sia una scala soltanto per le lunghezze? non capisci che scattando quei giganteschi arti, le ossa andrebbero in frantumi?». [C70, p. 260 *]

Pulcino

L'uovo vuol fare un altro uovo, a costo di passare per un pulcino. [C70, p. 494 *]

Puledro

Straordinari edifici ai limiti del mondo, vasti e complessi.

Come nei grandi monasteri a Lhasa (per i quali si strugge sempre il cuore) si percepiva una struttura generale piena di sorprese e, nei dettagli, di mistero.

Prevalsa l'impressione di un mondo separato, ma dov'erano di preciso i confini? [...]

Dalle feritoie e dalle finestrelle inferiate, alte alte, entrava una luce cruda, diversa dal chiarore soffice, diffuso, dei nostri locali interni, creando ritagli irreali, illuminando o evidenziando in araldiche nicchie qualche animale vivo, o di gesso, o di stoppa animata, o di metallo, e una sequenza di creature esotiche a cuccia lungo i muri. A volte ne vedevi qualcuna alzarsi e spinare in una puntigliosa serie di calci. Calci di asini, calcetti di conigli, criniere di stalloni, code di puledri, zampe di leonesse, becchi di grifi... [C70, p. 358]

Puma

[...] non si sa come comportarsi, [...] quando la disposizione dell'animale è ostile.

Con un puma penso che si potrebbe provare a proteggersi in caso di attacco, con un lupo anche, ma se è un leone sono dolori. Aspettarlo e fare una schinca quando arriva è *inutile*: ovvio che corregge la zampata lateralmente, fa un *twist* e frena in modo spettacoloso; dargli in testa con un palo, peggio che andar di notte, anche infilarglielo nella bocca spalancata, il suo stesso peso è come una valanga; sparare, un po' meglio, ma poco, la sua velocità è spaventosa, e per svelto che tu spari lui arriva ogni volta a portata per l'ultimo saltone, e anche se clinicamente muore in aria, ti rovina addosso ugualmente con l'apparato stritolante già innestato. No, no: leoni neanche a parlarne. [C70, pp. 273-274]

Quaglia

Una quaglia che di volare non ha più molta voglia viene a basire sulla soglia dell'uccecciera. [C60, p. 267 *]

La piccola tribù festeggia il vice stregone. Molto stregone non è, funge come può. Fa piacevoli pupazzi, e le bestie che disegna sulla roccia da quando lo stregone ci ha lasciati, sgambettano vivaci. Taglia il collo alla gallina con la mano che non falla, con due dita strozza la trepida quaglia. Ci racconta la storia dell'antica tribù, quando era piccola e un po' pudica... [C80, p. 152]

Ragno

Nulla mai resse di ciò che costrussi con più bislacco impegno nella vita: una forza impietosa ruba il sacco degli ovicini alla ragna intorpidita. Sferiche ballottine, ciascuna è un ragnetto. Rubi il sacco con uno stecco, lo incidi con una lametta del rasoio: scorrevoli sfericiattoli si spargono sul foglietto dei fratini di sant'Antonio [...]. [BS, pp. 478-479]

[...] nel criptotesto c'è un'extra-sistole causata dal ricordo di una madre-ragno quando le ho portato via il sacculo degli ovetti: emblema di un destino fallimentare [...]. [MR 122]

Effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le *vedi*. Ogni specie di cose [...]; la forma della *rubber plant* nell'angolo, la geometria delle zampe di un ragno; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste forme siano composte di parole. [C60, p. 60]

Finire (un racconto) con un ragnetto, grande come un granellino di zucchero, sospeso sotto la lampada da tavolo: è un bruscolino senza peso... Manovra con le zampette quasi invisibili, poi si cala in fretta... [C60, p. 247]

Dice Cencio che il ragno della scienza non si cava dal suo buco senza la bacchettina della sapienza. [C60, p. 438 *]

Il ragno color zucchero-orzo sull'imbuto della sua rete, mentre guata il turgido moscone a tiene metallizzati: lo spiamo a nostra volta con un vago senso di pudore, coi "vedi?" e coi "vedo"... [C70, p. 132 *]

Ramarro

Slusaróla quasi luccioletta, rizàrda come lucertola, ramarro seu ligaóro, ciupinàra ovvero talpa, libellula *sive* sitón: la piccola borghesia si occupa prevalentemente degli insetti; i popolani anche dei rettili e anfibi. [LNM, p. 62]

Forse era un ricordo deformato delle savane da cui veniamo, i ligaori mi parevano minuscole copie dei mostri antichi, le cavallette erano come pterodattili in miniatura, e i leoni che non ho mai visto alla Proa ma che sentivo fremere nell'aria erano quasi dissolti nella calura. [JUR, p. 188*]

L'amico che dice per abitudine «non c'è il minimo dubbio» ogni volta che afferma qualcosa di cui non è sicuro...

Il ramarro se scocca... [C70, p. 235 *]

[...] c'è chi tra noi ha del gatto o del cane o del ramarro [...]. [C80, p. 74]

Rana⁹⁹

Come noi andavamo a rubare le pere nel brolo del prete, e restavamo talvolta aggrappati con le braccia e le gambe a metà dell'albero, prossimi ai frutti, distratti dalla bizzarria di un'angolazione inconsueta del paesaggio di tra le fronde; così ma in modo quanto più struggente, il piccolo ospite montato sulla signora Viola sosta forse là in mezzo rannicchiando le gambe come un ranocchio. [LNM, p. 177 *]

POSTURE, in-sentone, in-cuccetta; a rana, posati su un cuscino per la prima foto canonica; a gatto-magnò, sia per necessità sia per ironica scelta. [PP, p. 302]

Qualche anno più tardi, al tempo della pubertà e dei *Sepolcri*, arrivò infine dalla lettura la rivelazione che i grini disseccati nelle grondaie possono sopravvivere ai lunghi mesi dell'arsura finché il primo fiotto dell'acqua piovana li riporta in vita, pronti a ripigliare il loro piccolo viaggio alla rana. Così gli uomini opportunamente asciugati potrebbero valicare i secoli e risvegliarsi nel mondo del lontano futuro: *Al di là delle tenebre*, titolo del primo vero racconto di fantascienza trovato da S. in due vecchi numeri della "Lettura". La gente con la testa rapata a zero, in tute aderenti, gli aeroplanini piccoli come un monopattino... [JUR, p. 61]

Sbusinare indica un suono, che non è facile far rientrare nella tavola delle prescrizioni linguistiche relative alle 'voci degli animali', per cui la rana italiana 'gracida', il cervo 'bramisce', ecc. Nell'italiano scolastico c'era una lista di base, di cui si era tenuti a far tesoro. Alcuni dei suoni designati dovevano essere quelli che conoscevamo, altri non li avevamo mai uditi: degli uni e degli altri si recitavano i nomi quasi come filastrocche, l'uccellino 'cinguetta', l'asino 'raglia', il leone 'rugge' e l'aquila 'stride'. Sembrava importante non solo non andare a dire che il cane gracida, o la rana mugge, ma anche non rincorrere a verbi generici. [MM, p. 38 *]

Anselmo legge testi sulla produttività e sulle relazioni umane, alcuni seri altri squisitamente letterari. Non servono, né questi né quelli.

È carico di elettricità come una rana. [C60, p. 357*]

Ha uno splendido casco di capelli lisci, d'oro. Ieri le ho guardato il culo. Grande, piatto, stilizzato. Si vedeva chiaramente il trapezio isoscele, schiacciato, delle mutandine. Faceva pensare a una grande rana aggrappata là dietro, o una padella spiritosamente disegnata, o una misteriosa tenaglia. [C60, p. 386]

⁹⁹ V. anche 'topo'.

Là ci sono rane giganti capaci di mangiare galline. [C60, p. 441]

Ratto

In pratica ho passato buona parte della mia vita a schivare (in letteratura e in altro) ciò che in inglese si chiama *the rat race*, “la corsa dei ratti”, la gara sfrenata [...]. [MR, p. 193 *]

«Guarda: se tu metti un intellettuale di questo stampo in mezzo a cinquantamila ratti famelici, il mondo (e il suo stesso corpo) appartiene ai ratti, ma l'intellettuale resta lui... Ha ha, risolvi questa!» [C70, p. 25]

Rinoceronte

Non è poi molto diverso come muore una bestia, vedi il rinocerontino di pochi giorni stratonato dalle jene scherzose, acchiappato per il coppino; frena con le zampotte; alle conversioni della madre confusionaria viene mollato e ripreso, tira e molla tutta la notte, quando si fa chiaro è ancora lì che pascola attorno ai piedi di lei, ora si vede quanto poco funny erano gli scherzi delle jene; è tutto lacerato, ha le orecchie a fette, gli cola sul dorso un velo liscio e viscoso, pare il sangue della gomma. [PP, p. 354]

Rondine¹⁰⁰

Si era incominciato con un dettato [...]. [La poesia] [r]accontava di una baruffa tra un falco un gallo, e il professore ci aveva messo un titolo, “Il falco e il cane”. Così lo enunciò per errore nel dettarlo, ma S. non voleva convincersi che il titolo non fosse proprio quello, come se dietro agli antagonisti della scenetta (un po’ in ghingheri ma veri, non i soliti animali parlanti) ci fosse un cane protagonista, che dominava la scena senza far nulla [...].

La patria dell’aulico onesto ci accoglieva; i nostri compatrioti erano suore, che andavano a spasso per l’etra, ed erano nuvole; buoi che si stravaccavano sul declive del fiume orlo fiorentino¹⁰¹, e la civetta che svolazzava, insidiando dei non piumati rondinini al nido. Questi rondinini erano cugini dei passerotti sulla neve dei nostri mini-compiti delle elementari. [FI, p. 258]

In chiesa non ci vo, la *steeple* in paese non l’avevamo più, c’era un’antica torre mutilata dal fulmine, e in primavera un fottio di rondini... [C70, p. 71*]

Rospo

[...] un rospo di ciroloide, che si compiace di mettere nel mangiare della gente, e proprio nei giorni che hanno brasòle, la regina dei piatti. Lo dicono tutti: il Duce lo ha messo nelle brasòle ai socialisti, e appena arrivato a Roma lo ha messo nelle brasòle al Re, ma il Re ha fatto finta di niente. Il Duce voleva anche metterlo nelle brasòle al Papa, ma il Papa svelto è corso a metterlo nelle brasòle al Duce! [PP, p. 312]

Salamandra¹⁰²

La sioramàndola è più rara. Abita nei luoghi umidi, presso le scaturigini nei boschi, si ciba principalmente di aria, e uccide per pura crudeltà, con la linguetta.

Io vidi la sioramàndola una sola volta, alla Fontanella dietro il Castello. Chiacchieravamo ignari Piareto ed io sotto i rami folti dei faggi, accostandoci al cristallo dell’acqua sorgiva per bere. Su una pietra lambita dal rivolo c’era la sioramàndola. Era verde come la luce circostante, e macchiata di giallo e marrone, come le foglie secche. Era seduta e ci voltava le spalle.

Fermai in tempo Piareto che voleva tirarle un sasso (ma il sasso rimbalza e il piccolo mostro s’inferocisce), e andammo via in punta di piedi, prima che la sioramàndola girasse la testa. [LNM, p. 48]

[...] e l’autobus-salamandra, l’enigmatico Ventuno che doveva esser fatto di iridio non di banda, e si confermò nel corso degli anni la più indistruttibile, la più refrattaria cosa del mondo. [BS, p. 514]

¹⁰⁰ V. anche ‘vespa’.

¹⁰¹ Cfr. G. Zanella, *Sul declive del fiume orlo fiorentino*, in Id. *Astichello 1884-1888*, cit., p. 500.

¹⁰² V. anche ‘vipera’.

Salmone¹⁰³

Ho visto una pantera
pelè do sacramento
sulla bocca della porta
e il keeper del miracolo
guizzarle tra le zampe
rimontare, salmone
del nord nell'aria nera
con la parabola storta.

E ho visto scavezzarsi
la rosta dei bolidi
su yascin torre slava
uno dei pochi istituti
sovietici degni di lenin [...]. [C70, p. 66*]¹⁰⁴

Sanguisuga

Aveva [...] un contorno di bizzarri interessi mondani, primo fra tutti le sanguisughe, che conosceva e capiva a fondo non da zoologo (benché sapesse anche ciò che sanno gli zoologi) ma da simpatizzante. Sono creature dalle idee semplici e tenaci, la loro cultura non è senza eleganza, e nutrirlle non costa nulla. [DIS, p. 34*]

Nei *garden parties*, le abbrividenti partite di piacere pomeridiane, irreali, in cui l'università incontrava l'università [...], Hodges isolato nella sua austerità cercava la nostra compagnia e ci parlava delle sanguisughe, il loro stile di vita, le loro qualità (si potrebbe dire) spirituali, insomma la loro Cultura... [MR, p. 75*]

Di ano in ano ribadivano, mangiando qualche fragola, gli aspetti più interessanti della vita delle sanguisughe. [C60, p. 248*]

Mi aggiravo in una selva di pali, che in realtà erano alberi, nudi tronchi che salivano altissimi e si immergevano lassù in una massa di fogliame compatta come un soffitto. Nel fogliame si annidavano uccelli che schizzavano zacchere tepide, acri. Dal baldacchino lassù spenzolavano liane, e tra di esse, quasi indistinguibile, qualche serpente di grottesca lunghezza. Altri serpenti calavano strisciando lungo i tronchi. Per terra c'era quasi un tessuto di sanguisughe voraci. [C80, p. 428*]

Scarabeo

Fu da lui [Zio Dino] che sentii nominare per la prima volta lo scarabeo stercorario: certamente quello di Henri Fabre. Fu come un minuscolo colpo di fulmine: il nome splendido come un gioiello, i rapporti delicati con la sua materia prima... Attraverso mio zio venni a conoscerlo come un parente, non del tutto coevo, anzi una specie di arcaico antenato impicciolito dai secoli, testardo, ingegnoso, elegante, esemplare. C'era qualcosa di arcano nell'involucro, ma all'interno una vita profondamente rispettabile. [AM, p. 202]

Tutto è terreno e piccolo, e tutto impreciso, ciò che sappiamo e ciò che diciamo: volare non è proprio volare, tecnicamente vola in brevi tratte chi salta e chi corre... In questo modo abbiamo studiato la natura, appreso di dove nascono mosche e scarabei, e tutto il resto. [C80, p. 38 *]

[...] Sabbia arcaica, scarabei, *scaecioni*, sull'orizzonte la sagoma basa, temibile del forte [...], e un uomo magro, tenebroso, ignudo tranne lo straccio sui fianchi: araldo del mistero. Ha in mano un manico di

¹⁰³ V. anche 'trotta'.

¹⁰⁴ La pantera, in tal caso, potrebbe rimandare al calciatore portoghese Eusébio da Silva Ferreira – soprannominato *Pantera negra* – che, nel luglio del 1966, sconfisse Pelé ai mondiali d'Inghilterra; oppure, a Pelé stesso che, nel marzo 1971 (mese e anno cui l'estratto dalle *Carte* afferisce), giocò presso lo stadio Lužniki di Mosca, per festeggiare l'addio del portiere Lev Jašin. Questa seconda ipotesi ci sembra la più plausibile, come è possibile dedurre dal prosieguito del passo.

scopa col chiodo in punta [...] pronto a colpire, trapassare, mano piede corpicino, minaccioso guardiano di granchi, scarabei bai d'ogni specie, pezzi di sterco disseccate, cappe conchiglie bacchettine, luccicanti granuli che rispecchiano il sole. [C70, p. 351]

Scarafaggio

In un attimo eravamo sullo sperone, e in quella parte del buio dove c'è, invisibile, la piana di Marcésina, guardavamo la fila lunga lunga di lucette appaiate che venivano avanti piano piano. Ci mettemmo istintivamente a contarle. Quando ne ebbi contate trenta paia smisi di contare.

Pensavo a una processione di scarafaggi in fila per due, ciascuno col suo candelino infilzato sulla schiena. [PM, p. 123]

S'incomincia con una Nota: l'originale da cui è tradotto il pezzo che segue è intitolato, tutto in minuscole, «pete the parrot and the Shakespeare», ed è firmato da «archy», uno scarafaggio letterario americano di cui ha trascritto i lavori (dattilografati dalla bestiola saltando sui tasti) il pubblicitario e poeta Don Marquis (1878-1937). [JUR, p. 9]

Delio, che voleva entrare nella “rosa” di non so che premio ed era andato in tempo “a salutare” B., il trombone milanese, specialista in questa materia, restò poi escluso dalla rosa. Colpa del trombone, che aveva mancato alla promessa di pubblicargli una recensione sul suo giornale. E a Delio, offeso nella sua veste di artista e cliente, non restò che il piacere di infuriarsi e inveire contro il colpevole. Dice che alla notte sognava uno scarafaggio che muoveva le piccole antenne e diceva: «Io sono B.». [DIS, p. 159]

Sciacallo

Per “sciacallo” non s'intende di solito lo sciacallo, vero, bestia elegante, energica e onesta, dalla vita dura; ma quello mitico, una nostra creazione culturale, che a quanto pare non c'è in natura, dove semmai la bestia che ci arriva più vicino è il leone, lo spregevole leone maschio. [C70, p. 152]

Ma risalendo per esempio agli sciacalli: se fosse toccato in sorte a loro di sviluppare un cervello come il nostro, si può pensare che la loro civiltà di cacciatori avrebbe prodotto una cultura non troppo diversa da quella che abbiamo noi. Si sarebbero inciviliti, pur continuando a praticare la caccia e lo smembramento delle prede, ed è probabile che a quelli più inetti o più incerti gli altri avrebbero preso a dire “Ma fatti sciacallo!”. [C80, p. 192*]

Scimmia¹⁰⁵

Nella piena salute dell'estate, anch'io mi sentivo sano e forte come non sono mai stato. Ero quasi grasso, e sentivo la forza fisica gonfiarmi dall'interno; abbracciando i miei amici, per fare la lotta, dovevo riguardarmi per non stritolarli serrando le braccia. Facevamo la lotta sbuffando e ridendo, e le nostre prese scherzose erano formidabili. Pareva un gran peccato, non poter sfruttare direttamente questa forza a scopi bellici. Sembravamo un branco di scimmiotti che si fanno gli sgambetti sull'erba. [PM, p. 170*]

Pioveva. Ci si sentiva come dovevano sentirsi quei primi branchi di uomini, o anche di scimmiotti preumani, quando erano ridotti a una mezza dozzina, e cominciavano i freddi, e loro si affacciavano avviliti alla bocca di una caverna come questa, che sarà sembrata anche a loro l'apertura del grembo della terra, nel quale estinguendosi la stagione e la vita, non restava che rientrare. [PM, p. 200*]

Si potrebbe dunque dirci qualunque cosa e aspettare che ciascuno la racconti all'altro, e alla fine veder ridere in fondo alla fila lo scimmiotto Meneghello, o noi minacciarlo col pugno. [PP, p. 292]

Talvolta si era liberi in aria in posture girevoli, lanciati a candela da braccia che davano l'abbrivo (le travi ingrandivano come pulsando); gettati in spalla come fascinelle di rami da ardere; in volo nel portico, forniti di spinte bislunghe che la terra da sotto ingoiava in un sorso — poi ti afferravano, restavi imbragato là in alto, scimmiettino... [PP, p. 302*]

¹⁰⁵ V. anche ‘tartaruga’ e ‘vacca’.

A nessuno poteva piacere invece, e non se ne dava pensiero, un avventizio nel quale pareva veramente incarnata la componente assurda della scuola, Yoko: che venne sul tardi, vispo, nerastro, scimmiesco. Davvero non somigliava a un uomo ma a una grottesca bestiola, una specie di scimmia matematica. Non aveva alcun timore della classe, né della matematica; anzi pareva inebriato da innocenti manie di grandezza, e ne metteva a parte gli allievi. Su ciascun aspetto della materia c'era, diceva, "un lavoretto mio" a stampa o da stampare; che si trasformava ogni volta in un mucchietto di escrementi sulla lavagna, con l'attribuzione su un cartiglio, accanto al quale uno scimmiotto faceva sgambetti di giubilo. [FI, p. 288]

Nel 1905 questa mano [di scimmia] fu acquistata da un ometto di mezza età. Glielo avevano detto che portava *anche* sfortuna, ma lui si mise in testa di fare una prova più o meno a colpo sicuro, desiderando una determinata sommetta di denaro: che male può fare? E invece tac!, proprio nel momento che pensava il suo desiderio, suo figlio ebbe un incidente sul lavoro e morì orribilmente dilaniato: e così la cassa infortuni gli mandò la sua sommetta.

Sconvolto, ma forse anche peccato, l'ometto ricorse al secondo desiderio: «Che mio figlio torni a me». E nel silenzio della notte [...] sentì aprirsi la porta [...]. Era il morto che tornava, però nel suo stato di maciullazione, trainando i pezzi.

Era il momento del terzo desiderio: purtroppo l'ometto, molto innervosito, stava al buio e la mano di scimmia gli era cascata. Fu una cosa molto risicata, il morto a brandelli raspava alla porta, e lui cercava freneticamente la mano sul pavimento... Insomma la trovò appena in tempo e riuscì a dire: «Che questo orrore se ne vada!» proprio mentre la porta cominciava a socchiudersi.

Un anno incomparabile. [JUR, p. 58]

Già, il gabbiotto che c'era a Pósen (Posina) in uno spiazzo, un magro slargo della strada; era una struttura cilindrica, un casottino di sbarre con la cupola, nel quale tenevano prigioniera una scimmia. Un *simiòto*.

Mi accostai per guardarlo, con un salto lui si gettò contro di me, venne a sbattere sulle sbarre all'altezza del mio viso, e le scrollava con le mani e coi piedi, spirando un odio forsennato dal muso, dagli occhi arancione, tondi, ardenti, dall'arrotare dei dentini... Era sconvolgente, per un istante mi prese il terrore che potesse storcere le sbarre arrugginite e brincare me, e lacerarmi. Una creatura così piccola, così grottescamente umanomorfa, con quei tratti minuti e ben profilate, quelle manine eleganti...¹⁰⁶ Un livello orribile e profondo... un raptus senza nome, un barilotto di forze poco meno che sacre. [MM, p. 81]

[...] Kurt, finissimo pittore e tenebroso uomo, che aveva un bisogno profondo, dipingendo, di aggrapparsi ad aforismi sulla natura ultima dell'arte. C'è una serie di suoi disegni, fatti quando era in manicomio, impressionanti. Sono teste, viste di faccia: [...] si vede la faccia di Kurt [...], stravolta dalla pazzia, e in essa si riconosce anche, molto distintamente, il muso di una scimmia che gli somiglia. [DIS, pp. 159-160]

Le scimmie, cosa sono le scimmie? Contadini ovviamente no, e neanche pastori. Tu cosa dici, sono cacciatori? Quegli scimmiotti rognosi, spelacchiati, pidocchiosi, pieni di bave... Sono cacciatori? Lo sai tu? [C60, p. 488*]

... Piero era in primo luogo una cosa. Conteneva tra 40 e 50 chili d'acqua, qualche chilo di carbonio, parecchio azoto, un po' di fosforo, un po' di ferro e tracce di oro.

Aveva un buco principale dal quale entravano giornalmente alcuni chili di sostanze varie che venivano bruciate, e dal suo corpo uscivano a intervalli aria viziata e rifiuti. Pungendo Piero in un punto qualunque usciva anche sangue che però, tamponato, smetteva di uscire. Aveva in corpo circa otto litri di sangue, e in testa una vaga idea che glielo avesse passato il papà, il quale lo aveva ricevuto dal nonno, e il nonno dal suo papà, e l'ultimo della serie antropomorfa da uno scimmiotto, e costui da altre creature, e queste da altre ancora, fino al punto di origine, una zuppa marina. [C70, p. 209]

Christabel [...] mi spiegava le cose delle scimmie, come allattano, come reggono l'infante, e che se alla mamma scimmia si dà in mano il suo *baby* dalla parte sbagliata, lei non se ne accorge nemmeno, lo regge così capovolto, anzi a sentire la mia amica cerca di allattarlo per i piedi; e allora, penso io, bisognerebbe fargli un buchetto nel dito grosso... [C70, p. 261*]

¹⁰⁶ Inevitabile il richiamo a *Mani* di Tommaso Landolfi: l'arto animale, nuovamente, rivela la prossimità con l'umano.

Siamo un ceppo di scimmie abbindolate. [C80, p. 132 *]

Il nesso [sul rapporto tra capire e ricordare] è lampante nelle scimmie antropomorfe: se paiono impacciate in certi problemi pratici si può mostrare sperimentalmente che non è per la debolezza del comprendonio, ma solo perché hanno poca memoria [...]. [C80, p. 149*]

Tra le creature antropomorfe, prima degli ominidi, dovevano esserci scimmiotti poeti [...]. [C80, p. 191*]

La testa del giovane Valentino, come si vedeva più chiaramente quando andava a tagliarsi i capelli, aveva una sagoma simpatica, su cui i capelli scuri facevano un bel ciuffo [...].

La vetrina della testa, il muso, esibiva un moretto vivace, più giovane della sua età. La mobilità facciale (che può parere un tratto del carattere) era quasi eccessiva, e a volte il ragazzo ne faceva lui stesso la caricatura con una serie di smorfie. Non fu mai capace di muovere le orecchie (cosa che parecchi sapevano fare in paese: non so se sia ancora così, ma forse dipendeva dall'alimentazione di allora) ma in cambio riusciva a muovere il cuoio capelluto, si compiaceva di farlo qualche volta in pubblico, un po' per sorprendere e far stupire la gente, un po' forse per farle dispetto. L'attaccatura dei capelli veniva bruscamente ad abbassarsi sulla fronte, i sopraccigli si aggrottavano, e un vestigio di testa di scimmiotto compariva, spariva, ricompariva. [C80, pp. 424].

Scimpanzé

Ecco invece gli alpini in congedo che cantano in treno, gli scimpanzé allo zoo, la gente in trattoria, le feste campestri [...]. [C70, p. 205*]

Scoiattolo

“Ma non c'è da sgomentarsi: e del resto il prodigioso *skill* del leone si nota di più perché si tratta di una belva grande, ma lo schema è lo stesso anche in animali meno vistosi, nello scoiattolo, nel delizioso furetto, nel passero, nella mosca cavallina, nella pulce e, chissà, forse nel microbo... I biologi parlino chiaro! [C70, p. 423*]

Scorpione

Troppa roba metamorfica. Se agisci sullo scorpione metamerico¹⁰⁷ [...], la cosa furiosamente metarissola. Ci sono macchine pittrici, e uno spolvero di ballfressenden Maschinen. [C80, p. 159*]

Scricciolo

Era buona, o così e così, la natura dell'uomo e degli altri esseri viventi? Saverio non vide a fondo l'orrenda cattiveria per esempio degli uccelli, fino a un giorno dei primi anni Cinquanta, quando tornando verso casa dalla fermata dell'autobus a Cressingham Road, passando davanti al casottino della British Legion [...] vide sul margine della strada uno scricciolo aggredire un verme. Un ciuffo veramente furibondo di energie piovve dal cielo e si scagliò in modo forsennato su un bersaglio che forse tentava di sfuggirgli; in un lampo l'aggressore sferrò una gragnuola di beccate, corte, mortali, come una bestiale macchinetta da cucire, ovviamente accecato da furia omicida (perché avrà avuto un suo lato “umano”, una sua parentela con noi, la creatura che stava sotto la punta dell'orribile ago). Eccoli, gli uccelletti! Tutta quella rugiada, quelle mossette, quei pianti per le mogli perdute, quelle soavi lagnanze... Già, non si lagnavano proprio per aver fatto fuori i parenti più stretti. [C70, p. 114]

Scrofa¹⁰⁸

Il sonno mi sembra ancora interessante. Ora so che certe aree del cervello dormono sempre: il sonno non è uno stato nettamente distinto dalla veglia; un po' si sta sempre dormendo, si dorme in piedi e si dorme

¹⁰⁷ La metameria è una tendenza evolutiva tipica degli eucelomati – cui lo scorpione appartiene – caratterizzata dalla suddivisione seriale del corpo o delle sue parti secondo la sua lunghezza in una serie di elementi serializzati. Gli eucelomati sono quegli animali che hanno il celoma, cioè una cavità interna piena di liquido.

¹⁰⁸ V. anche ‘vacca’.

guidando una motocicletta, come sa ogni motociclista, e in altre circostanze. Ciascuna fetta del cervello, ciascun tassello forse, dorme a turno; mentre noi vegliamo un trapezio di cellule s'appisola, affonda nello stupore intenso. Penso che il sonno circoli irregolarmente, saltelli come lucette che s'accendono e si spengono qua e là. Una parte di noi dorme sempre; ma tutti non dormiamo forse mai, qualcosa veglia quando si giace addormentati, e produce la maiala alta come un vitello, lunghissima e magra, una specie di enorme cagna rosata che mi pareva avessimo comprato, e pensavo, Orca-miseria, quando sarà ingrassata verrà un pachiderma da dieci quintali, mangerà troppo e farà schifo. [LNM, p. 26]

Seppia

Da ragazzo ero stato redarguito dalla mia stella [...] quando andai a pranzo in casa di lei a Padova in veste di amico, non di pretendente o fidanzato-cucco, [...] mi diedero un loro straordinario risotto con le seppie. [C70, pp. 255-256]

Serpente

In antico c'era un oceano deserto, nel quale ogni pomeriggio dopo mangiato comparivano il Serpente di Mare e il Mostro Marino. Il racconto del papà, sempre uguale e diviso in due parti identiche, durava qualche minuto, e consisteva nel postulare ciascuna delle due apparizioni e identificarla. Erano ovviamente la stessa bestia, ma guai a confonderli. Il Serpente di Mare arrivava da sinistra, il Mostro Marino da destra. Avevano un andamento tubolare e ondulato, ma nello stesso tempo somigliavano a un vaporetto. Bizzarramente, avevano in bocca uno stuzzicadenti come il papà. I loro nomi [...] dimostrano che non si trattava di una fauna selvaggia degli abissi, ma di fantasmi della cultura riflessa [...]. Grandi e lenti, i due bestioni si spostavano verso la parte centrale dell'oceano: quando erano in mezzo sopravveniva il sonno. [JUR, p. 55]

Quel giorno, nel 1945, vedendo la figurina acciambellata, pensai a una serpe, benché lei non fosse per nulla serpentina o velenosa: una serpentella insonnolita, pigra, indifferente. Ero salito da lei per “parlarle”, credo. Intendevo comportarmi in modo disinvolto, ostentare un certo saper vivere, ma la sua indifferenza quasi animale mi turbò. [BS, p. 536]

Devo scrivere un libro su un argomento segreto [...]

Non voglio fare il misterioso, è un segreto che non mi è concesso rivelare, ma di cui sono costretto a occuparmi. È qualcosa che ha invaso la mia vita, l'ho introitato senza volerlo, come quel mio paesano a cui mentre dormiva disteso su un prato era entrato in bocca un serpente. Mi hanno detto che quando tutto il serpente fu dentro, tranne la coda, un contadino che passava di lì e lo aveva visto entrare, lo afferrò per la coda e pian piano lo tirò fuori. [C70, p. 481]

Com'era la favola? Ai margini del paese un arcaico contadino (erano tutti arcaici) si era addormentato sotto un olmo, e mentre dormiva con la bocca aperta, arriva un serpente e va dentro a vedere: era nero, e lungo come l'anno della fame, e quando fu disceso a metà il contadino si svegliò con un senso di peso allo stomaco, e avvistando il mezzo serpente che gli pendeva alla bocca, dopo aver provato invano a tirarlo fuori (la pelle zigrinata bloccava), lo tagliò coi denti: l'altro mezzo si sistemò all'interno, forse ricrebbe un po' dalla parte della coda, e si riadattò al nuovo ambiente.

Così il popolo italiano aveva fatto col fascismo, tagliandolo in due, o piuttosto così avevo fatto io che spesso mi confondevo col popolo italiano. [C80, p. 26]

Sopravvive, però, come un serpentello, il sogno antagonista di poter vivere più serenamente, attendere alle bisogne ordinarie, per esempio nel mondo dei *papers* e degli *scripts* accademici... Ma sempre da questi sogni sono tornato ai rischi, alle spine della solitudine. [APP, p. 30]

Siamango

Com'è bello il siamango! che bell'animale! che bello lo spacco della bocca, la mancanza della fronte e la triangolazione del muso quando sganascia! Noi, nelle forme in cui ci siamo evoluti, siamo distintamente brutti al paragone: molli, fiapi, come i grossi filugelli andati in vacca... [C80, p. 185]

Sogliola

In un mare senza suoni si è formata una voragine, lì ha inghiottiti. Laggiù le pressioni deformano... Visti di fronte apparivano quasi normali, un po' espansi, ma voltando di sbieco diventavano uomini-sogliola e donne-sogliola (più piccole e con un'unghietta di seno), e a mano a mano cialde e infine righe verticali con due fili snodati oscillanti al posto delle braccia, e una biforcazione in basso che sforbiciava l'acqua: e continuavano a scendere a rilento, finché un fluido invisibile risalendo dal fondo del mare li ha fermati, e li

in sospensione i microchips hanno fatto una specie di sospiro, come chi all'improvviso capisce, vede. Ricominciare, che non consiglio a nessuno, o chiudere? Guardando in alto vedevano il sottopancia del mare [C70, p. 383]

Squalo martello

Nel corso di un'immersione alle Marianne per raccogliere dati sulla psicologia degli squali (ma Halsey derideva la pretenziosità dell'espressione "psicologia degli squali") si trovò tutt'a un tratto di fronte a un gran pescecane dalla testa a martello, una sfrinide: a un paio di metri, arrivava da sinistra, si era arrovesciato e aveva la bocca a salvadanaio aperta.

Halsey teneva in pugno come d'abitudine un arpione, e arpionò lo *hammerhead* trapassandogli quello che in altre bestie sarebbe il collo. Qui cominciò la più curiosa avventura: il pesce vorticava, e l'uomo aggrappato all'arpione vorticava anche lui: vorticarono per un pezzo, e alla fine vennero in superficie dove alcuni pescatori attratti dal mulinello spumeggiante riarpionarono più volte la bestia, trapassando però anche un braccio dell'uomo, e la uccisero. [C80, pp. 46-47*]

Storno

Storni abbiamo detto che si chiamano? il nome lo sanno in molte, ma come sono congegnati e cosa fanno lo sa Renzo. Qui nel parco davanti al nostro balcone sono centinaia, a volte migliaia. Quando senti tacere all'improvviso la cagnara ("le gazzarre degli uccelli"¹⁰⁹: Renzo ha una speciale sensibilità per le cose, in Montale, che riguardano gli uccelli, la ghiandaia¹¹⁰, il gheppio¹¹¹) vuol dire che hanno appena spiccato il volo, tutti insieme: se batti forte le mani, qui sul balcone, tacciono di colpo, e li vedi volar via a fiotti...

Guardandoli volare in alto, energici, attivi, strepitosi, in una specie di grande mercato degli uccelli che si tiene verso sera orai da un mese almeno, mi chiedo: come fanno in quel casino a trovarsi? hanno nuclei familiari? Sono maschi, questi che volano, e perché volano così? o femmine, o misti? [C80, pp. 200-201]

Tacchino

Un giorno che ci era stato regalato un tacchino, che da noi si dice un pao, i contadini ci allestirono un banchetto, e invitammo il Tar con Aquila. [PM, p. 181]

Talpa

I mammiferi sono di tutti, ma quale più quale meno: striscio segreto della ciupinàra che Nane-dell'orto percepi in nostra presenza.

Stava separando la cicuta dal prezzemolo; disse «Fermi!» e tirò fuori il coltello; con la bocca faceva quella smorfia che non si sa se uno si morsi per eccesso di attenzione, o rida. S'inchinava un po' in giù un po' in avanti ascoltando un piccolo fruscio sottoterra che noi non sentivamo; d'un tratto fece due passi ben ritmati e ripiegandosi su un bersaglio mobile e invisibile un paio di metri più in là, accoltellò la terra.

Quando si rialzò pareva proprio che ridesse; scavò attorno al manico del coltello e subito sotto, trapassata dalla lama enorme c'era la ciupinàra. Aveva il musetto tutto rosa, scolorito, come chi sta sempre al buio. Aveva una pelliccetta insanguinata, e sporca di terra, ed era cieca. Le manine abituate a raspare pendevano inerti; impalata sul coltello, nel sole accecante, pareva una messaggera imballata dal paese di cunicoli freschi e umidi che ci sono sottoterra. Anche Nane era balbo, e l'intera cosa dava un'impressione di balbuzie, un ingorgo doloroso del pomeriggio.

Nane coltivava in orto la cicuta che frammischiava al prezzemolo per la gioia di saperla distinguere al verde più carico, nefasto delle fogliette; e la cattiva, lustra, fragile pianta del ricino con le cui bacche avvelenavamo in segreto le punte delle frecce. [LNM, pp. 63-64]

Poi si profilava la sfera di luce umida sospesa lassù, e improvvisamente davanti ai miei occhi, vicinissimo, irreale, lo stelo metallico del lampione. Come succede a volte col senso delle distanze in montagna,

¹⁰⁹ Cfr. E. Montale, *I limoni*, in *Ossi di seppia*, cit., p. 11, v. 11.

¹¹⁰ Cfr. Id., *A vortice s'abbatte*, ivi, p. 53, vv. 14-17: «Come rialzo il viso, ecco cessare/ i ragli sul mio capo; e via scoccare/ verso le strepanti acque,/ frecciate biancazzurre, due ghiandaie».

¹¹¹ Cfr., *L'estate*, in *Le occasioni*, cit., p. 174, vv. 1-4: «L'ombra crociata del gheppio pare ignota/ ai giovinetti arbusti quando rade fugace./ E la nube che vede?/ Ha fante facce/ la polla schiusa».

quando c'è la nebbia, o come si può pensare che vedano il mondo le talpe, attraverso la pelle degli occhi...

Così spoglia, così aspra la vita? [APP, p. 42*]

Tartaruga

[...] le grandi tartarughe, la cuca delle fabbriche vittoriane, o per stare sul semplice, i fondamenti della natura umana... [DIS, p. 123]

Si formavano isolotti con alberi strani, e pappagalli, scimmie, tartarughe: e poeti. [C70, p. 105]

Teddy Bear

Quaranta mesi più tardi si vedeva già. Come se il prodigioso Gastone avesse scaricato la sua bravura negli ultimi spasimi dell'adolescenza, prima dei vent'anni. Ora non pareva più niente di speciale, un giovanotto qualunque, corposo, barbuto, inoffensivo, con l'aria di un orco e insieme di un *teddy-bear* [...]. [BS, p. 436]

Tignola¹¹²

Tigre

[...] possiamo puntare su un effetto di esotismo come si è fatto con "la tigre viziosa" [...]. [DIS, p. 100*]

Topo

Liberaci dalla morte ingrata: del gatto nel sacco che l'uomo sbatte a due mani sul muro; del cane in Piazzola a cui la sfera d'acciaio arroventata fuoriesce fumando nel sottopancia; del maiale svenato che urla in cima al cortile; del coniglio muto, del topo di chiavica che stride tra il muro e il portone nel feroce trambusto dei flagellatori. [LNM, p. 92]

In Gastone-Fiore l'istinto della caccia è profondo. Fin da piccolo comunica misteriosamente coi ratti di chiavica, li chiama con una specie di zufolo, e quelli vengono. Gli amici dicono «Gastone, chiamalo,» il topo spaventato in cima al muro scompare dall'altra parte. Ma Gastone-Fiore impone silenzio con la mano, e comincia a zufolare dolcemente. A poco a poco dalla cima del muro rispuntano le zampine, il musetto roseo e tutto il topo; esita più volte, vedendo tanta gente, poi seguendo l'esile fischio afono scende giù per il muro come un sonnambulo, attraversa la strada e viene docilmente a morire sotto i piedi rapidi degli amici di Gastone-Fiore. [LNM, p. 241]

La Simonetta aveva un gran sonno: ai lampi la vedevo al mio fianco con gli occhi chiusi e le labbra imbronciate, bagnata come un sorcio, e spiritualmente assente. [PM, p. 4*]

I topi saranno restati interdetti; come regolarsi coi bottoni di una radio anni Quaranta? Ho sentito però l'altro giorno che tre individui svegli e tenaci avevano recentemente avuto l'idea giusta: c'era il forellino lasciato da una vite nel legno, e loro si erano messi a roderci dentro in profondità per allargarlo, con risultati molto promettenti... Ma la cosa non è poi andata a buon fine per loro, anzi purtroppo è andata a finire *malissimo*. [MR, p. 226]

Topi drogati, labirinto... [C60, p. 412*]

Che nottata! i celti rotolavano massi sulla fila dei nostri, scagliavano nuvoli di pietre e di frecce... Cadde grossa pera Buffon, un tremulo quadrello nel picciolo. Anzolin succhiava perplesso la spada di legno, e il ranocchio Barile strappava la coda ai topi fuggitivi. [C60 p. 497*]

Toro¹¹³

Qualche scossa di terremoto durante la notte, e la gente raccontava le sue impressioni: l'Annamaria aveva immaginato, per un attimo, che ci fosse un toro (Annamaria! Un toro?) sotto il letto... [TREM, p. 105*]

¹¹² V. 'zanzara'.

¹¹³ V. 'vacca'.

Mario, al lunch: «Questo Rosi ha fatto un film sui toreri e sui tori, e io, stupido, ieri sono andato a vederlo. «Si vede un gruppo di uomini sotto una pesante piattaforma con una Madonna e dei candelabri, che la sollevano e la portano avanti con passetti cori [...]; e poi un uomo che trebbia su uno slittino tirato da un asinello; tutto ben fotografato, con pretese d'arte e grande raffinatezza; con uguale raffinatezza fotografa anche teste di tori neri, fuori fuoco, e varie altre cose; la banalità del racconto mozza il respiro. «Hanno accesso a un sacco di cose buone, questi bei soci, e le falsificano. Il sangue dei tori, rosso vivo su nero, e la connessa macelleria, sono roba degna di Jacopetti [...]. [C60, p. 151]

Gli altri hanno Ian Fleming, noi Jacopetti: raffina sempre la nostra cultura. Chissà cosa credono di aver trovato in quegli stritolamenti delle dita, escoria menti di facce, schiacciamenti di lampadine nelle zone dell'innesto del vaiolo? È l'estetica dei tori che buttano torrentelli di sangue dal naso... [C60, p. 155]

Tortora

Tórtore, fiocchi che zola via a onde
da na corte se un s'cioco le spaura! [*Note, stéle*, TRAP, p. 15, vv. 10-11]¹¹⁴

Madona! e dovaria darghe rasón:
si parché go 'l figà de na tortorela [*Piànzare par Ecuba!*, TRAP, p. 104]¹¹⁵

Tricheco

O, ripensiamo alla straordinaria passeggiata in riva al mare, del Tricheco e del Marangone, sconvolti e in lagrime all'idea di quella enorme quantità di sabbia – come si potrebbe spazzarla tutta? [QNB, p. 13 *]

Tritone

Angelica Frida!
Capace di portare in tavola la zuppiera fumante e avvertire gli ospiti che forse c'era dentro il *newt* [scil. tritone] che le era scappato quella mattina stessa dall'acquario. Non c'era in realtà... [DIS, p. 108*]

Trota

Non parliamo poi dei due sposi novelli in una capanna. Agata pescava trote e tagliava legna. [FI, 242 *]

La trota era così piena di fango e sterco da dare la nausea. Lui, che mi stava già parlando della questione che gli stava a cuore, si interruppe e osservò: «Non mi pare molto buona la trota qui».
«Non è trota» dissi. «È merda» [C60, p. 50*]

Non c'è la trota guizzante, non c'è il salmone che percuote le cascate con la coda, manca il re dei pesci, il suo lampo arcuato sopra la scorza del mare. Qui c'è uno che si tira dietro con lo spago una trota morta. [C60, p. 407*]

Usignolo

Ciuffolotti, rosignoli, forapaglie, cincie, verle, lui, fife, cuculi: + questi nomi svolazzavano negli spiazzi della nostra memoria, accrescendo, anziché ridurlo, il *credibility gap* [...] [:] era una natura verbale, fondata essenzialmente sull'udire, e atta a generale un sopramondo di immagini legati ai suoni uditi. L. cincie e le fife ci sono, agili e vispe, nella nostra testa; e non solo non ci importa di sapere come sono di fatti nei prati e sugli alberi, ma non *vogliamo* saperlo per non danneggiare le nostre. [C70, p. 115]

¹¹⁴ Trapianto da *The Starlight Night*, di Hopkins, cit., vv. 6-7: «Wind-beate whitebeam! airy abeles set on a flare! Flakes-doves sent floating forth at a farmyard scare!».

¹¹⁵ Trapianto da *Hamlet*, II, 2, 543 foll., cit., «'Swounds, I should take it. For it cannot be/ But I am pigeon liver'd and lack gall».

Vacca

Ci veniva impressa nella mente l'opportunità di cominciare la confessione dai peccati più grossi. È come il contadino che ha da far passare per una siepe spinosa un pulcino, e la chioccia, e il cane, e la capra, e il maiale, e la vacca; se comincia dai più piccoli, la fatica e le graffiature si rinnovano a ogni passaggio. Ma se manda avanti la vacca, che sfondi ben bene la siepe, gli altri passano poi comodamente. La vacca era per lo più la stessa, la solita Binda delle brutte cose, che non sempre però trovavamo il coraggio di mandare avanti per prima. Qualche volta si arrivava in chiesa con un'altra vacca. Quella di Mino, un sabato, era grossissima; se la tirava dietro imbarazzato, e la Bisa s'impuntava, come se non volesse saperne di entrare; ma a forza di stratonni Mino, rosso in viso, la trascinò fino al confessionale. Di farla passare per prima però, non ci pensava nemmeno. Così confessò tutti gli altri suoi peccati, uno per uno; frugò anche nel passato più remoto, si accusò di colpe puramente ipotetiche, discusse puntigliosamente i casi marginali. Fu lodato del suo zelo ed esortato a non cadere negli scrupoli: adesso restava la Bisa. [LNM, p. 11]

Nell'imminenza di partire per la montagna, tanto per farla contenta provammo a vestire Bene da donna, coi tacchi alti e la veletta; pareva una puttana, e questo andava bene. Ma è incredibile quanto grande pare un uomo vestito da donna; figurarsi Bene, che era già grande per conto suo. Pareva una puttana immensa, una ciclopica vacca, molto bella per la verità. [PM, p.10]

Franco stava in piedi dietro a un tavolo su cui erano sparse le foto del Duce macellato. Franco aveva sul viso un'espressione di fastidio e rivulsione. Forse non era proprio pietà, piuttosto un senso di sconvenienza. Nel segreto del cuore, io (che ho a schifo la crudeltà, specie nelle sue forme stupide e gratuite) esultavo. Mi pareva una cosa giusta e buona che fosse avvenuto questo scempio, quasi un rito che per vie oscure purificava gli animi, e dava al duce stesso uno status più serio. Sarebbe stato ancora meglio se lo avessero ucciso coi coltelli, ma anche così poteva andare: e trovavo appropriato e poetico che lo avessero appiccato per i piedi.

Venne uno con una fune e annodaoli tutti doi li piedi. Dierolo in terra, strascinavanollo, scortellavanollo. Così lo passavano come fussi criviello. Onneuno nesse iocava. Alla perdonanza gli pareva de stare... Fu appeso per li piedi a uno mignaniello... Grasso era orribilmente, bianco come latte insanguinato. Tanto era la soa grassezza, che pareva uno esmesurato bufalo ovvero vacca a maciello. [BS, p. 416]

[...] ciò che faceva *la cavra* (*fruscava*), *el moltón* (*smoltonava*), *el musso* (*traéva*), *la vaca* (*molava cornà*), *el tòro* (*inpirava coi corni*) [...]. [MM, p. 26*]

Tra gli epiteti derivati da nomi di animali e animalletti, *béco!* Non si dice alle donne; *vaca!* non è di uso comune per gli uomini; *piàtola!* è a doppio uso. È da notare che se si vuol dare del *mas'cio* a una donna non si dice *ròia!* ma *mas'cia*, mentre l'equivalente maschile di *ròia* [...] è [...] *putaniéro!*, o *fiól de na tròia*. [MM, pp. 106-107]

Ernesto ha scritto un pezzo sull'occasione in cui (da adolescente) fu tentato di aggredire sessualmente una vacca. Non è un bel racconto. Il comico, per qualche ragione, non funziona e il grottesco appare soltanto frivolo. "Le galline sessualmente parlando non m'interessano, le coniglie mi fanno schifo, le gatte paura, un manicotto morbido che graffia. Le vacche e le scimmie grandi trovo attraenti, e le cavalle potenzialmente piacenti ma insormontabili". Ma va là. [C60, p. 78]

Onorio è stato di nuovo a Taormina, c'erano le elezioni di Miss Boheme, Miss Oco, e Miss Vacca. La prima aveva i disturbi, la seconda gli occhiali, la terza il magone. [C60, p. 185*]

"Afferzionate ai mariti, proprietarie. Come durante la guerra sentiamo che *chaque allemand avait son petit français*, così queste donne hanno la loro vaccherella. Il nome da festa, al mio paese, era *la muca*. Da lavoro, da latte, da trastullo". [C60, p. 324]

- «La vacca ha fatto un bambino»
- «Il bue ragazzo non vuol camminare»
- «Questo cammello è madama» [C80, p. 221]¹¹⁶

¹¹⁶ Cfr., V. Bottego, *Il Giuba esplorato*, cit, p. 95.

Una frotta di giovenche pezzate aveva invaso pascolando la zona occupata da un presidio di stizzose giovenche nere. Queste, molto più agguerrite, repugnivano fieramente e respingevano le intruse scontrandole coi corni: le più bellicose facevano brevi risalite rinculando sul pendio per affrontare poi le avversarie col vantaggio dall'alto verso il basso, vibrando meravigliose cornate. E le pezzate, opponendo con meno furore, ma non senza energia e bravura le corna alle corna, indietreggiavano combattendo. Due frotte di vacche in battaglia, un fatto d'arme sul dorso dei nostri monti, dove schiatte di giovanotti in frotte contrapposte si sono scontrati nella guerra del '15-'19, oggetto per noi di inesauribile stupore. [APP, p. 171*]

Vespa¹¹⁷

Quattro temi in verde: Una testina di vespa, che è solo un guscio; un cervello di scimmia, sanguinante; l'aforisma *all art is about a head*; e le patterne come chiave del reale. [C60, p. 264]

Trivellare bisogna, che spicci acqua sana: pompe nuove, nuovo forno; rifare i tetti, rinforzare i muri, uno statuto per i topi delle cavernose cantine, uno per le vespe e poi per le formiche stanziato qui a milioni da secoli e secoli [...]; e uno statuto per i cani bastardi, i cavalli, le rondini. [C60, p. 445]

Mi ero messo a tagliare le mucillagini di ciò che pareva una pupa verdastra, ma la pupa non era più pupa, era un insetto perfetto, addormentato là dentro, tutto ripiegato e ben disposto come un ombrello arrotolato, come la miniatura di un paracadute nel suo astuccio: con ogni sua parte fatta e perfetta, ali, zampe, testa, torace. La osservavo con la lente, meditando su quella testina che è un computer tanto migliore di quelli che sappiamo fare noi, la studiavo immerso nel pensiero che sempre s'insinua in chi sappia qualcosa degli insetti e gli osservi vivere o morire o nascere: che si tratta di avversare che noi (per ora) abbiamo fregato. E a un tratto mi accorsi che la creatura era viva. Beveva l'aure del giorno, il suo primo, alle sei di sera del 6 agosto dell'anno scorso [...]. Era un po' più piccola delle adulte, lunga quasi come loro ma più asciutta [...]. Si mosse piano piano per qualche centimetro sulla tovaglietta dov'era nata, come prendendo confidenza col mondo. Sgranchiva le ali, sarebbe volata via. Era un po' freddo, dovevamo rientrare. La meraviglia di questa vita appena dischiusa mi opprimeva il respiro. Gettai la giovane vespa sulla ghiaia e la pestai e soffregai col piede. Visse perciò, questa vespa verde, giorni zero, ore zero, minuti due o tre, questa fu la sua vita, ma (come ci hanno sempre fatto credere per consolarci) essa vivrà per sempre, o almeno finché morirò io, e poi un altro po' se qualcuno leggerà questo dolente racconto. [C70, pp. 9-10]

Dormivamo in una stanza con enormi travature nelle quali nidificavano le vespe. Queste, imbambolate, insonnolite, ogni tanto alla notte ci cascavano addosso e le sentivamo risvegliarsi e mettersi a vibrare, sulle lenzuola, tra i cuscini o nei capelli di K. Pochissime ci punsero. [C80, p. 203*]

Vi raccomando il figaro [...] che avrete cura di questa pianta [...].

Già si vede come turge di nuovi butti – presto gli casca addosso la primavera – farà foglie e fighi come ogni anno – i fighi smarciranno sui rami [...]. [...] dove vespe purulente si ammucchiano – sgocciola i fighi – pezzi di figo smarcito, vespai – va smas'ciarsi per terra – attorno al piccolo luamaro in disuso.

Quando mi sentivo vicino a mancare – e cercavo con gli occhi compagnia – oltre il riquadro della finestra – ne ho trovata in questa pianta – nella mia vita anch'io ne ho fatta di roba – poi smangiata dalle vespe. [C80, p. 420]

Vipera

Per fortuna le donne non sanno veramente fare la lotta, se no staremmo freschi; è la natura stessa che provvede a bilanciare i suoi mostri. Guai se la lipara non fosse orba, e la sioramàndola sorda come una campana. [LNM, p. 48]

Se la lipara ghe vedesse, e la sioramàndola ghe sentisse, no ghe saria pi òmini al mondo che vivesse.

La lipara non ci vede, ma si orienta annusando, e quando salta (e può saltare sei sette metri) se un altro odore la distrae sbaglia la presa e sbatte le mandibole in aria.

¹¹⁷ V. anche 'zanzara'

Quando la lipara insegue un uomo, com'è suo costume di fare, insegue il suo odore; è inutile allora correre in linea retta, perché la lipara è velocissima e raggiunge agevolmente nonché l'uomo, i cani e i cavalli. Per questo davanti alla lipara bisogna fuggire a zig-zag; così l'odore ondeggiava nell'aria e la lipara si mette a serpeggiare e si rompe il fil della schiena.

Si può tornare indietro allora, e osservare (ma non toccare!) la testina a triangolo con l'occhietto spento della creatura cieca. [LNM, p. 60]

Fra tutto ciò che uccide, supremo è il fascino della vipera; la trovai morta sotto la cascatella del Castello e la portai con le opportune cautele a casa. Io sapevo che il calore può ridonare alle bestie annegate la vita, e misi la vipera ad asciugare a testa in giù sul focolare in cucina nostra. Temevo che essendo la vipera carica di forze sovrumane (è noto che anche qualche giorno dopo la morte a appoggiarle un dito sul musetto la vipera lo addenta e ci pompa dentro i suoi ultimi veleni) il risveglio potesse avvenire fulmineamente. La inchiodammo perciò con molte "camarettine" (chiodi a U) dal collo alla coda su un'asse di legno, che disponemmo davanti al fuoco quasi verticale.

La vipera vomitava gocce d'acqua, e s'asciugava; la osservavamo attenti, e quando cominciò a muoversi e a strisciare all'in-giù sfuggendo alle camarettine, un attacco di pelle d'oca si diffuse sulle nostre braccia e gambe nude. Fermi, stringendo in mano i bastoni e le sbarre che avevamo preparato, aspettavamo che finisse di scendere sulla pietra del focolare per colpirla; ma quando fu discesa per metà morì di nuovo e non si mosse più.

Le aprimmo la bocca con le pinze, gliela puntellammo con oggetti di ferro che essa non può frangere, e io cercai il dente a sciabola, ripiegato dentro alla bocca, e operando con un temperino, con infinite cautele, tentai di estrarre intatti il dente e la vescica del veleno per legarli sulla punta della freccia privata che destinavo a un Avversario il quale per sua fortuna non s'incarnò mai; dico per sua fortuna, perché se anche il congegno montato sulla punta per lo schiacciamento della vescica non fosse scattato, credo che al vedersi addentare in aria dalla mia freccia sarebbe infallibilmente morto di spavento.

Dopo la resurrezione, e la nuova morte, la vipera, con un dente solo in bocca, fu traslata nell'Empireo, diventò un Mistero Numinoso. Questo Empireo era un bottiglione pieno di aceto, in cui la calamita a coda in giù tappandola dentro. Restò in sospensione, arricciolata a spirale, con la testina vicino al tappo; e la adoravamo giornalmente. Dopo un po' cominciò a marcire, e a sfaldarsi, ma i pezzi restavano più o meno al loro posto, sostenuti da filamenti: l'aceto si anniebbiava sempre più. Il bottiglione-empireo era tenuto ora permanentemente in cantina per non provocare attacchi di vomito alle donne di servizio. Presto nel liquido annuvolato e rugginoso la vipera non si poté più distinguere; tutto il Bottiglione era Vipera, e noi l'adoravamo togliendo brevemente il tappo in ore statuite del giorno. Nella zaffata rivoltante che ci assaliva, si distingueva benissimo sotto il tanfo putrefatto un minuscolo odore di violette. [LNM, pp. 63-64]

Un greppo proprio davanti a me, all'altezza del ginocchio, si muoveva. C'era un mezzo metro quadrato di roba verdastra e cerulea, fatta a gnocchi, alta due dita, che si muoveva piano piano piano. Ci misi un pezzo a capire che erano vipere. Erano tutte annodate, aggrovigliate, ma mollemente; si muovevano come quelle reclam a spirale che pare che si spostino e invece non fanno altro che girare su se stesse. Il moto apparente del groviglio era uno scorrimento, però il groviglio non mutava posizione, parte sul gradino del greppo, parte sullo spigolo e a penzoloni. Ogni tanto un'asola di vipera faceva un'escursione scivolando lentamente fuori, ma veniva poi lentamente risucchiata. Distinguevo qua e là nel groviglio i capini sonnambulati di qualche vipera singola, e questo aumentava il senso di ribrezzo. [PM, p. 102]

Il prete aveva due *hobbies*, uno che amava le vipere, e le collezionava in persone o in immagine, e io gliene descrissi una che avevo visto poco tempo prima in tutt'altra parte della provincia, una cosa allucinante, grassa come un vitello, color tabacco e foglia secca, modernissima, anziché nei soliti toni verdastri, che attraversava la strada ancheggiando, senza un pensiero al mondo, e io che rabbrivivo alla vista di quei fianchi opimi, quelle spire tranquille. Fu in cima alla strada nuova che da Calvene (in antico considerato "il paese delle puttane", ma io dico che è invece il vivaio segreto delle vipere di monte) porta direttamente sull'orlo dell'Altipiano, e lì c'è un lungo tratto pianeggiante che segue la costa. Fu lassù, passando in macchina, che vidi quella stupefacente vipera così in carne, una sorta di giovane Budda delle vipere, traversare. Naturalmente la schivai, ma un po' più in là mi venne la voglia di vederla meglio, e tornai indietro in retromarcia, per conoscerla di più, per dare migliore appiglio alla mia sorpresa, al mio rispetto forse venato da un torbido impulso d'amore: mi sentivo pieno di una forza e un benessere [...] che spartivo con lei: ma lei non c'era più. La descrissi al prete che aveva per primo suo *hobby* le raccolte delle vipere, dettagliando ogni aspetto, esagerando un po' la grossezza, col senso di descrivere un'ubbia, e sapevo che non era un'ubbia, ma come farlo capire a un conoscitore, un collezionista? Non era forse un unicum, la Vipera di Calvene [...], un mostro irripetibile? Io parlavo eccitato ma poco fiducioso, il prete collezionista si alzò da tavola [...] e uscì un momento e tornò con una grande foto, e nella foto lei, la

Vipera di Calvene, sua sorella, tale e quale nel colore, nelle misure, nell'opulenza dei fianchi e (quasi) nella suggestione. [BS, pp. 490-491]

La anda ga na anda difarènte da l'anda de la vipara. [MM, p. 158*]

Serpenti in Tanganica; meravigliosa cosa, e argomento. Uno dei più velenosi è la *Gaboon viper*, tarchiata, robusta. Ha veleno per dieci uomini: coccola! Lo *spitting cobra* è una creatura coraggiosa [...], alto e sobrio ideale [...]. Un serpe terribile e bellissimo è quello che se capisco bene si chiama nambo. In verde pallido, il *green nambo* (ce n'è anche uno nero), quando sfila tra i rami, rigido, sottile, incredibile, è tanto più bello dell'uomo, che si crede re del creato. [C60, pp. 95-96]

[...] penso alla vipera grassa, color tabacco, sinuosa, lenta, che traversava la strada [è quella di *Bau-sète!*, 1988, cap. 5], pigra, grassa, temibile, color tabacco o forse foglia secca, molto più grande del serpente agile, corto, asciutto che da oltre mezzo secolo chiamo *vipara*. [C80, p. 201]

Vitello

Una parte di noi dorme sempre; ma tutti non dormiamo forse mai, qualcosa veglia quando si giace addormentati, e produce la maiala alta come un vitello, lunghissima e magra, una specie di enorme cagna rosata che mi pareva avessimo comprato, e pensavo, Orca-miseria, quando sarà ingrassata verrà un pachiderma da dieci quintali, mangerà troppo e farà schifo. [LNM, p. 21]

Com'era geniale quell'insulto *Soràna!* generato di getto dalla rabbia creatrice di un padre [...]. Il padre gridava *Sorànaaa!*, l'alata giovenca salpava tra i rami del pomaro in fiore – restava attorno al mandriano il branco domestico, le troie già pesanti, le scrofe bambine, i vitelli petulci; li governava con molto rumore, piuttosto li scompigliava, li metteva a soqqadro, con gli urtoni, le scarpate, gl'improperi. Chiusi però nel domestico ovile, sottratti ai pericoli... in questo il suo zelo non conobbe sconfitte, ben pochi in paese potevano vantare più meriti per ciò che riguarda la protezione della giovane scrofa, le sue rigavano dritto, morì in odore di parziale santità, lo misero in tomba, giaceva supino... E una sera si voltò con uno scossone! [PP, p. 358*]

C'era nel nostro gruppo un montebellunese-prodigio [...]: Gastone [...].

Avevo parlato di lui a Toni Giuriolo [...], forse esagerando un poco ciò che avevo sentito dire. Mi affascinava l'idea di un ragazzo così giovane (sistemato però in un corpo in vistosa espansione, come un vitello che si fa manzo a vista d'occhio) con un'intelligenza portentosa, innaturale... [...]. [BS, p. 436]

Volpe

Tom [...] praticava lo sport della caccia alla volpe, e si diceva che qualche volta si presentasse a lezione in tenuta da cacciatore. [MAT, p. 29]

Dalla terrazza, paesaggio mosso, innevato. "There's the fox, there he is" dico alla mia destra, "he's enormous". Color avana e arancio. A centro metri e viene a salto, a lanci, quasi quasi verso di noi, un po' a destra. Poi si volta, torna indietro, accelera, taglia in diagonale, galoppa, fila come il vento, a onde, a folate, piomba, a duecento metri sulla sinistra come una tempesta su due bestie più piccole, arancio: vedo che ci sono uomini, avana, e che siedono, sparano (non odo gli spari), tirano qualche rapido calcio. La madre è abbattuta, portano via i piccoli con le barelle. È assurdo, ma perdonabile credo, che l'abbia creduta una volpe. Tutti sanno che cos'è, e dovrei saperlo anch'io, e lo sapevo infatti; è una bestia inconfondibile, vistosa, colossale: ma la mia conoscenza è andata perduta mentre scrivevo in fredda queste righe. Mi ha lasciato. Affonda ancora, miglia e miglia sotto di noi. [C60, p. 369]

Libertà, creatività: argomenti che ho sentito usare in Inghilterra per giustificare la caccia alla volpe. Libertà, creatività, contatto con la verità degli istinti... Il gusto generale di veder sbranare gli animali (o del resto vederli scarnificare a colpi di becco) pareva soverchiato qui dall'amore dei cavalli, delle galoppate campestri, delle cerimonie, delle giubbe, dei berretti, dei segnali della tromba. Un lontano fondo di istintività cruda serpeggiava là sotto, ma il cotto prevaleva sul crudo. Poi alla fine il crudo esplodeva, e le ragazze novizie venivano *bloodied* e avvampavano di piacere. [C60, p. 395]

Ci aveva invitati a vedere la caccia [alla volpe], ci portò con l'emme-gi scassata, raffinata, al luogo di partenza: c'erano signori e signore in giacca nera e [...] alcuni in giacca pink, tutti già montati a cavallo in un'aia davanti a una villa. E intorno a loro una frotta di cani un po' odiosi che si agitavano e si montavano

la testa scodinzolando, e il maestro dei cani si dava arie: e dalla villa uscirono servitori, guanti bianchi e guantiere, a porgere bicchierini ai cavalieri e alle cavaliere, e a noi nessuno porse niente! [...]. Poi tutti partirono al mezzo galoppo seguendo la muta petulante dei cani attraverso i prati, e il contadiname (noi compresi), dietro a piedi, per scùrsoli s'intende, e correre a questo o quel punto strategico a vedere non dico la volpe ma la muta dei cani seguita dai cavalli e dai coglioni e le coglione sui cavalli, esultando il contadiname e i vecchietti deferenti, le vecchiette ispirando sgnarocchi poi di nuovo sguinzagliandoli improvvisi, e passandosi a vicenda le drammatiche notizie [...]. [C80, p. 287]

Era eccitata, il giorno prima le era accaduta una cosa drammatica, me lo confidò lei stessa orgogliosamente: «*I was bloodied yesterday*» disse; era stata “insanguinata”.

Caccia alla volpe: per la prima volta aveva assistito al fatto culminante della caccia, la lacerazione terminale della bestia, lo sbranamento da parte dei cani. L'evento era considerato una specie di consacrazione, e si formalizzava sfregando sulla fronte della novizia una zampa della volpe, sporca di sangue. La ragazza si emozionava nel raccontarlo, infervorata, commossa. Accelerato un po' il respiro, accesi i pomelli, lampeggianti gli occhi. [APP, p. 178]

Zanzara

Proprio in quegli anni ci era stato trasmesso un mezzo urbano [...], il flit, che data la sua provenienza presentava forme scritte e perciò recitabili: un prodotto che (si sente il ritmo) distrugge mosche, zanzare, formiche, tignole, pulcipi, docchici, micipi, attole... [FI, p. 244*]

Sbùsina con speciale proprietà un insetto pesante; il *bronbólo* più dello *sginsale*, la *bréspa* più della mosca e specialmente il principe delle cose animate che sbusinano, il *moscòn*, quello in verde. [MM, p. 39]

L'orecchio sente *sginsài*, plurale di *sginsale* (la nostra zanzara senza seta) come più comune e in qualche modo più autentico di questa forma plurale, particolarmente in senso collettivo, “il flagello delle zanzare”, o “un numero indefinito di zanzare”, con o senza articolo: *Gbe zé sginasài?*, *Gbètu sentìo i sginasài stanote?* Meno naturale sembra il singolare *sginsale*, specie con l'articolo, *el sginasale*, *un sginasale*. Frasi come *Zélo zolà via 'l sginasale?* O anche *Gbe géra un sginasale?* paiono da evitare, forse per la spiacevolezza degli ingorghi consonantici *lsgj*, *nsgj*. Si direbbe che entrati in crisi alcuni decenni or sono, gli *sginsali* riuscissero a tener duro un po' più a lungo come gruppo, mentre lo *sginsale* isolato veniva messo in fuga dalla zanzara (*zanzara*, sempre senza zeta). [MM, p. 160]

Aldo mi prese. Dovetti fingere di ricordarmi improvvisamente del secondo litro, chiamare gli altri, raccogliere le due lire. Dormimmo poi ai Giardini. Zanzare, formiche, un brulichio. [C70, p. 66*]

GLOSSARIO

Bioma: è una porzione di biosfera, individuata e classificata in base alla vegetazione dominante (la vegetazione assume un ruolo precipuo in quanto influenza la vita degli animali stessi).

Biotipo: agli albori della genetica, il termine indicava un insieme di individui di rango inferiore alla specie, tuttavia geneticamente omogenei; adesso, il concetto è stato sostituito dalla “Linea pura”, con cui si designano gli esseri viventi che, per autofecondazione, provengono da un solo capostipite.

Ciclo trofico: è la rete dei flussi di materia e di energia in un determinato ecosistema (es., il rapporto di predazione è un nodo di questa rete).

Ecosistema: è l'insieme di organismi viventi (biotici) e della materia non vivente (abiotica) che interagiscono in un determinato ambiente, dando vita a un sistema che si mantiene in equilibrio ed è autosufficiente (es. ecosistema marino, ecosistema lacustre, ecc.).

Entanglement: introdotto per la prima volta da Erwin Schrödinger, il termine – traducibile con ‘groviglio’ o ‘intreccio’ – indica la sovrapposizione di più sistemi fisici.

Embodiment: reso in italiano con ‘mente incarnata’, esso indica i rapporti tra mente e corpo e, nella fattispecie, il ruolo giocato da quest’ultimo nel processo cognitivo.

Filogenesi: evoluzione di gruppi sistematici di animali (es. filogenesi del cavallo, filogenesi del cane, ecc.).

Omeostasi: attitudine degli organismi viventi a mantenere in equilibrio le loro caratteristiche biochimiche in relazione alle condizioni esterne.

Ontogenesi: in biologia, il processo di sviluppo di un organismo, ovverosia le varie fasi che l'uovo (o l'ovocellula, nelle piante) e poi l'embrione attraversano in una sequenza ordinata di tempo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

1. Scritti principali di Luigi Meneghello¹

- Libera nos a malo* (1963), Rizzoli, Milano 1989; ora in Id., *Opere*, I, a cura di Francesca Caputo, prefazione di Cesare Segre, Rizzoli, Milano 1993, 19972, pp. 5-286. D'ora in poi: O1.
- I piccoli maestri*, Feltrinelli, Milano 1964.
- The Outlaws*, translated from the italian by Raleigh Trevelyan, Michael Joseph, London 1967.
- I piccoli maestri* (1976), in Id., *Opere*, II, a cura di Francesca Caputo, prefazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Rizzoli, Milano 1997, pp. 283-562. D'ora in poi: O2.
- Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), Rizzoli, Milano 1990, ora in O1, pp. 287-430.
- Fiori italiani*, (1976), Rizzoli, Milano 1992, ora in O2, pp. 233-382.
- Jura. Ricerca e memoria, lingua e dialetto nei saggi autobiografici di un romanziere atipico*, Garzanti, Milano 1987.
- Leda e la schioppa*, Lubrina, Bergamo 1988.
- Bau-sète!* (1988), Bompiani, Milano 1996, ora in O2, pp. 383-562.
- Rivarotta*, Moretti & Vitali, Bergamo 1989.
- Che fate, quel giovane?*, Moretti & Vitali, Bergamo 1990.
- Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), Rizzoli, Milano 2002.
- Il dispatrio* (1993), Rizzoli, Milano 2002.
- Opere*, I, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1993.
- Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa 1939-1945*, il Mulino, Bologna 1994.
- Il turbo e il chiaro*, Società Dante Alighieri comitato veneziano – Università degli Studi di Venezia, Venezia 1995.
- Cosa passava il convento?*, Imprimatur, Padova 1996.
- La materia di Reading e altri reperti* (1997), Rizzoli, Milano 2005.
- Opere*, II, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1997.
- Le Carte. Volume I: anni Sessanta* (1999), Rizzoli, Milano 2009.
- Le Carte. Volume II: anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- Le Carte. Volume III: anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, Rizzoli, Milano 2002.
- Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, Milano 2003.
- Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004.
- Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006.
- Deliver Us*, translated from the italian and with an introduction by Frederika Randall, Northwestern University Press, Evanston 2011.

¹ Per una bibliografia esaustiva delle opere e degli scritti critici su Luigi Meneghello, si rimanda a: Z.G. Baranski, *Luigi Meneghello: Bibliografia* (1948-1991), in E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, cit., pp. 155-179; F. Caputo, *Bibliografia*, in L. Meneghello, *Opere Scelte*, cit., pp. 1751-1801; L. Zampese, *Bibliografia essenziale e Aggiornamento bibliografico* (2006-2013), in Id., *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, cit., pp. 239-268.

L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007, a cura di Anna Gallia e Cecilia Demuru, prefazione di Riccardo Chiaberge, Rizzoli, Milano 2012.

Diario di Luigi Meneghello, a cura di Francesca Caputo, Istituzione Culturale Villa Clementi, Comune di Malo 2013.

2. Scritti Minori di Luigi Meneghello

L'ultimo Huxley, «Il genio e la dea» [rec. a A. Huxley, *The genius and the Goddess*, Chatto & Windus, London, 1955], «Comunità», IX, n. 33, ottobre 1955, pp. 48-49. Firmato Ugo Varnai.

Libri Inglesi. Scimmie, angeli e vittoriani illustri [rec. a W. Irvine, *Apes, Angels and Victorians*, Weidenfelds & Incolson, London, 1955], «Comunità», IX, 34, novembre 1955, pp. 49-51. Firmato Ugo Varnai.

Libri in Inghilterra. Rassegna a cura di Ugo Varnai [rec. a E. Jones, *Sigmund Freud, Life and Work, Vol. II The Years of Maturity 1901-1919*, Hogart Press, London 1955; G. Chapman, *The Dreyfus Case, A Reassessment*, Rupert Hard-Davis, London 1955; E. Wilson, *The scrolls from the Dead Sea*, H. Allen, London 1955], «Comunità», X, 36, novembre 1956, pp. 54-58. Firmato Ugo Varnai.

Libri in inglese. A cura di Ugo Varnai [rec. a W.S. Churchill, *A History of the English-Speaking Peoples*, Vol. I, *The Birth of Britain*, The Educational Book Company, London 1956; T.D. Kendrick, *The Lisbon Earthquake*, Methuen, London 1956; M. Jaeger, *Before Victoria*, Chatto & Windus, London 1956], «Comunità», X, n. 44, novembre 1956, pp. 68-70. Firmato Ugo Varnai.

Narrativa Inglese [rec. a W. Golding, *Lord of the Flies*, Faber and Faber, London 1954; Id., *The Inheritors*, Faber and Faber, London 1955; Id., *Pincher Martin*, Faber and Faber, London 1956], «Comunità», XI, n. 46, gennaio 1957, pp. 77-78.

Campagna anti-nucleare in Inghilterra, «Comunità», XII, n. 62, agosto-settembre 1958, pp. 33-36. Firmato Ugo Varnai.

Libri politici [rec. a J. Gunther, *Inside Russia Today*, Hamish Hamilton, London 1958; R.L. Garthoff, *Soviet Strategy in the Nuclear Age*, Praeger, New York 1958; M. Howard, *Disengagement in Europe*, Penguin Special, Harmondsworth 1958], «Comunità», XIII, n. 66, gennaio 1959, pp. 94-97. Firmato Ugo Varnai.

Economia e benessere [rec. a J.K. Galbraith, *The Affluent Society*, Hamish Hamilton, London 1958; J.D. Bernal, *World Without War*, Hontledge & Kegan Paul, London 1958], «Comunità», XIII, n. 69, aprile 1959, pp. 97-99. Firmato Ugo Varnai.

Libri inglesi [rec. a J.D. Pringle, *Australian Accent*, Chatto and Windus, London 1958; C. Hollis, *Along the Road to Frome*, George G. Harrap, London 1958; J. W. Wheeler-Bennett, *King George IV. His Life and Reign*, Macmillan, London 1958; F. Hoyle, *The Black Cloud*, Heinemann, London 1957], «Comunità», XIII, n. 70, maggio-giugno 1959, pp. 104-111. Firmato Ugo Varnai.

Libri inglesi [rec. a A. Huxley, *Brave New World Revisited*, Chatto & Windus, London 1959; A. Calder-Marshall, *Havelock Ellis. A biography*, Rupert Hard-Davis, London 1959], «Comunità», XIII, n. 72, agosto-settembre 1959, pp. 114-117. Firmato Ugo Varnai.

Libri inglesi [rec. a H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago 1958; F.A. Lea, *John Middleton Murry*, Methuen, London 1959; J.F. Revel, *As for Italy*, Weindfeld & Nicolson, London 1959; W. Golding, *Free Fall*, Faber and Faber, London 1959], «Comunità», XIV, n. 78, marzo-aprile 1960, pp. 95-102.

Scienza e governo [rec. a C.P. Snow, *Science and Government*, Oxford University Press, London 1961], «Comunità», XV, n. 94, novembre 1961, pp. 17-22. Firmato Ugo Varnai.

Il presuntuoso cervello dell'uomo [rec. a A.T.W. Simeons, *Man's Presumptuous Brain. An Evolutionary Interpretation of Psychosomatic Disease*, Longman, London 1960], «Comunità», XV, n. 95, dicembre 1961, pp. 117-118. Firmato Ugo Varnai.

L'autore si confessa, «Epoca», 07/12/1972, p. 74.

3. Scritti critici su Luigi Meneghello

3.1 Monografie e volumi collettanei

AZZOLIN GIOVANNI *et. al.*, *Ricordando Luigi Meneghello, Malo '74*, edizione speciale, dicembre 2008.

ADAMO GIULIANA, DE MARCHI PIETRO (a cura di), *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*, Effigie, Milano 2008.

BARBIERI GIUSEPPE, CAPUTO FRANCESCA (a cura di), *Per libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza 2005.

BASSO SILVIA *et. al.* (a cura di), *“Del terzo muraro, nulla!”*. Luigi Meneghello tra ricerca linguistica ed esperienza politica, Cierre, Verona 1999.

CAPUTO FRANCESCA (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome». La ricerca di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2013.

-- (a cura di), *Luigi Meneghello. Maestri*, prefazione di Marco Paolini, nota al testo di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 2009.

CORTI MARIA *et. al.*, *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui “Piccoli maestri” di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987.

DANIELE ANTONIO, *Dal centro al cerchio. L'esperienza narrativa di Luigi Meneghello*, Cleup, Padova 2016.

-- (a cura di), *Omaggio Meneghello*, Centro editoriale e librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1994.

DEMURU CECILIA, GALLIA ANNA (a cura di), *Luigi Meneghello: trapianti e interazioni linguistiche*, numero monografico di «Autografo», 23 (54), 2015.

GIOLO GIANNI, *Da Zanella a Meneghello*, Editrice Veneta, Vicenza 2008.

MAZZACURATI CARLO, PAOLINI MARCO, *Ritratti. Luigi Meneghello*, Fandango, Roma 2006, libro e dvd.

LA PENNA DANIELA (ed.), *Luigi Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», Special Supplement, 32, 2012.

LEPSCHY GIULIO *et. al.*, *Il tremaio. Note sull'interazione tra lingua e dialetto nelle scritture letterarie*, Lubrina, Bergamo 1986.

-- *et al.*, *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Milano 1983.

PELLEGRINI ERNESTINA, ZAMPESE LUCIANO, *Meneghello: solo donne*, Marsilio, Venezia 2016.

--, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002.

--, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992.

PERRONE CARLACHIARA, *“Ceramica linguistica”: la scrittura di Luigi Meneghello*, Congedo, Galatina 2008.

SALVADORI DIEGO, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, prefazione di Luciano Zampese, Firenze University Press, Firenze 2016, <<https://goo.gl/yODX6N>> (01/2017).

SENESI SERENA, *Luigi Meneghello. L'arte di apprendere come disvelamento del reale*, Drawup, Latina 2014.

SULIS GIGLIOLA, *Tra memoria e parole: appunti per un'analisi stilistica dell'opera di Luigi Meneghello*, CUEC, Cagliari 2004.

ZAMPESE LUCIANO, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati Editore, Firenze 2014.

3.2 Articoli e contributi singoli

- ALTARocca CLAUDIO, *Felicità è la British Library*, «La Stampa», 29 novembre 1998.
- ALOI ANDREA, «*Amo fare il difficile*» [intervista a Luigi Meneghello], «l'Unità», 15 ottobre 1987.
- ASOR ROSA ALBERTO, *Il 25 aprile dei Piccoli Maestri*, «l'Unità», 28 aprile 2002.
- BALDACCIO LUIGI, *Un uomo di oggi alla ricerca del ragazzo di ieri*, «Epoca», 17 novembre 1963.
- BANDINI FERNANDO, *Una poetica e castigata passione*, «il Giornale di Vicenza», 27 giugno 2007.
- , *Contrappunto dall'io lontano*, «L'indice dei libri del mese», 5 (10), 1988, p. 11.
- BAUDINO MARIO, *Il bello dell'Inghilterra. «L'amo in dialetto» dice Meneghello*, «La Stampa», 17 aprile 2002.
- BO CARLO, *Il secondo libro*, «Corriere della Sera», 12 aprile 1964.
- BREDA MARZIO, *Le mille luci di Malo, il paese salvato da un libro*, «Corriere della Sera», 13 agosto 2003.
- CANALI LUCA, *Meneghello. Il talento della lingua*, «il Giornale», 19 novembre 2006.
- CAPUTO FRANCESCA, *Noterelle belliche su Libera nos a malo. In margine a un centenario*, «il Portolano», 21 (82/83), 2015, pp. 14-16.
- CARNERO ROBERTO, *Luigi Meneghello. Lo scrittore che conserva il passato*, «l'Unità», 11 aprile 2004.
- CAROLLO MATTEO, *Meneghello eco-scrittore. Botanica in ogni pagina*, «il Giornale di Vicenza», 26 giugno 2015.
- CASADEI ALBERTO, *Biografia per appunti*, «L'indice dei libri del mese», 18 (1), 2000.
- CASSIGOLI RENZO, *Luigi Meneghello, un racconto lungo una vita*, «l'Unità», 3 maggio 2006.
- CHIABERGE RICCARDO, *Prefazione*, in L. Meneghello, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 7-18.
- CHINELLATO LUCREZIA, *Plurilinguismo e priorità dell'oralità nella scrittura di Meneghello*, «il Portolano», 21 (82/83), 2015, pp. 12-13.
- CIPOLLA ALFONSO, *Libera nos, o della freschezza*, «La Repubblica», 22 ottobre 2005.
- CORTI MARIA, *Meneghello, sei un fantasma?*, «La Repubblica», 19 dicembre 1983.
- , *Introduzione*, in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Mondadori, Milano 1986, pp. V-XVI.
- DANIELE ANTONIO, *Il buco di Cesuna*, in Cesare Galla, Paolo Lanaro (a cura di), *Indigeno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini*, Gallia Libreria Editrice, Vicenza 2011, pp. 123-135.
- , *Un macaco di lingua italiana*, «L'indice dei libri del mese», 18 (2), 2002, p. 11.
- DE MARCHI PIETRO, *Meneghello e Borges. Con Montale sullo sfondo, una triangolazione*, «il Portolano», 21 (82/83), 2015, pp. 9-11.
- DE MAURO TULLIO, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Fiori italiani con un mazzo di nuovi fiori raccolti durante gli anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2006, pp. I-X.
- DIAMANTI ILVO, *Quel profondo Veneto visto con affetto e ferocia*, «La Repubblica», 27 Giugno 2007.
- GIANCOTTI MATTEO, *Meneghello, la stagione del ritorno*, «Corriere del Veneto», 9 febbraio 2007.
- GIUDICI GIOVANNI, *La lingua è una maschera*, «l'Unità», 10 gennaio 1994.
- GOTTARDI MICHELE, *Holden va alla guerra. Lucchetti: a scuola di Resistenza*, «l'Unità», 30 marzo 1997.

GUERRIERO STEFANO, *Meneghello, un'altra lingua un'altra Residenza*, «l'Unità», 27 giugno 2007.

GUGLIELMI ANGELO, *I «Fiori» di Meneghello, un classico*, «l'Unità», 16 gennaio 2007.

ISNEGHI MARIO, *et. al.*, *Tre ricordi di Luigi Meneghello*, «Venetica», 21 (15), 2007, pp. 9-17.

LEPSCHY GIULIO, *Luigi Meneghello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*: Treccani 2013 <<https://goo.gl/yKkqsY>> (01/2017).

--, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XI-XLI.

--, *Prose della volgar lingua*, «Corriere della Sera», 16 giugno, 1991.

MARCOALDI FRANCO, *Grazia e ironia: le ultime carte di Meneghello*, «La Repubblica», 16 settembre 2012.

--, *Luigi Meneghello. Il diario esilarante e le invenzioni di un italiano atipico*, «La Repubblica», 3 novembre 2006.

--, *Se Meneghello racconta Meneghello*, «La Repubblica», 11 aprile 2003.

--, *Le passioni di un italiano a Londra*, «La Repubblica», 25 febbraio 2002

--, *Fiori inglesi*, «La Repubblica», 23 novembre 1963.

MARENCO FRANCO, *Prefazione*, in L. Meneghello, *Le Carte, Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 2009, pp. I-VIII.

--, *Evaso dal paese dei balocchi*, «L'indice dei libri del mese», 11 (2), 1994, p. 9.

--, *Misteri delle parole*, «L'indice dei libri del mese», 4 (7), 1987, pp. 5-6.

--, *Il letterato partigiano*, «l'Unità», 24 aprile 1976.

MAURI PAOLO, *Se Amleto parla vicentino*, «La Repubblica», 31 agosto 2002.

--, *Le lingue moribonde*, «La Repubblica», 1 febbraio 1991.

MENGALDO PIER VINCENZO, *Meneghello «civile» e «pedagogico»*, prefazione a L. Meneghello, *Opere*, II, Milano 1997, pp. V-XXIV.

MILESCHI CHRISTOPHE, *Il 'pensiero saggistico' in «Liberi nos a malo»*, in Anna Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma 2012, pp. 173-183.

--, *Note du traducteur*, in L. Meneghello, *Liberi nos a malo*, traduit de l'italien par Christophe Mileschi, Editions de l'éclat, Paris 2010, pp. 10-12.

MONDO LORENZO, *Un veneto in esilio*, «La Stampa», 6 dicembre 1974.

--, *Meneghello: che illusi, volevamo rifare il paese*, «Tuttolibri», 10 dicembre 1988.

NASCIMBENI GIULIO, *Il tesoro del dialetto*, «Corriere della Sera», 10 aprile 2006.

--, *Meneghello, autobiografia per capire il mondo*, «Corriere della Sera», 5 aprile 2003.

--, *I mondi di Meneghello e le parole salvate*, «Corriere della Sera», 30 novembre 2002.

--, *Luigi Meneghello. Diario di una vita*, «Corriere della Sera», 4 settembre 1999.

--, *Quando il dialetto diventa incantesimo*, «Corriere della Sera», 4 Settembre 1998

--, *Le generazioni delle parole*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1987.

OSSOLA CARLO, *Inquietudini di un maestro*, «il Sole-24 Ore», 24 luglio 2007.

PACCAGNINI ERMANNINO, *Un romanzo di scartafacci*, «Il Sole-24 Ore», 22 ottobre 2000.

PALANDRI ENRICO, *Lo scrittore italiano? È senza patria*, «l'Unità», 10 marzo 2005.

--, *«Forza Britannia!»*, «l'Unità», 12 febbraio 1994.

PIVETTA ORESTE, *Amare carte: in poche parole, la guida a una dignitosa sopravvivenza*, «l'Unità», 20 settembre 1999.

PELLEGRINI ERNESTINA, *Di Meneghello, Su Meneghello*, «Antologia Vieusseux», 20 (59), 2014, pp. 143-151.

--, *Riflessioni libere in compagnia di Meneghello per far festa a Alessio Tasca fra donne e filosofi*, in Nico Stringa, Elisa Prete (a cura di), *Il vasaio innamorato. Scritti per gli 80 anni di Alessio Tasca*, Canova, Treviso 2010, pp. 197-206.

--, *Un oppositore totale: immagini di Antonio Giuriolo nell'opera di Luigi Meneghello*, in R. Camurri (a cura di), *Antonio Giuriolo e il partito della democrazia*, Cierre, Verona 2008, pp. 65-80.

--, *Per Luigi Meneghello*, «Paragone», 58, 2007, pp. 52-54.

--, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Bau-sète!*, Bompiani, Milano 1996, pp. V-XIII.
PORTINARI FOLCO, *Due anni scuri senza eroi d'Italia nuova*, «l'Unità», 2 novembre 1988.

QUARANTA BRUNO, *Meneghello. Come sono uscito dal baco di Malo*, «La Stampa», 28 giugno 2003.

RAMAT SILVIO, *Meneghello, lo zibaldone dei nostri anni*, «il Giornale», 27 settembre 1999.

SALVADORI DIEGO, *Lo spettro di Rol. L'ecosistema letterario in Pomo Pero di Luigi Meneghello*, in Augusta Brettoni et. al., *Per Enza Biagini*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 537-547, <<https://goo.gl/Vy65C6>> (01/2017).

--, *Significar per "sfere". L'ecologia delle parole di Meneghello*, «il Portolano», 21 (82/83), 2015, pp. 17-19.

--, *Un pettegolo «da freschin». L'odore delle parole in Luigi Meneghello*, «La Torre di Babele», 11, 2015, pp. 139-146.

SCHACHERL BRUNO, *Parola di Meneghello*, «l'Unità», 15 ottobre 1987.

SCOTT, JOHN ALFRED, *Un italiano trilingue: Luigi Meneghello (1922-2007)*, «La parola del testo», 14 (1/2), 2011, pp. 231-238.

SEGRE CESARE, *Lo strano narratore della memoria che non amava scrivere romanzi*, «Corriere della Sera», 27 giugno 2007.

--, *La gran fiumana della scrittura*, «Corriere della Sera», 13 dicembre 2006.

--, *Le grandi lezioni del piccolo maestro*, «Corriere della Sera», 28 dicembre 2002.

--, *Pagine italiane nel fumo di Londra*, «Corriere della Sera», 11 novembre 2000.

--, *Prefazione*, in L. Meneghello, *Opere*, I, Rizzoli, Milano 1992, pp. V-XXIV.

--, *Italiano o inglese?*, *Per Meneghello è meglio il vicentino*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1990.

--, *Meneghello. La poesia della lingua infantile*, «Corriere della Sera» 23 aprile 1990.

SERGI PINA, *La Resistenza senza retorica*, «l'Unità», 28 febbraio 1985.

STARNONE DOMENICO, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XI-LXI.

--, *Meneghello, al di là del bene e del Malo*, «l'Unità», 7 novembre 2006.

VOLPE DANIELA, *Meno Malo che c'è Meneghello a farci ridere di ciò che siamo stati*, «l'Unità», 19 ottobre 2005.

ZANCANI DIEGO, Recensione a L. Meneghello, *Opere I e II*, «Italian Studies», 54, 1999, pp. 189-190.

ZANZOTTO ANDREA, *Perché in quel suo dialetto si specchiava il mondo*, «Corriere della Sera», 27 giugno 2007.

4. Opere e studi sull'ecocritica e l'ecocritica della materia²

ALAIMO STACY, *Bodily Natures. Science, Environment and the Material Self*, Indiana University Press, Bloomington 2010.

--, HEKMAN SUSAN (eds.), *Material Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 2008.

ALLISTER MARK, *Eco-Man: New Perspectives on Masculinity and Nature*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2004.

² Nella sezione sono stati inseriti anche i titoli che illustrano la corrente filosofica del Nuovo Materialismo, necessari per meglio inquadrare le prospettive teoriche del Material Ecocriticism.

- , *Refiguring the Map of Sorrow. Nature Writing and Autobiography*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2001.
- AMBRUSTER KARLA, WALLACE KATHLEEN (eds.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 2001.
- ANDERSON LORRAINE *et al.* (eds.), *Literature and the Environment. A Reader on Nature and Culture*, Pearson, London 2012.
- BECKET FIONA, GIFFORD TERRY (eds.), *Culture, Creativity and Environment. New Environmentalist Criticism*, Rodopi, Amsterdam-New York 2007.
- BELL PAUL, *Environmental Psychology*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah 2006.
- BENNETT MICHAEL, LEAGUE DAVID (eds.), *The Nature of Cities. Ecocriticism and Urban Environment*, University of Arizona Press, Tucson 1999.
- BARRON PATRICK, RE ANNA (eds.), *Italian Environmental Literature. An Anthology*, Italica Press, New York, 2004.
- BRANCH MICHAEL, SLOVIC SCOTT (eds.), *The ISLE Reader. Ecocriticism 1993-2003*, University of Georgia Press, Athens 2013.
- BROTTON MELISSA, *Ecotheology in the Humanities. An interdisciplinary Approach to Understanding the Divine and Nature*, Lexington Books, Laham 2016.
- BUELL LAWRENCE, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, London 2005.
- , *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S and Beyond*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London 2001.
- , *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1995.
- CAMERON SUSAN, *Writing Nature: Henry Thoreau's Journal*, University of Chicago Press, Chicago 1985.
- CLARK TIMOTHY, *Ecocriticism on The Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, Bloomsbury Academic, London 2015.
- , *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- COHEN JEFFREY JEROME, DUCKERT LOWEL (eds.), *Elemental Ecocriticism. Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015.
- COOLE DIANA, FROST SAMANTHA (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Duke University Press, Durham & London 2010.
- COUPE LAWRENCE, *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, Routledge, London & New York 2004.
- DAVIS LOUISE *et al.* (eds.), *The Ecopolitics of Consumption: The Food Trade*, Lexington Books, Laham 2015.
- DEMETRIO DUCCIO, *La religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Raffaello Cortina, Milano 2013.
- EGAN GABRIEL, *Green Shakespeare. From ecopolitics to ecocriticism*, Routledge, London & New York 2006.
- ESTOK SIMON, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*, Palgrave McMillian, London 2016.
- FARGIONE DANIELA, IOVINO SERENELLA (a cura di), *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, LED, Milano 2015.
- FEDER HELENA, *Ecocriticism and the Idea of Culture*, Taylor & Francis, London 2016.
- FERRONI, GIULIO *Per un'ecologia letteraria*, in id., *Dopo la fine*, Einaudi, Torino 1996, pp. 153-194.
- FROMM HAROLD, *The Nature of Being Human. From Environmentalism to Consciousness*, The John Hopkins University Press, Baltimore 2009.

- GARRARD GREG, *Ecocriticism*, Taylor & Francis LTD, Abington 2011.
- , *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*, Palgrave MacMillan, London 2014.
- GLOTFELTY CHERYLL, FROMM HAROLD (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, The University of Georgia Press, Athens 1996.
- GOODBODY AXEL, RIGBY KATE (eds.), *Ecocritical Theory: New European Approaches*, University of Virginia Press, London 2011.
- HEINE SOPHIE, *Eurosceptic or Eurocritical? Oppositions to the European Union in the French and German Left*, Lambert Academic Publishing, Düsseldorf 2010.
- HILTNER KEN (ed.), *Ecocriticism. The Essential Reader*, Routledge, London & New York 2014.
- HODDER IAN, *The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View*, «New Literary History», 45 (1), 2014, p. 20, <<https://goo.gl/i2Q1Yo>> (01/2017).
- HOLBRAAD MARTIN, *Can the Thing Speak?*, «OAC PRESS, Working Papers Series #7», 2011, <<https://goo.gl/ZX9R05>> (01/2017).
- INGRAM ANNIE MERRIL, *Coming Into Contact, Explorations in Ecocritical Theory and Practice*, The University Of Georgia Press, Athens & London, 2007.
- IOVINO SERENELLA, *Ecocriticism and Italy*, Bloomsbury, London 2016.
- , OPPERMAN SERPIL, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press 2014.
- , *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006, 2014².
- , *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ehtics*, in (ed.) Timo Muller and Michael Sauter, *Ethics. Recent Trends in European Ecocriticism*, Winter Verlag, Heidelberg 2012, pp. 51-68, <<https://goo.gl/buLX63>> (01/2017).
- , OPPERMAN SERPIL, *Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity*, «Ecozon@», 1, (3), 2012, <<https://goo.gl/ZLkM0D>> (01/2017).
- JHA SHIVANI, *Ecocritical Readings. Rethinking Nature and Environment*, Partridge India, Gurgaon 2015.
- LINDHOLDT PAUL, *Explorations in Ecocriticism. Advocacy, Bioregionalism, and Visual Design*, Lexington Books, Lanham 2015.
- MANCA LUIGI, KAUTH JEAN-MARIE (eds.), *Interdisciplinary Essays on Environment and Culture. One Planet, One Humanity, and the Media*, Lexington Books, Lanham 2015.
- MARAN TIMO, *Towards an Integrated Methodology of Ecosemiotics: The Concept of Nature-Text*, «Sign Systems Studies», 1/2, 2007 (35), pp. 269-294, <<https://goo.gl/gjHYiQ>> (01/2017)
- MADUREIRA MARCO, *Ecocriticism in Disney/Pixar*, LAP, Düsseldorf 2014.
- MAZEL DAVID, *Century of Early Ecocriticism*, University of Georgia Press, Athens 2001.
- MARSHALL IAN, *Peak Experiences. Walking Meditations on Literature, Nature and Need*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2003.
- MEEKER JOSEPH, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York 1974.
- MURPHY PATRICK D., *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*, Lexington Books, Lanham 2016.
- , *Transversal Ecocritical Praxis: Theoretical Arguments, Literary Analysis, and Cultural Critique*, Lexington Books, Lanham 2015.
- , *Persuasive Aesthetic Ecocritical Praxis: Climate Change, Subsistence, and Questionable Futures*, Lexington Books, Lanham 2015.
- MURRAY ROBIN L, Haumann Joseph K. (eds.), *That's All Folks? Ecocritical Readings of American Animated Features*, University of Nebraska Press, Lincoln 2011.
- NELSON BARNEY, *The Wild and the Domestic: Animal Representation, Ecocriticism, and Western American Literature*, University of Nevada Press, Reno 2000.
- NICHOLS ASHTON, *Beyond Romantic Ecocriticism. Toward Urbanatural Roosting*, Palgrave MacMillan, New York 2011.

- NORRIS NANETTE (ed.), *Words for a Small Planet. Ecocritical Views*, Lexington Books, Lanham 2012.
- OPPERMANN SERPIL (ed.), *New International Voices in Ecocriticism*, Lexington Books, Lanham 2014.
- , et. al (eds.), *The Future of Ecocriticism. New Horizon*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2001.
- OLSEN BJORN, *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, Altamira Press, NY 2013.
- ORUNESU GIANFRANCO et al. (a cura di), *Antologia verde. Letture scientifiche, filosofiche e letterarie per una coscienza ecologica*, Giunti Marzocco, Firenze 1987.
- PEREIRA GODOFREDO (ed.), *Savage Objects*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 2012.
- PHILLIPS DANA, *Ecocriticism, Literary Theory and the Truth of Ecology*, «New Literary Criticism», 3, 1999, vol. 30, pp. 577-602.
- RE ANNA (a cura di), *Americana Verde. Letteratura e ambiente degli Stati Uniti*, Edizioni Ambiente, Milano, 2009.
- ROWLAND SUSAN, *The Ecocritical Psyche: Literature, Evolutionary Complexity and Jung*, Routledge, London & New York 2011.
- RUECKERT WILLIAM, *Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism*, «Iowa Review», 1, 1978, (4), ora in C. Glotfelty, H. Froom, *The Ecocriticism Reader*, cit., pp. 105-123.
- SALABÈ CATERINA (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma 2003.
- SALVADORI DIEGO, *Ecocritica. Diacronie di una contaminazione*, «LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 2016 (5), pp. 671-699, <<https://goo.gl/Xxm4Ln>> (01/2017).
- , *Ecocritica: scrivere e pensare la biosfera*, «Antologia Vieusseux», XX, 60/2015, pp. 111-120.
- , *I fiori delle mille e una pagina*, «Le Reti di Dedalus», Marzo 2014, <<http://goo.gl/JEPPck>> (01/2017).
- SCAFFAI NICCOLÒ, *Per una critica ecologica della letteratura*, «Compar(a)ison», 2, 2007, pp. 5-18, <<https://goo.gl/19GbTT>> (01/2017).
- SCHLIEPHAKE CHRISTOPHER, *Urban Ecologies. City Space, Material Agency, and Environmental Politics in Contemporary Culture*, Lexington Books, Lanham 2014.
- SIEWERS ALFRED, *Ecocriticism* (entry), in Payne Michael, Rae Barbera Jessica (eds.), *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Blackwell Publishing, London pp. 205-210
- SLOVIC SCOTT, *Fundamentals of Ecocriticism*, Routledge, London & New York 2016.
- , et al. (eds.), *Ecoambiguity, Community, and Development. Toward a Politicized Ecocriticism*, Lexington Books, Lanham 2015.
- , ADAMSON JONI, *The Shoulders We Stand on: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism*, «MELUS» 34, pp. 5-24, 2013.
- , *The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline*, «Ecozon@», 2010, pp. 1-7.
- , *Going Away to Think: Engagement, Retreat, and Ecocritical Responsibility*, University of Nevada Press, Reno 2008.
- SNYDER GARY, *Nel mondo poroso. Saggi e interviste su luogo, mente e wilderness*, Mimesis, Milano 2013.
- TALLY JR. ROBERT T. et al. (eds.), *Ecocriticism and Geocriticism: Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, Palgrave MacMillan, London 2016.
- TURI NICOLA (a cura di), *Ecosistemi Letterari*, FUP, Firenze 2016.
- WAAGE FREDERICK, *Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources*, Modern Language Association of America, New York, 1985
- WALL DEREK, *Green History. A Reader in Environmental Literature, Philosophy and Politics*, Routledge, London & New York 2004.

WEST RINDA, *Out of the Shadow: Ecopsychology, Story, and Encounters with the Land*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2007.

YAEGER PATRICIA, *The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; Or, Rubbish Ecology*, «PMLA», 2, 2008, pp. 321-339.

VERDICCHIO PASQUALE, *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature. The Denatured Wild*, Lexington Books, Lanham 2016.

05. Opere e scritti sull'ecologia e le etiche dell'ambiente

ALAN DREGSON, BILL DEVALL (eds.), *The Ecology of Wisdom. Writing by Arne Naess*, Counterpoint, Berkley 2010, p. 82.

ACOT PASCAL, *Histoire de l'écologie* (1988), trad. it. di Silvana Nesi Sirgiovanni, *Storia dell'ecologia*, Lucarini, Roma 1989.

ANDREOZZI MATTEO (a cura di), *Etiche dell'ambiente. Voci e prospettive*, LED, Milano 2012.

ARMANDI MARCO, *La lezione di Aldo Leopold e le prospettive in Italia dell'etica ambientale*, «Silvae», 6, (2), p. 108, 2013, pp. 103-146, <<https://goo.gl/tQ8Fq3>> (01/2017).

BATTAGLIA LUISELLA, *L'euristica della paura di Hans Jonas dinanzi alle sfide dell'ingegneria genetica*, «Lo Sguardo – Rivista di Filosofia», 8, 2012, (1), pp. 47-59, <<http://goo.gl/cLcFOO>> (01/2017).

BENNETT JANE, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010.

CARSON RACHEL, *Silent Spring* (1962), trad. it. di Carlo Alberto Gastecchi, *Primavera silenziosa*, Feltrinelli, Milano 1963.

--, *The Sea Around US* (1951), trad. it. di Federica Frasca, *Il mare intorno a noi*, Orme Editori, Roma 2011.

CLEMENTS FREDERIC, *Plant Succession. An Analysis of The Development of Vegetation*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1916.

COMMONER BARRY, *The Closing Circle* (1971), trad. it. di Vincenzo Bettini, *Il cerchio da chiudere*, Garzanti, Milano 1977.

CRUTZEN PAUL, *Geology of Mankind*, «Nature», 3 (12) 1972, p. 23.

DE BIASI ROCCO, Gregory Bateson. *Antropologia, comunicazione, ecologia*, Raffaello Cortina, Milano 2007.

DE LANDA MANUEL, *Intensive Science & Virtual Philosophy* (2002), Bloomsbury, Chennai 2005.

DE ROSNAY JOËL, *L'homme symbiotique. Regards sur le troisième millénaire* (1995), trad. it. di Andrea Salsano, *L'uomo, Gaia e il cibionte. Viaggio nel terzo millennio*, Edizioni Dedalo, Bari 1997.

EMERSON RALPH WALDO, *Nature* (1836), trad. it. di Igina Tattoni, *Natura*, Donzelli, Roma 2010

EPSTEIN EDWARD JAY, *Good News From Mr. Bad News*, «New York Magazine», August 9, 1976

FARALLI CARLA *et al.* (a cura di), *Donne, ambiente e animali non-umani. Riflessioni bioetiche al femminile*, LED, Milano, 2014.

GUATTARI FÉLIX, *Les trois écologies*, trad. it. di Riccardo d'Este, *Le tre ecologie*, Sonda, Casale Monferrato 1991, 2013².

- HAECKEL HERNST, *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Deszendenztheorie*, Georg Reimer, Berlin 1866, 2 voll.
- HERBERT GEORGE WELLS *et al.*, *The Science of Life* (1929), Garden City Publishing Co, New York 1939.
- IOVINO SERENELLA, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2004.
- JONAS HANS, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation* (1979), Trad. it. Pier Paolo Portinato, *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino 2002.
- KINGSLAND SHARON, *The Evolution of American Ecology. 1890-2000*, John Hopkins University Press, Baltimore 2005.
- LATOUR BRUNO, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les science en démocratie*, La découverte, Paris 1999.
- , *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
- , *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge 1999.
- LEOPOLD ALDO, *A Sand County Almanac* (1949), Oxford University Press, Oxford 1989.
- , *Game Management* (1933), The University of Wisconsin Press, Madison 1983.
- LOVELOCK JAMES, *Gaia. A New Look at the Earth* (1979), trad. it. di Vania Bassan Landucci, *Gaia. Nuove idee sull'ecologia*, Bollati Boringhieri, Torino.
- LINNÉ CARL VON, *Specimen academicum de oeconomia naturae*, Martii, Uppsala 1749.
- MARX LEO, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964), trad. it. di Eva Kampmann, *La macchina nel giardino*, Edizioni Lavoro, Roma 1967.
- MCKINLEY DANIEL, *The Subversive Science. Essays Toward an Ecology of Man*, Houghton Mifflin Company, Boston 1968.
- MILLER STANLEY, *A Production of Amino Acids under Possible Primitive Earth Conditions*, «Science, New Series», 117 (8), 1953.
- MCMENAMIN DIANNA & MARC, *Hypersea: Life on Land*, Columbia UP, New York, 1994.
- MORIN EDGAR, *L'an I de l'ère écologique* (1972), ora in Id., *L'anno I dell'era Ecologica. La Terra dipende dall'uomo che dipende dalla Terra*, seguito da un dialogo con Nicolas Hulot, traduzione e cura di Bianca Spadolini, Armando, Roma 2007.
- NEBBIA GIORGIO, *La società dei rifiuti*, Edipuglia, Bari 1990.
- PAGANO PIERGIACOMO, *Radici storiche della filosofia ambientale*, «Experience», 3 (1), 2004, pp. 39-45.
- PASSMORE JOHN, *Man's Responsibility for Nature* (1974), trad. it. Massimo D'Alessandro, *La nostra responsabilità per la natura*, Feltrinelli, Milano 1986.
- PINOTTI ANDREA, TEDESCO SALVATORE (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Raffaello Cortina, Milano 2013.
- ROLSTON III HOLMES, *The River of Life: Past, Present and Future?* (1986), trad. it. di R. Peverelli, *Il fiume di vita: passato, presente e futuro*, «Aut Aut», 139-144, (5) 2003.
- SAMSON PAUL, PITT DAVID (eds.), *The Biosphere and Noosphere Reader. Global Environment, Society and Change*, Routledge, London and New York 1999.
- SCANLAN JOHN, *On garbage* (2005), trad. it. di Marta Monterisi, *Spazzatura. Le cose (e le idee) che scartiamo*, Donzelli, Roma 2006.

SEARS PAUL, *Ecology- A Subversive Subject*, «Bioscience», 17, 1964, (14), pp. 11-13.

TALLACCHINI MARIACHIARA, *Etiche della terra. Antologia di filosofia dell'ambiente*, Vita e Pensiero, Milano 1998.

TANSLEY ARTHUR, *The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms*, «Ecology», 3, 1935, (16), pp. 284-307, < <https://goo.gl/HvLrck> > (01/2017).

UEXKÜLL JACOB VON, *Der unsterbliche Geist in der Natur* (1943), trad. it. di Nicola Zippel, *L'immortale spirito nella natura*, Castelveccchi, Roma 2014.

--, *Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen* (1933), trad. it. di Marco Mazzeo, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010.

VERNADSKIJ VLADIMIR IVANOVIC, *Biosfera* (1926), trad. it. di Daniele Fais, *La biosfera e la noosfera*, Sellerio, Palermo 1999.

WORSTER DONALD, *Nature's Economy. A History of Ecological Ideas* (1985), trad. it. di Elisa Gunella, *Storia delle idee ecologiche*, il Mulino, Bologna 1994.

WHITE GILBERT, *The Natural History of Selborne* (1789), Cassel and Company LTD, London 1908.

06. Opere e scritti critici sulle acque

BACHELARD GASTON, *L'Eau et les rêves* (1942), trad. it. di M. Cohen Hemsì e A. C. Peduzzi, *Psicanalisi delle acque*, Red, Como 2006.

BERTAZZOLI RAFFAELLA *et al.* (a cura di), *I volti delle acque. Mitologie del Diluvio nelle letterature europee*, Franco Cesati Editore, Firenze 2013.

BALL PHILIP, *H₂O. A biography of water* (1999), trad. it. di Isabella Blum, *H₂O. Una biografia dell'acqua*, Rizzoli, Milano, 2000

CATTABIANI ALFREDO, *Acquario. Simboli, miti, credenze e curiosità sugli esseri delle acque: dalle conchiglie alle sirene, dal delfino ai coccodrilli, dagli dei agli animali fantastici*, Mondadori, Milano 2002

JHA ALOK, *The Water Book* (2015), trad. it. di Luigi Civalleri, *Il libro dell'acqua: la storia straordinaria della più ordinaria delle sostanze*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

SORCINELLI PAOLO, *Storia sociale dell'acqua. Riti e culture*, Bruno Mondadori, Milano 1998

TETI VITO, *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli, Roma 2013

VAN AKEN MAURO, *Naturalmente acqua: un breve percorso antropologico*, 13 Dicembre 2014, risorsa elettronica disponibile sul sito del Museo Etnografico dell'Alta Brianza, <<http://goo.gl/VwMLzv>> (01/2017).

--, *La diversità delle acque. Antropologia di un bene molto comune*, Edizioni Altravista, Lungavilla 2013.

06. Opere e scritti sul Postumanesimo e il concetto di *Embodiment*

BARCELLONA PIETRO *et al.* (a cura di), *Apocalisse e post-umano. Il crepuscolo della modernità*, Dedalo, Bari 2007.

BENANTI PAOLO, *Corpo e corporeità nell'epoca del post-umano*, Cittadella, Assisi 2012.

BRAIDOTTI ROSI, *The Posthuman* (2013), trad. it. di Andrea Balzano, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014.

CAFFO LEONARDO, MARCHESINI ROBERTO, *Così parlò il postumano*, Novalogos, Aprilia 2014.
CLYNES MANFRED, KLINE NATHAN, *Cyborgs and space*, «Astronautics», September 1960, pp. 26-27, 74-76, < <https://goo.gl/CsDaEk> > (01/2017).

FARISCO MICHELE, *Ancora uomo. Natura umana e postumanesimo*, Vita e Pensiero, Milano 2011.

HARAWAY DONNA, *When Species Meet*, Routledge, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2008.

--, *The Haraway Reader*, Routledge, London-New York 2004.

--, *A Cyborg Manifesto* (1983), trad. it. di Liana Borghi, *Manifesto cyborg: donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1999.

LACARBONARA ROBERTO, *Oltre l'identità. Etica ed estetica del postumanesimo*, Alpes Italia, Roma 2011.

MACLACHLAN MALCOM, *Embodiment: Clinical, Critical and Cultural Perspectives on Health and Illness*, McGraw-Hill Education, London 2004.

MARCHESINI, ROBERTO, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

MATURANA UMBERTO, VARELA FRANCISCO, *Autopoiesis and Cognition. The Realisation of the Living* (1985), trad. it. di Alessandra Stragapede, *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, prefazione di Giorgio de Michelis, Marsilio, Venezia 1985

NÖTH WINFRIED (ed.), *Semiotic Bodies, Aesthetic Embodiments and Cyberbodies*, Kassel UP, Kassel 2006

PALMIERO MASSIMILIANO, BORSELLINO MARIA CRISTINA, *Embodied Cognition. Comprendere la mente incarnata*, Aras Edizioni, Fano 2014.

VARELA FRANCISCO *et al.* (1991), *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, trad. it. di Isabella Blum, *La via di mezzo della conoscenza: le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*, Feltrinelli, Milano 1992.

06. Opere e scritti sul paesaggio e lo spazio in letteratura

ABRAM DAVID, *The Spell of The Sensuous*, Vintage Books, NY 1996.

ANSELM GIAN MARIO, RUOZZI GINO (a cura di), *I luoghi della letteratura italiana*, Mondadori, Milano 2003.

ASSUNTO ROSARIO, *Il paesaggio e l'estetica* (1973), Novecento, Palermo 2005.

AUGÉ MARC, *L'Impossible voyage. Le tourisme et ses images* (1997), trad. it. di Alfredo Salsano, *Disneyland e altri nonluoghi*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

--, *Non-lieux* (1992), trad. it. di Dominique Rolland, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1996.

BAGNOLI VINCENZO, *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza della modernità letteraria*, Pendragon, Bologna 2003.

BACHELARD GASTON, *La poétique de l'espace* (1957), trad. it. di Ettore Catalano, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975.

BERTAZZOLI RAFFAELLA, *La natura nello sguardo. Miti Stagioni Paesaggi*, Edizioni Fiorini, Verona 2007.

BETTA PAOLO, *Saggi sul paesaggio del "mondo narrato"*, Maccari, Parma 1997.

--, *Il paesaggio fra reale e immaginario*, Maccari, Parma 1997.

--, MAGNANI MILENA, *Paesaggio e letteratura*, Maccari, Parma 1996.

- BERTONE GIORGIO, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 2009.
- , *Letteratura e paesaggio: liguri e no: Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua, Manni*, Lecce 2001.
- BODEI REMO, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008.
- BONESIO LUISA, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis, Parma 2007.
- , *Paesaggi, identità e comunità* (2006), «Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali», 6 (12), 2006, pp. 13-37, versione elettronica <<http://goo.gl/Ep4M7e>> (01/2017).
- , *Pensare come una montagna*, in Antonio Stragà (a cura di), *Oltre le vette. Metafore, uomini, luoghi della montagna*, Il Poligrafo, Padova 2000, pp. 17-32; ora disponibile sul sito italiano di Geofilosofia, all'indirizzo <<http://goo.gl/kq1mJN>> (01/2017).
- , *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano 1997.
- CALABRESE STEFANO *et. al.* (a cura di), *I nonluoghi in letteratura: globalizzazione e immaginario territoriale*, Carocci, Roma 2005.
- CARLSON ALLEN, PARSONS GLENN, *New Formalism and the Aesthetic Appreciation of Nature*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 72, 2004, (4), pp. 363-376.
- CAVICCHIOLI SANDRA, *I sensi, lo spazio, gli umori, e altri saggi*, Bompiani, Milano 2002.
- CLÉMENT GILLES, *Manifeste du Tiers Paysage* (2004), trad. it. di F. De Pieri, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.
- D'ANGELO PAOLO, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- , (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009.
- , *Estetica e bellezza della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- DE FANIS MARIA, *Geografie letterarie*, Meltemi, Roma 2001.
- DEL TEDESCO ENZA, GAROFALO DELIA (a cura di), *Spazio e luogo. Testi e contesti della narrativa italiana tra Otto e Novecento*, «Studi Novecenteschi», 32 (70), 2005.
- ECO UMBERTO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994.
- FARINELLI FRANCO, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003.
- FIORANI ELEONORA, GAFFURI LUIGI (a cura di), *Le rappresentazioni dello spazio. Immagini, linguaggi, narrazioni*, Franco Angeli, Milano 2000.
- FOUCAULT MICHEL, *Des espaces autres, Hétérotopies* (1967), trad. it. di Salvo Vaccaro *et. al.*, *Eterotopie*, Mimesis, Milano-Udine, 2009.
- INCALCATERRA MCLOUGHLIN LAURA (a cura di), *Spazio e spazialità poetica nella letteratura italiana del Novecento*, Troubador, Leicester 2005.
- INNOCENTI ORSETTA (a cura di), *Incontri*, Atti della Scuola Europea di Studi Comparati, Pontignano, 1-8 settembre 2002, Le Monnier, Firenze 2004.
- JACOB MICHAEL, *Le paysage* (2008), trad. it. di Andrea Gheri e Michael Jacob, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino 2009.
- , *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005.
- MAXIA SANDRO (a cura di), «Moderna», 9 (1), 2007, numero monografico sul tema 'Letteratura e Spazio'.
- MICHAEL JACOB (a cura di), *Paysages* (I), (II), «Compar(a)ison», 1, 2, 1998 (numeri monografici dedicati al tema del paesaggio).
- MILANI RAFFAELE, *L'arte del paesaggio*, il Mulino, Bologna 2001.
- MORETTI FRANCO, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Torino 1990.
- ORVIETO PAOLO, *Labirinti, Castelli, Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Salerno Editrice, Roma 2004.

- LUZZATTO SERGIO, GABRIELE PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2010, voll. I-III.
- PIAZZA STEFANO, *Il Veneto e la montagna. Sul crinale tra istituzioni e territori*, G. Giappicchelli Editore, Torino 2016.
- PORTEUS JOHN DOUGLAS, *Landscapes of The Mind: Worlds of Sense of Metaphor*, Toronto University Press, Toronto 1990.
- SIMMEL GEORG, *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Armando, Roma 2006.
- SMETHRUST PAUL, *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam-Atalanta, 2000.
- SOCCO CARLO, *Lo spazio come paesaggio*, «Versus. Quaderni di studi semiotici», 73/74, 1996, <<https://goo.gl/fSDqPr>> (01/2017).
- TELLINI GINO, *Natura e arte nella letteratura italiana. Tra giardini, orti e frutteti*, Le Monnier Università, Milano 2015.
- TUAN YI-FU, *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, New York 1990.
- TURRI EUGENIO, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.
- VENTURI FERRIOLO MASSIMO, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2003.
- VITALE SERGIO, *Il paesaggio e il suo rovescio. Distanza e proiezione nel luogo dell'Altro*, Editrice Clinamen, Firenze 2015.
- WESTPHAL BERTRAND, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), trad. it. di L. Flabbi, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando, Roma 2009.
- , *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges 2000.
- ZORZI RENZO, *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 1999.

07. Opere e scritti sugli *Animal Studies*, l'etica animale e i bestiari

- ACAMPORA RALPH, *Corporal Compassion. Animal Ethics and Philosophy of Body* (2006), trad. it. di Marco Maurizi e Massimo Filippi, *Fenomenologia della compassione. Etica animale e filosofia del corpo*, Sonda, Casale Monferrato 2008.
- ACCARINO BRUNO, *Zoologia politica. Favole, mostri e macchine*, Mimesis, Milano-Udine 2013
- AGAMBEN GIORGIO, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, 2014².
- ANDREOZZI MATTEO *et al.* (a cura di), *Emotività animali. Ricerche e discipline a confronto*, LED, Milano, 2013.
- ARISTOTELE, *Le parti degli animali*, Introduzione, nota bibliografica, traduzione e commento di Andrea Carbone, Rizzoli, Milano 2002.
- BACCHERETI ELISABETTA, *La maschera di Esopo. Animali in favola nella letteratura italiana del Novecento*, con illustrazioni di Cecilia Tosques, Bulzoni 2014.
- BATTAGLIA LUISELLA (a cura di), *Lo specchio oscuro. Gli animali nell'immaginario degli uomini*, Centro di Bioetica di Genova, Satyagraha, Torino 1993.
- BENTHAM JEREMY, *Introduction to the Principles of Moral And Legislation* (1789), a cura di Eugenio Lecaldano, trad. it. di Stefania Di Pietro, *Introduzione ai principi della morale e della legislazione*, UTET, Torino 1989.
- BETTARINI MARIELLA, *Anime/Animali*, in «L'area di Broca», 59 (22) 1994, pp. 2-3.
- BIAGINI ENZA, NOZZOLI ANNA (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2001.

- BLEAKLEY ALAN, *The Animalizing Imagination. Totemism, Textuality and Ecocriticism*, Macmillan Press, London 2000.
- CAFFO LEONARDO, CIMATTI FELICE (a cura di), *A come animale. Voci per un bestiario dei sentimenti*, Bompiani, Milano 2015.
- , *Soltanto per loro. Un manifesto per l'animalità attraverso la politica e la filosofia*, Aracne, Roma 2011.
- CALARCO MATTHEW, *Zoografie. la questione dell'animale da Heidegger a Derrida*, a cura di Massimo Filippi e Matteo Trasatti, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- CASTIGNONE SILVANA, LOMBARDI VALLAURI LUIGI (a cura di), *La questione animale*, Giuffrè, Busto Arsizio 2012.
- CATTABIANI ALFREDO, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti e creature fantastiche*, Mondadori, Milano 2000.
- CESERANI REMO, MAINARDI DANILO, *L'uomo, i libri e altri animali. Dialogo tra un etologo e un letterato*, il Mulino, Bologna 2013.
- CIABURRI GENNARO, *La vivisezione*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1930.
- CIMATTI FELICE et al. (a cura di), *Bestie, filosofi e altri animali*, Mimesis, Milano-Udine 2016.
- , *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- CIOTTI FAEDO LUCIA, *Gli animali nell'immaginario della letteratura e dell'arte*, L'autore libri, Firenze 2001.
- COETZEE JOHN MAXWELL, *The Lives of Animal* (1999), trad. it. di F. Cavagnoli e G. Arduini, *La vita degli animali*, Adelphi, Milano 2000.
- CORBEY RAYMOND, *The Metaphysics of Apes: Negotiating the Animal-Human Boundary*, ed. it. a cura di Paola Cavalieri, *Metafisiche delle scimmie. Negoziando il confine animali-umani*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- CREED BARBARA, *Animal Deaths on Screen. Film and Ethics*, «Relations», 2 (1) 2014, pp. 15-31.
- DE CRISTOFARO FRANCESCO, *Zoo di romanzi: Balzac, Manzoni, Dickens e altri bestiar*, Liguori, Napoli 2002.
- DERRIDA JACQUES, *L'animal que donc je suis* (2006), trad. it. di Massimo Zannini, *L'animale che dunque sono*, edizione stabilita da Marie Louise Mallet, introduzione all'edizione italiana di Giorgio Dalmaso, Jaca Book, Milano 2006.
- DITADI GINO, *I filosofi e gli animali. L'animale buono da pensare*, AgireOra, Torino 2010.
- FILIPPI MASSIMO, *Sento dunque sogno*, Ortica Editrice, Aprilia 2016.
- , TRASATTI FILIPPO (a cura di), *Nell'albergo di Adamo. Gli animali, la questione animale e la filosofia*, Mimesis, Milano-Udine 2010.
- , -- (a cura di), *Crimini in tempo di pace. La questione animale e l'ideologia del dominio*, Elèuthera, Milano 2013.
- , *Natura infranta. Dalla domesticazione alla liberazione animale*, Ortica Editrice, Aprilia 2013.
- , *I margini dei diritti animali*, Ortica editrice, Aprilia 2011.
- , *Ai confini dell'umano. Gli animali e la morte*, Ombre Corte, Verona 2010.
- FRAGANO ADRIANO, *Proposte per un manifesto antispecista. Teoria, strategia, etica e utopia per una nuova società libera*, NFC Edizioni, Rimini 2015.
- GIARDINA ANDREA, *Il viaggio interrotto. Il tema del cane fedele nella letteratura italiana del Novecento*, «Paragrafo», I, 2006, p. 145-165, <<http://goo.gl/c2haRb>> (12/2016).
- GOODALL JANE, *In The Shadow of Man* (1971), ed. italiana a cura di Helena Colombini e Federica Frasca, *L'ombra dell'uomo*, Castelvechi, Torino 2014.
- HARAWAY DONNA, *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, London-New York 1990.
- HILLMAN JAMES, *Presenze animali*, Adelphi, Milano, 2016.
- JOHNSTON JAY, PROBYN-RAPSEY FIONA (eds), *Animal Death*, Sidney UP, Sidney 2003.

- LANUZZA STEFANO, *Bestia sapiens. Animali, metamorfosi, viaggi e scritture*, Stampa Alternativa, Roma 2006.
- , *Bestiario del Nihilismo: scrittura e animali*, Book, Castel Maggiore 1993.
- LI CAUSI PIETRO, POMELLI ROBERTO (a cura di), *L' anima degli animali: Aristotele, frammenti stoici, Plutarco, Porfirio*, illustrazioni originali di Alessandro Sanna, Einaudi, Torino 2015³.
- LORENZ KONRAD, *Er redete mit del Vieh, den Vögeln und den Fischen* (1940), trad. it. di Laura Schwarz, *L'anello di Re Salomone*, Adelphi, Milano 1979⁴.
- , *So kam der Mensch auf den Hund* (1950), trad. it. di Amina Pandolfi, *E l'uomo incontrò il cane*, Adelphi, Milano 1977⁶.
- LUXEMBURG ROSA, *Un po' di compassione*, Adelphi, Milano 2007.
- MANTEGAZZA PAOLO, *Fisiologia del dolore*, Felice Paggi Editore, Firenze, 1880.
- MARCHESINI ROBERTO, *Epifania animale. L'oltreuomo come rivelazione*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- , *Lo spazio incerto della violenza. Riflessioni sul rapporto preda/predatore*, «Liberazioni», 4 (14), 2013, pp. 38-43.
- , TONUTTI SABRINA, *Manuale di zooantropologia*, Meltemi, Roma 2007.
- , --, *Magia e spiritualità della simbologia animale*, De Vecchi Editore, Milano 2000.
- MARCHIORI FERNANDO, *Negli occhi delle bestie. Visioni e movenze animali nel teatro della scrittura*, Carocci, Roma 2010
- MAURIZI MARCO, *Asinus Novus. Lettere dal carcere dell'umanità*, Ortica, Aprilia 2012.
- ORTESE ANNA MARIA, *In difesa degli animali e altri scritti*, a cura di Angela Borghesi, Adelphi, Milano 2016.
- , *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 2003.
- , *In sonno e in veglia*, Adelphi, Milano 1987.
- PASTOUREAU MICHEL, *Bestiaires du Moyen Âge* (2011), trad. it. di Camilla Testi, *Bestiari del medioevo*, Einaudi, Torino 2012.
- PATTERSON CHARLES, *Eternal Treblinka* (2002), trad. it. di Massimo Filippi, *Un'eterna Treblinka. Il massacro degli animali e l'Olocausto*, prefazione di Lucy Rosen Kaplan, EIR, Roma 2015.
- PELLEGRINI ERNESTINA, PINZUTI ELEONORA, (a cura di), *Bestiari di genere*, SEF, Firenze 2008.
- PEPEU GIANCARLO, *Sperimentazione sugli animali: una lunga storia*, «Quaderni della SIF», 16, 2008, p. 7-13.
- PORTMANN ADOLF, *Die Tiergestalt* (1948), trad. it. di Paolo Conte, *La forma degli animali: studi sul significato dell'apparenza fenomenica degli animali*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2013.
- RACHEL JAMES, *Created From Animals* (1990), trad. it. di Paola Cavalieri, *Creati dagli animali. Implicazioni morali del darwinismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1996.
- REGAN TOM, *Empty Cages: Facing the Challenge of Animal Rights* (2005), trad. it. di Massimo Filippi e Alessandra Galbiati, *Gabbie vuote. La sfida dei diritti animali*, Sonda, Casale Monferrato 2009.
- , *The Case for Animal Rights* (1983), trad. it. di Salvatore Veca, *I diritti degli animali*, Garzanti, Milano 1990.

³ Il volume comprende i libri ottavo e novo dell'*Historia animalium* di Aristotele; gli scritti plutarchiani *De esu carnium*, *Bruta animalia ratione uti*, *De sollertia animalium*; e il *De Abstinentia* di Porfirio

- RIVERA ANNAMARIA, *La bella, la bestia e l'umano. Sessismo e razzismo senza escludere lo specismo*, Ediesse, Roma 2010.
- ROSE DEBORAH BIRD, *Wild Dog Dreaming: Love and Extinction*, University of Virginia Press, Charlottesville 2013.
- RYDER RICHARD, *Animal Revolution. Changing Attitudes Toward Speciesism*, Basil Blackwell Ltd, Oxford 2000.
- SCRUTON ROGER, *Animal rights and wrongs*, 1996, trad. it. di Daniela Damiani, *Gli animali hanno diritti?*, Raffaello Cortina, Milano 2008.
- SHAPIRO KENNETH, *Death of the Animal: Ontological Vulnerability*, «Between The Species», 5, fall 1989, pp. 183-194.
- SINGER PETER, *Animal Liberation* (1975), a cura di Paola Cavalieri, trad. it. di Enza Ferreri, *Liberazione animale: il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, Il Saggiatore, Milano, 2015.
- SMITH MICK, *Lo spazio "etico" del mattatoio: l'(in)umana macellazione degli altri animali*, «Liberazioni», (4) 14, 2013, pp. 5-28.
- STARA ARRIGO, *La tentazione di capire e altri saggi*, Le Monnier, Firenze 2006.
- STURANI MATTEO, *Pietre, piume e insetti. L'arte di raccontare la natura*, Einaudi, Torino 2013.
- TØNNESSEN MORTEN *et al.* (eds.), *Thinking about Animals in the Age of the Anthropocene*, Lexington Books, Laham 2016.
- VALENTE GIANNI, *Dall'arca di Noè a Moby Dick. Gli animali tra letteratura, arte e leggenda*, Blu, Torino 2004.
- ZAMBON FRANCESCO, *L'alfabeto simbolico degli animali: i bestiari del medioevo*, Carocci, Roma 2001.
- , (a cura di), *Il fisiologo*, Adelphi, Milano 1975, 2002⁶.
- ZORDAN ROSETTA (a cura di), *Animali protagonisti*, Sansoni, Milano 2001.

08. Opere storiche e antropologiche

- BATESON GREGORY, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), trad. it. di Giuseppe Longo e Giovanni Trautteur, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 2013
- , *Mind and Nature: A Necessary Unity* (1972), trad. it. di Giuseppe Longo, Adelphi, Milano 1984
- , *A Sacred Unity. Further Steps to an Ecology of Mind* (1991), trad. it. di Giuseppe Longo, *Una sacra unità. Altri passi verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1997.
- DESCOLA PHILIPPE, *Par-delà nature et culture* (2005), trad. it. di Eleonora Bruni, *Oltre natura e cultura*, Seid, Firenze 2014.
- DURAND GILBERT, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, trad. it. di Ettore Catalano, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari, 2009.
- ELIADE MIRCEA, *Mythes, rêves et mystères* (1957), trad. it. di Giovanni Cantoni, *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi 1976.
- , *Traité d'histoire des religions* (1948), trad. it. di Virginia Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, 2008³.
- GEERTZ CLIFFORD, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (1973), trad. it. di Eleonora Bona, *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna 2010.

LATOUR BRUNO, *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), trad. it. di Guido Lagomarsino, *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano 2009.
--, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches* (1996), trad. it. di Cosimo Pacciolla, *Il culto moderno dei fatticci*, Meltemi, Roma 2005.

LÉVI-STRAUSS CLAUDE, *Le cru et le cuit* (1964), trad. it. di Andrea Bonomi, *Il crudo e il cotto*, Il Saggiatore, Milano 2005.

ROBLES LAUREANO (a cura di), *Filosofia iberoamericana en la epoca del Encuentro* (1992), trad. it. di Davide Domenici e Alessandro Cassol, *E la filosofia scoprì l'America. L'incontro-scontro tra filosofia europea e culture precolombiane*, prefazione all'edizione italiana di Carlo Sini, Jaca Book, Milano 2003.

TAYLOR EDWARD, *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*, John Murray, London 1871, II voll.

TURNER VICTOR, *From Ritual to Theater* (1982), trad. it. di Paola Capriolo, *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna 2009.

VAN GENNEP ARNOLD, *Les rites de passage* (1909), trad. it. di Maria Luisa Remotti, *I riti di passaggio*, introduzione di Francesco Remotti, Bollati Boringhieri, Torino, 1981.

09. Opere e scritti di filosofia

ADDISON JOSEPH, *The Pleasures of Imagination* (1712), trad. it. di Goffredo Miglietta, *I piaceri dell'immaginazione*, a cura di Giuseppe Sertoli, Aesthetica, Palermo 2002.

ADORNO THEODOR, HORKHEIMER MAX, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944), trad. it. di Renato Solmi, Einaudi, Torino, 1966, 2010⁴.

ARENDT HANNAH, *On Violence* (1969), trad. it. di Savino D'Amico, Guanda, Parma 1996.

BENJAMIN WALTER, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1955), trad. it. di Enrico Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1998.

BERGSON HENRY, *L'évolution créatrice* (1907), trad. it. di Marinella Acerra, *L'evoluzione creatrice*, Rizzoli, Milano 2012.

BURKE EDMUND, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful with an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several other Additions*, trad. it. di Goffredo Miglietta, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, a cura di Giuseppe Sertoli, Aesthetica, Palermo 1985, 2006⁹.

DESCARTES RENE, *Discours de la méthode* (1637), trad. it. di M. Garin, Laterza, Bari, 2008.

DELEUZE GILLES, GUATTARI FELIX, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980), trad. it. di Giorgio Passerone, Roma, Castelveccchi 2013.

--, *L'Anti-Œdipe* (1972), trad. it. di Alessandro Fontana, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1972.

FICINO MARSILO, *Opera Omnia*, con una lettera introduttiva di Paul Oskar Kristeller e una premessa di Mario Sancieriano, Bottega d'Erasmus, Torino 1983.

FOUCAULT MICHEL, *Des espaces autres, Hétérotopies* (1967), trad. It. di Silvio Vaccaro, Tommaso Villani e Paola Tripoli, *Eterotopie*, Mimesis, Milano-Udine, 2009.

--, *Let mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), trad. it. di Emilio Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 2016.

HEIDEGGER MARTIN, *Unterwegs zur Sprache* (1959), a cura di Alberto Caracciolo, *In cammino verso il Linguaggio*, Mursia, Milano 1956.

- , *Vorträge und Aufsätze* (1957), trad. it. di Gianni Vattimo, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.
- , *Die Grundbegriffe der Metaphysik* (1930), *Concetti fondamentali della metafisica – Mondo – finitezza – solitudine*, a cura di Friedrich Wilhelm von Hermann; edizione italiana a cura di Carlo Angelino, Il melangolo, Genova, 1999.
- HARTSHORNE CHARLES, *et al.* (eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Belknap, Cambridge 1931-1966, 2 voll.
- HORKHEIMER MAX, *Dämmerung. Notizen in Deutschland* (1934), trad. it. di Giorgio Backhaus, *Il crepuscolo. Appunti presi in Germania, 1926-1931*, Einaudi, Torino, 1977.
- JUNG CARL GUSTAV, *Ricordi, sogni e riflessioni*, raccolti ed editi da Aniela Jaffe, trad. it. di Guido Russo, Rizzoli, Milano 1992.
- LACAN JACQUES, *Seminaire: L'Homme aux Loups – 1952-1953*, scritto inedito reperibile online, <<http://goo.gl/d7k2A7>> (01/2017).
- LUMINI ANTONELLA, *Memoria profonda e risveglio. Itinerari per una meditazione cristiana*, prefazione di Marco Vannini, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2008.
- LYOTARD JEAN-FRANÇOIS, *La condition postmoderne* (1979), trad. it. di Carlo Formenti, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2015.
- LOTMAN JURIJ MICHAJLOVIČ, *O semiosfere* (1984), trad. it. di Nicoletta Salvestroni, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *La nature* (1995), trad. it. di Maddalena Mazzocut-Mis e Federica Sozzi, *La natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960*, Edizione italiana a cura di Mauro Carbone, nuova edizione, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, 2011².
- , *L'Œil et l'Esprit* (1964), trad. it. di Anna Sordini, postfazione di Claude Lefort, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989.
- , *Le visible et l'invisible* (1964), trad. it. di Andrea Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 2007.
- , *Phénoménologie de la perception* (1945), trad. it. di Andrea Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2003.
- MORIN EDGAR, *Le défi de la complexité* (2011), trad. it. di Annamria Anselmo e Giuseppe Gembillo, *La sfida della complessità*, Le Lettere, Firenze 2011, 2015².
- MORRIS CHARLES, *The Open Self* (1948), trad. it. di Susan Petrilli, *L'io aperto. Semiotica del soggetto e delle sue metamorfosi*, B.A. Graphis, Bari 2002.
- PLATONE, *Tutte le opere*, a cura di Enrico Maltese, edizioni integrali con testo a fronte, Newton & Compton, Roma 2009.
- , *Opere complete*, I-VIII, Laterza, Bari, 1977.
- ROSENKRANZ KARL, *Ästhetik des Häßlichen* (1853), trad. it. di Sandro Barbera, *Estetica del brutto*, presentazione di Remo Bodei, Palermo, Aesthetica edizioni, 1984, 1994².
- SPINOZA BARUCH, *Tutte le opere*, Saggio introduttivo, presentazioni, note e apparati di Andrea Sangiacomo, Bompiani, Milano 2010/2011.
- SNOW CHARLES, *The Two Cultures and a Second Look* (1959), trad. it. di Adriano Caguro, *Le due culture*, Marsilio, Venezia, 2005.
- TALETE, ANASSIMANDRO, ANASSIMENE, *I frammenti*, con testo greco a fronte, trad. it. di Stefano Martinelli Tempesta, Prefazione di Franco Trabattoni, Marcos y Marcos, Milano 1992.
- WIENER NORBERT, *The Human Use of Human Beings* (1950), trad. it. di Dario Persiani, *Introduzione alla cibernetica. L'uso umano degli esseri umani*, Bollati Boringhieri, Torino 1970.

WITTGENSTEIN LUDWING, *Philosophische Untersuchungen* (1953), trad. it. di Mario Trinchero, *Ricerche Filosofiche* (1953), Torino, Einaudi 1967.

10. Opere e scritti di teoria e critica letteraria

ALLETTON VIVIANE *et al.* (a cura di), *Il tema nella letteratura*, a cura di Giovanni Puglisi, Sellerio, Palermo 1985.

AUGIERI CARLO ALBERTO, *Metafora ed eccesso di senso su letteratura ed esplorazione del dissimile*, Milella, Lecce 2016.

AUERBACH ERICH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946), trad. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956.

BARTHES ROLAND, *La chambre claire* (1980), trad. it. di Renato Guidieri, Einaudi, Torino 2003.

BACHELARD GASTON, *Lautréamont*, José Corti, Paris, 1939

BACHTIN MICHAÏL MICHAÏLOVIČ, *Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poetike* (1975), trad. it. di Clara Strada Janovic, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 231-406.

--, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965), trad. it. di M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1993.

BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *Appunti in margine allo stile di Saba*, in Id., *Astrazione e realtà*, Rusconi, Milano 1960

BERNARDELLI ANDREA, *La rete intertestuale. Percorsi fra testi, discorsi e immagini*, Morlacchi, Perugia 2012.

BERTAZZOLI RAFFAELLA, *La traduzione. Teorie e metodi*, nuova edizione, Carocci, Roma 2015

--, Longhi Silvia (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana. III: Antico Testamento*, Moricelliana, Bergamo 2011.

BESOMI OTTAVIO, CARUSO CARLO (a cura di), *Il commento ai testi. Atti del seminario di Ascona, 2-9 ottobre 1989*, Basel-Boston-Berlin. Birkhäuser Verlag, 1992.

BIAGINI ENZA, *Saggi di teoria della letteratura. Percorsi tematici*, FUP, Firenze 2016.

-- *et al.*, *Teorie critiche del Novecento*, Roma, Carocci, Roma 2005.

BLANCHOT MAURICE, *L'Espace littéraire* (1955), trad. it. di Gabriella Zanobetti, *Lo spazio letterario*, con un saggio di Jean Pfeiffer e con una nota di Guido Neri, Einaudi, Torino 1975

BORELLO ROSALMA SALINA, *Testo, intertesto, ipertesto. Proposte teoriche e percorsi di lettura*, Bulzoni, Roma 1996.

CAVALLO GUGLIELMO, CHARTIER ROGER (a cura di), *Storia della lettura*, Laterza, Roma-Bari 2004

CORTI MARIA, *Per un'enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997.

CULLER JONATHAN, *Literary Theory. A Very Short Introduction* (1997), trad. it. di Gian Paolo Castelli, *Teoria della letteratura. Una breve introduzione*, Armando, Roma 1999.

DERRIDA JACQUES, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris 1967

DETENNE MARCEL, *Comparer l'incomparable*, Le Seuil, Paris 2000.

FRYE NORTHROP, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957), trad. it. di Paolo Rosa-Clot e Sandro Stratta, *Anatomia della critica*, Einaudi, Torino 1969.

GENETTE GÉRARD, *Fiction et diction* (1991), trad. it. di Sergio Atzeni, *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma 1994.

--, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), trad. it. di Raffaella Novità, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1972.

- , *Seuils*, trad. it. di Camilla Maria Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.
- , *Introduction à l'architexte* (1979), trad. it. di Armando Marchi, *Introduzione all'architesto*, Pratiche, Parma 1981.
- , *Figures III* (1972), trad. it. di Lina Zecchi, *Figure III*, Einaudi, Torino 2006.
- GETTO GIOVANNI, SANGUINETI EDOARDO (a cura di), *Il sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento*, Mursia, Milano 1980.
- GNISCI ARMANDO (a cura di), *Letteratura comparata*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.
- , SINOPOLI FRANCA, *Manuale storico di letteratura comparata*, Meltemi, Roma 2000.
- ISER WOLFGANG, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, John Hopkins University Press, Baltimore 1974.
- KRISTEVA JULIA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (1967), trad. it. di Piero Ricci, *Semiotikè. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1972.
- MANDEL'STAM OSIP, *Razgovor o Dante* (1967), trad. it. di Remo Faccani, Rosanna Giaquinta, *Conversazione su Dante*, Il melangolo, Genova 1994.
- OSIMO BRUNO, *Corso di traduzione*, Guaraldi, Modena 2000.
- PAGEAUX DANIEL-HENRI, *La littérature générale et comparée*, Colin, Paris 1966.
- PROIETTI PAOLO, *Specchi del letterario. L'imagologia*, Sellerio, Palermo 2008.
- RICOEUR PAUL, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle* (1995), trad. it. di Daniella Iannotta, *Riflessione fatta*, Jaca Book, Milano 2013.
- , *La Métaphore vive* (1975), trad. it. di Giuseppe Grampa, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Jaca Book, Milano 1981.
- SEGRE CESARE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999.
- SOLLORS WERNER (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Harvard University Press, Harvard 1993.
- WELLEK RENÉ, WARREN AUSTIN, *Theory of Literature* (1949), trad. it. di Pier Luigi Contessi, *Teoria della letteratura*, il Mulino, Bologna 1981.

11. Opere di consultazione generale

- ALIGHIERI DANTE, *Commedia*, in Natalino Sapegno (a cura di), *Enciclopedia dantesca*, Mondadori, Milano 2005, voll. I-III.
- ALFIERI VITTORIO, *Satire e poesie minori*, Barbèra-Bianchi, Firenze 1858.
- ARIOSTO LUDOVICO, *Orlando Furioso* (1532), a cura di Edoardo Sanguineti e Marcello Turchi, Garzanti, Milano, 1964.
- AXELROUD STEPHEN *et. al.* (eds), *The New Anthology of American Poetry: Modernisms, 1900-1950*, Rutgers University Press, New Brunswick 2005.
- BAUDELAIRE CHARLES, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1975, vol. I.
- BELLI GIOACCHINO, *Sonetti*, a cura di Giuseppe Vigolo, con la collaborazione di Piero Gibellini, Mondadori, Milano 1978.
- BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino 1980, 2 voll.
- BONFIGLI BRUNO, LOVATI PIERO (a cura di), *Splende il faro. Antologia italiana per la scuola media*, Morano, Napoli, 1962, vol. I.

- BOTTEGO VITTORIO, *Viaggi di scoperta nel cuore dell'Africa. Il Giuba esplorato sotto gli auspici della Società Geografica Italiana*, Ermanno Loescher, Roma 1895.
- BORGES JORGE LUIS, *El Aleph* (1952), trad. it. di Francesco Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli 2015.
- CALVINO ITALO, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Milano, Mondadori, 2003, vol. I.
- , *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano 2002.
- , *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1993), Mondadori, Milano 2012.
- CÉLINE LOUIS-FERDINAND, *Voyage au bout de la nuit* (1932), trad. it. di Ernesto Ferrero, *Viaggio al termine della notte*, Corbaccio, Varese 2016.
- CUMMINGS EDWARD ESTLIN, *Poems 1923-1954*, Brace & World, Harcourt 1968.
- D'AQUINO TOMMASO, *Summa Theologiae*, trad. it. a cura dei Frati Domenicani, *La Somma Teologica*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1997, 4 voll., ed. digitale <<https://goo.gl/cgHIIK>> (01/2017).
- D'ANNUNZIO GABRIELE, *Alcyone* (1924), a cura di Pietro Gibellini, note di Maria Belponer, Garzanti, Milano 1995.
- DE SADE DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS, *Juliette, ou les prospérités du vice* (1797), trad. it. di Paolo Guzzi, *Justine, ovvero le prosperità del vizio*, Newton Compton Editori, Roma 1993, 2 voll.
- DON MARQUIS, *The Lives and Times of Archy and Mehitabel*, with pictures by George Herriman, Doubleday Doran & Co, New York 1933
- , *The Lives And Times of Archy And Mehitabel* (1935), ora in Id., *Archy and Mehitabel*, Anchor Books, NY, 2012.
- FENOGLIO BEPPE, *Il partigiano Johnny* (1968), a cura e con un saggio di Dante Isella, Einaudi, Torino 2014.
- GAIO PLINIO SECONDO, *Naturalis Historia*, trad. it. di Andrea Marcone *Storia naturale*, II, *Antropologia e zoologia*, libri 7-11, Einaudi, Torino, 1983.
- GATTO ALFONSO, *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Mondadori, Milano, 2005.
- GOETHE JOHANN WOLFGANG, *Faust*, trad. it. di Franco Fortini, Mondadori, Milano 1970, 2 voll.
- GOLDING WILLIAM, *Pincher Martin* (1956), trad. it. di Giorgio Monicelli, *La folgore nera*, Aldo Martello Editore, Milano 1963.
- GOZZANO GUIDO, *Tutte le poesie*, a cura di Marziano Guglielminetti, Mondadori, Milano 1980, 2005².
- HOPKINS GERARD MANLEY, *"God's Grandeur" and Other Poems*, ed. by Thomas Crofts, Dover Publications, New York 1995.
- , *Poesie e prose scelte*, a cura di Augusto Guidi, ed. italiana con testo a fronte, Guanda, Parma, 1987.
- HOYLE FRED, *The Black Cloud* (1957), trad. it. di Luciano Bianciardi, Garzanti, Milano 1966.
- HUGO VICTOR, *Les Misérables* (1862), trad. it. di Mario Picchi, *I miserabili*, Einaudi, Torino 2014.
- JOYCE JAMES, *Ulysses* (1922), trad. it. di Gianni Celati, *Ulisse*, Einaudi, Torino 2013.
- KAFKA FRANZ, *Racconti*, a cura di Giorgio Zampa, Feltrinelli, Milano 1974.
- , *Der Prozess* (1925), trad. it. di Ervino Pocar, *Il processo*, introduzione di Claudio Magris, Einaudi, Torino 1975.
- La Sacra Bibbia*, edizione ufficiale della CEI, Edizioni Paoline, Roma 1984.

- LANDOLFI TOMMASO, *Opere*, I, a cura di Idolina Landolfi, prefazione di Carlo Bo, Milano, Rizzoli 1991.
- LEOPARDI GIACOMO, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, ed. integrale diretta da Lucio Felici, Newton Compton Editori, Roma 1997, 2010.
- , *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*, a cura di Gino Ditadi, AgireOra, Torino 2014.
- LONGHI ROBERTO, *“Giudizio sul Duecento” e ricerche sul Trecento nell'Italia Centrale. 1939-1970*, Firenze, Sansoni, 1974.
- LUCREZIO, *De rerum natura*, trad. it. di Luca Canali, *La natura delle cose*, Rizzoli, Milano 1997.
- LUZI MARIO, *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1944.
- MAGRIS CLAUDIO, *Danubio*, Garzanti, Milano 1986.
- MALAPARTE CURZIO, *La Pelle. Storia e racconto*, a cura di Caterina Guagni e Giorgio Pinotti, Adelphi, Milano 2015.
- MANGANELLI GIORGIO, *Improvvisi per macchina da scrivere* (1989), Adelphi, Milano 2005
- MARTERA LUCA, *Jacopetti e la censura*, risorsa online disponibile all'indirizzo <<https://goo.gl/dwdGnH>> (01/2017).
- MONTALE EUGENIO, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano 1984, --, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976.
- MORAVIA ALBERTO, *Il conformista* (1951), Mondadori, Milano 1973.
- MUSA GILDA, *Fondazione «ID»*, Editrice Nord, Milano 1984.
- NÉMIROVSKY IRÈNE, *Suite française* (2004), trad. it. di Laura Frausin Guarino, a cura di Denise Epstein e Olivier Rubinstein, postfazione di Myriam Anissimov, Adelphi, Milano 2005.
- PALAZZESCHI ALDO, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2002.
- PASCOLI GIOVANNI, *Myricae* (1891-1903), introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Rizzoli, Milano 1981.
- PELLEGRINI ERNESTINA, *Il grande sonno. Immagini della morte in Verga, De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Bufalino*, con fotografie di Cecilia Tosques, Florence Art, Firenze 2013
- , *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 2003.
- PIRANDELLO LUIGI, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1925), in Id. *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, Mondadori, 1973, vol. II.
- PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Georgica*, trad. di L. Canali, *Georgiche*, Milano, BUR, 1983
- , *Aeneis*, trad. it. di L. Canali, *Eneide*, Mondadori, Milano, 1991.
- PUCCINI GIACOMO, *La Bohème. Dramma lirico in 4 atti. Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica*, a cura di Ettore Stinchelli, Gremese Editore, Roma 1988.
- ROSSI GETULIO (a cura di), *La lirica moderna italiana illustrata ai giovani delle scuole medie*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli, 1915.
- SABA UMBERTO, *Il Canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino, 1945, 1961⁵.
- SEGRE CESARE, OSSOLA CARLO (a cura di), *Antologia della poesia italiana, Duecento – Trecento*, Torino, Einaudi 1999.
- SHAKESPEARE WILLIAM, *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di Giorgio Melchiorri, vol. III, *Le tragedie*, Mondadori, Milano 1976.
- , *Hamlet*, trad. it. di Guido Baldini, *Amleto*, ed. italiana con testo a fronte, Rizzoli, Milano 1997.
- , *Antony and Cleopatra*, ed. italiana con testo a fronte a cura di Sergio Perosa, *Antonio e Cleopatra*, Garzanti, Milano 1985.
- SOLDATI MARIO, *Lo Smeraldo*, Mondadori, Milano 1974.
- STEVENS WALLACE, *Tutte le poesie*, a cura di Massimo Bacigalupo, Mondadori, Milano 2016.
- SVEVO ITALO, *La coscienza di Zeno* (1923), Alberto Peruzzo Editore, Milano 1995.

- THOREAU, HENRY DAVID, *Walking* (1862), trad. it. di Massimo Jevolella, *Camminare*, Mondadori, Milano 2012.
- , *Walden* (1854), trad. it. di Alessandro Cogolo, *Walden*, Mondadori, Milano 1998.
- TOMASI DI LAMPEDUSA GIUSEPPE, *Il Gattopardo* (1958), nuova ed. riveduta a cura di Gioacchino Lanza Tomasi, Feltrinelli, Milano 1963.
- VOLPONI PAOLO, *Poesie 1946-1994*, a cura di Emmanuele Zinato, prefazione di Giovanni Raboni, Einaudi, Torino 2001.
- , *Scritti dal margine*, a cura di Emmanuele Zinato, Manni, Lecce 1995.
- YEATS WILLIAM BUTLER, *The Poems*, second edition, ed. by Richard J. Finneran, Scribner, NY, 1997
- ZANELLA GIACOMO, *Le poesie*, a cura di Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi, Neri Pozza Editore, Vicenza 1988.
- , *Versi*, II ed., G. Barbera Editore, Firenze 1868.
- ZOLA ÉMILE, *La Bête Humaine* (1890), trad. it. di Francesco Francavilla, *La bestia umana*, introduzione di Roland Barthes, Rizzoli, Milano 1997.

INDICE DEI NOMI

A

Abram, David; 184
Acampora, Ralph; 92
Accarino, Bruno; 61; 253; 254; 265; 278; 287; 290;
291; 403
Acot, Pascal; 14; 18
Adams, Carol J.; 320
Adamson, Joni; 50
Adorni, Eleonora; 215
Adorno, Theodor; 276
Agamben 2002; 224; 284
Agamben, Giorgio; 223; 249
Alaimo, Stacy; 53; 113
Alfieri, Vittorio; 274
Alighieri, Dante; 129; 135; 243; 286; 287; 292; 348
Aloe, Francesco; 69
Alvaro, Corrado; 71
Andreozzi, Matteo; 25; 320
Anna, Cipolla; 249
Anselmi, Gian Mario; 286; 289
Aristotele; 266
Armandi, Marco; 26
Assunto, Rosario; 61; 138; 401
Audouin, Alice; 69
Augè, Marc; 20
Augieri, Carlo Alberto; 242
Austin, Mary; 43

B

Babel, Lee; 199
Bacchereti, Elisabetta; 312
Bachelard, Gaston; 99; 100; 103; 104; 105; 162; 217;
245; 400
Bachtin, Michail Michailovič; 36; 40; 205
Bacon, Francis; 15
Ball, Philip; 78; 92
Barbera, Sandro; 303
Barberi Squarotti, Giorgio; 316; 409
Barbieri, Giuseppe; 115
Barron, Patric; 71
Barthes, Roland; 282; 409
Bateson, Gregory; 9; 30; 32; 35; 143; 204

Batini, Federico; 69
Battaglia, Luisella; 21
Battiato, Franco; 66
Baudelaire, Charles; 225; 267; 273
Bellan, Alessandro; 213
Belli, Gioacchino; 234
Belloni, Giovanni; 66
Benjamin, Walter; 176
Bennett, Jane; 56; 85; 89; 113; 193; 198; 398
Bentham, Jeremy; 302; 403
Bergthaller, Hannes; 194
Bernal, Desmond; 172
Bernard, Claude; 304
Bernasconi, Luca; 93
Bertazzoli, Raffaella; 61; 99; 236; 400; 409
Bettarini, Mariella; 71
Bettini, Virginio; 22
Biagini, Enza; 188; 216; 217; 241; 248; 257; 262
Billi, Noemi; 225
Bleakley, Alan; 217; 231; 240; 250; 256; 275; 300; 404
Blixen, Karen; 66
Bluell, Lawrence; 128
Boccaccio, Giovanni; 234
Bodei, Remo; 135
Bonaviri, Giuseppe; 71
Bonesio, Luisa; 61; 134; 165; 402
Borges, Jorge Luis; 102
Bottego, Vittorio; 235
Braidotti, Rosi; 53
Brecht, Bertold; 66
Bremond, Claude; 35
Bucciarelli, Elisabetta; 69
Buell, Lawrence; 13; 34; 41; 42; 44; 70; 151
Buonarroti, Michelangelo; 230
Buzzati, Dino; 51

C

Caffo, Leonardo; 215; 216; 227; 282; 304; 312
Callas, Maria; 155; 191
Callicot, J. Baird; 26
Calvino, Italo; 11; 49; 51; 70; 81; 127; 159; 174
Cameron, James; 51
Cameron, Sharon; 44
Cameron, Susan; 44

Campana, Dino; 71
 Campbell, Roy; 340
 Campioni, Giuliano; 303
 Caputo, Francesca; 171; 214; 229
 Carlson, Allen; 64
 Carnero, Roberto; 156; 182
 Carroll, Lewis; 235
 Carson, Rachel; 21; 42; 172
 Cassola, Carlo; 71
 Castignone, Silvana; 290; 302; 309; 404
 Cattabiani, Alfredo; 77; 221; 400; 404
 Cavallo, Guglielmo; 187; 409
 Cederna, Antonio; 71
 Celati, Gianni; 71
 Céline, Louis-Ferdinand; 266
 Césaire, Aimé; 66
 Cesi, Federico; 219
 Chartier, Roger; 187; 409
 Cherchi, Gavina; 244
 Chinellato, Lucrezia; 236
 Ciaburri, Gennaro; 304
 Cicerone, Marco Tullio; 220
 Cimatti, Felice; 61; 215; 216; 227; 266; 282; 284; 303; 304; 404
 Clark, Timothy; 41
 Clément, Gilles; 126
 Clements, Frederic; 18
 Clynes, Manfred; 209
 Coetzee, John Maxwell; 179; 316
 Coleridge, Samuel Taylor; 42
 Colitto, Alfredo; 69
 Colombo, Furio; 66
 Commoner, Barry; 22; 35; 43; 57; 77; 155
 Conti, Laura; 71
 Corbey, Raimond; 249; 404
 Corti, Maria; 46
 Creed, Barbara; 307
 Croce, Benedetto; 100
 Crutzen, Paul Joseph; 166
 Cummings, Edward Estlin; 340

D

d'Annunzio, Gabriele; 66; 339
 da Faenza, Marco; 354
 da Silva Ferreira, Eusébio; 374
 D'Angelo, Paolo; 61; 402
 Daniele, Antonio; 93; 125
 d'Aquino, Tommaso; 276
 Darwin, Charles; 16; 28; 275; 302
 De Biasi, Rocco; 31
 de la Garza, Mercedes; 147
 De Landa, Manuel; 57
 De Marchi, Pietro; 84
 De Mauro, Tullio; 181
 de Rosnay, Joël; 79; 89
 de Sade, Donatien-Alphonse-François; 292; 311; 411

De Zordo, Ornella; 257
 Dei, Adele; 291
 Deleuze Gilles; 110
 Deleuze, Gilles; 56; 219; 274
 Della Gherardesca, Ugolino; 286
 Demetrio, Duccio; 70; 145; 395
 Demuru, Cecilia; 355
 Derrida, Jacques; 119; 213; 224; 232; 284
 Descartes, René; 16; 168
 Descola, Philippe; 277
 Dessì, Giuseppe; 11; 71
 Detienne, Marcel; 39
 Devall, Bill; 30
 Di Cosimo, Piero; 261
 di Rocco, Emilia; 70
 Dillard, Annie; 70
 Disney, Walt; 248
 Dolci, Danilo; 71
 Donati, Buoso; 243
 Douglas Porteus, John; 132
 Drengson, Alan; 30
 Duckert, Lowell; 85
 Duncan, Isadora; 33
 Durand, Gilbert; 214; 406

E

Eliade, Mircea; 77; 82; 99; 105; 106; 113; 406
 Emerson, Ralph Waldo; 43

F

Fabre, Jean-Henri Casimir; 278
 Falconi, Francesco; 69
 Faralli, Carlo; 320
 Fargione, Daniela; 70
 Farinelli, Franco; 39
 Félix, Guattari; 274
 Fenoglio, Beppe; 127; 129; 133
 Ferro, Martino; 69
 Ferroni, Giulio; 68; 69; 160
 Ficino, Marsilio; 275
 Filippi, Massimo; 61; 404
 Fini, Leonor; 263
 Fogli, Patric; 69
 Foucault, Michel; 322
 Fougez, Anna Maria; 261
 Fragano, Adriano; 311; 404
 Franchini, Lorenzo; 14
 Freud, Sigmund; 266
 Frezzi, Federico; 274
 Fromm, Harold; 38

G

Gaeta, Giovanni Ermete; 261
 Galeno; 79

Gallia, Anna; 182; 355
 Gambetta, Deborah; 69
 Garcia Lorca, Federico; 66
 Gatto, Alfonso; 123
 Geertz, Clifford; 309; 406
 Genette, Gérard; 39
 Giacosa, Giuseppe; 258; 412
 Giardini, Federica; 216
 Gibellini, Cecilia; 99
 Giunta, Fabio; 244
 Glotfelty, Cheryll; 8; 38; 41; 69
 Goethe, Johann Wolfgang von; 42; 280; 411
 Golding, William; 98
 Goodall, Jane; 312
 Govoni, Corrado; 71
 Gozzano, Guido; 232; 262
 Gregorio, Michael; 69
 Guattari, Félix; 56; 110; 219
 Guccini, Francesco; 66
 Guerra, Tonino; 71
 Guglielmo d'Aquitania (Guilhèm de Peiteus); 292

H

Haeckel, Ernst; 16; 23
 Haldane, John Burdon Sanderson; 78
 Haraway, Donna; 45; 46
 Hartshorne, Charles; 60
 Heidegger, Martin; 49; 222; 223; 279; 294
 Hekman, Susan; 53
 Hesse, Herman; 66
 Hillman, James; 158; 219; 239; 266; 300; 306; 313; 404
 Hobbes, Thomas; 265
 Hodder, Ian; 195; 396
 Holbraad, Martin; 199
 Hopkins, Gerald Manley; 329
 Hopkins, Gerard Manley; 236
 Horkheimer, Max; 276; 321
 Hoyle, Fred; 170; 190; 193
 Hugo, Victor; 25; 59
 Huxley, Aldous Leonard; 177
 Huxley, Julian; 18

I

Iacopo da Santo Andrea; 287
 Iannacci, Enzo; 312
 Illica, Luigi; 258
 Innocenzi, Giulia; 323
 Insana, Jolanda; 71
 Iovino, Serenella; 8; 9; 17; 52; 58; 59; 61; 70; 87; 118; 121; 135; 145; 198
 Iser, Wolfgang; 37

J

Jacob, Michael; 62
 Jacobs, William Wymark; 237
 Jacopetti, Gualtiero; 307
 Johnston, Jay; 294; 405
 Jonas, Hans; 21
 Joyce, James; 113
 Jung, Carl Gustav; 32

K

Kafka, Franz; 219; 274; 284; 285; 411
 Kahn, Herman; 174
 Kingsland, Sharon E.; 399
 Kingslover, Barbara; 70
 Klimt, Gustav; 260
 Kline, Nathan; 209
 Kristeva, Julia; 40

L

Lacan, Jacques; 223; 284; 408
 Landolfi, Tommaso; 296; 298; 299; 319; 376; 412
 Lang, Fritz; 228
 Lano da Siena (Arcolano da Squarcia di Riccolfo Maconi); 287
 Lanuzza, Stefano; 61; 405
 Latour, Bruno; 23; 33; 45; 55
 Lavoisier, Antoine-Laurent de; 24
 Lawrence, David Herbert; 66
 Leopardi, Giacomo; 315
 Leopold, Aldo; 14; 26; 33; 35; 42; 73
 Lepschy, Giulio; 83; 181; 232
 Levi, Carlo; 71
 Lévi-Strauss, Claude; 308; 407
 Licciarello, Nicola; 71
 Lincoln, Bruce; 66
 Linné, Carl von; 15
 Lombardi Vallauri, Luigi; 309; 404
 London, Jack; 70
 Longhi, Roberto; 355; 412
 Lorenz, Konrad; 34; 251; 279; 289; 312; 319; 320; 405
 Lotman, Jurij Michajlovič; 100; 408
 Love, Glenn; 46
 Lovelock, James; 51
 Lucarini, Loredana; 71
 Lucrezio; 16; 24; 32; 33; 53; 192
 Lumini, Antonella; 140; 408
 Lutero, Martin; 249
 Luzi, Mario; 190
 Luzzatto, Sergio; 61
 Lyotard, Jean-François; 177

M

MacLachlan, Malcom; 33; 92

Magris, Claudio; 7; 73; 93
 Magritte, René; 248
 Malaparte, Curzio; 301; 412
 Maldina, Niccolò; 219
 Malerba, Luigi; 312
 Malthus, Thomas Robert; 17
 Mandel'stam, Osip; 182
 Manet, Édouard; 261
 Manganelli, Giorgio; 279; 412
 Mantegazza, Paolo; 303
 Manzini, Gianna; 71
 Maran, Tìmo; 59
 Marchesini, Roberto; 207; 208; 209; 211; 216; 220;
 221; 224; 241; 246; 247; 254; 271; 274; 290; 292;
 293; 298; 315; 317; 401; 405
 Marcoaldi, Franco; 213
 Marengo, Franco; 162
 Marengo Vaglio, Carla; 202
 Marquis, Don (Donald Robert Perry Marquis); 219;
 232; 241; 366
 Martera, Luca; 307; 412
 Martini, Arturo; 208; 341
 Matisse, Henry; 226
 Mattioli, Gianni; 71
 Maturana, Humberto; 195
 Maurizi, Marco; 317; 405
 Maxia, Sandro; 40
 McDowell, Michael; 40
 McNamin Mark; 80
 Meeker, Joseph; 34; 35; 69; 75
 Melville, Herman; 70
 Mengaldo, Pier Vincenzo; 126; 129; 149; 257
 Menicanti, Daria; 71
 Merleau-Ponty, Maurice; 9; 121; 143; 167; 187; 197;
 408
 Merrill Ingram, Annie; 47
 Miller, Stanley Lloyd; 78
 Montale, Eugenio; 66; 71; 75; 83; 103; 112; 141; 153;
 226; 315; 362; 379; 412
 Montrucchio, Alessandra; 69
 Morandi, Sabina; 69
 Morano, Rocco Mario; 148
 Moravec, Hans; 209
 Moravia, Alberto; 234
 Moretti, Giuseppe; 71
 Morin, Edgar; 9; 158; 170; 189
 Morris, Charles; 100
 Mortimer-Sandilands, Catriona; 151
 Muir, John; 26; 43
 Musa, Gilda; 180
 Mussolini, Benito; 318

N

Naess, Arne; 28; 29; 33; 127
 Narciso, Giancarlo; 69
 Nebbia, Giorgio; 16; 17

Nebbia, Giuseppe; 71
 Neihardt, John; 66
 Némirovsky, Irène; 126; 284
 Neruda, Pablo; 66
 Nixon, Richard; 22
 Notari, Luciana; 71
 Novalis (Georg Friedrich Philipp Freiherr von
 Hardenberg); 42

O

Olsen, Bjørnar; 200
 Oparin, Aleksandr Ivanovič; 78
 Oppermann, Serpil; 51; 52; 54; 55; 58; 59; 85; 113;
 194; 197; 396
 Orazio; 66
 Ortese, Anna Maria; 71; 323
 Orunesu Gianfranco; 66
 Osimo, Bruno; 236; 410
 Ossola, Carlo; 274

Ö

Özdağ, Ifuk; 51
 Özkan, Nevin; 51

P

Pagano, Piergiacomo; 399
 Palazzeschi, Aldo; 263
 Parsons, Glenn; 64
 Pascoli, Giovanni; 66; 71; 187
 Pasolini, Pier Paolo; 70; 72; 155
 Passi, Livio; 66
 Passi, Lucio; 66
 Passmore, John; 173
 Pavlick, Antony; 51
 Pedullà, Gabriele; 61; 403
 Peirce, Charles Sanders; 60
 Pelé (Edson Arantes do Nascimento); 374
 Pellegrini, Ernestina; 82; 93; 94; 107; 111; 161; 170;
 217; 225; 237; 238; 257; 282; 300; 323; 405
 Pepeu, Giancarlo; 304; 405
 Perse, Saint John; 103
 Petrarca, Francesco; 135
 Phillips, Dana; 48; 179; 207
 Piazza, Stefano; 135
 Pinzuti, Eleonora; 217; 405
 Pirandello, Luigi; 67; 175
 Pitt, David; 51
 Pivano, Fernanda; 70
 Platone; 66; 190
 Plinio il Vecchio (Gaio Plinio Secondo); 220
 Ponzoni, Cochi; 312
 Pozzetto, Renato; 312
 Pratesi, Fulco; 71
 Prévert, Jacques; 66

Prigogine, Ilya; 67
Probyn-Rapsey, Fiona; 294; 405
Proietti, Paolo; 41
Proust, Marcel; 44
Puccini, Giacomo; 258

Q

Quadrupani, Serge; 69
Quaranta, Giancarlo; 66
Quasimodo, Salvatore; 71

R

Re, Anna; 70
Reagan, Tom; 302
Revelli, Nuto; 71
Ricoeur, Paul; 242
Rigoni Stern, Mario; 11; 71
Rimbaud, Arthur; 66
Rodari, Gianni; 66
Rolston III, Holmes; 58
Roosevelt, Theodore; 26
Rorty, Richard; 52
Rosch, Eleanor; 195; 196; 401
Rosenkranz, Johann Karl Friedrich; 206
Rosi, Francesco; 307
Roversi, Paolo; 69
Rueckert, William; 37
Ryder, Richard Hood Jack Dudley; 310

S

Saba, Umberto; 262; 316
Saint-Saëns, Camille; 216
Salabè, Caterina; 70
Salvadori, Diego; 15; 52; 89; 152; 162; 164; 313
Samson, Paul; 51
Sarsini, Monica; 71
Scaffai, Niccolò; 73
Scalia, Massimo; 71
Scalnan, John; 205
Schrödinger, Erwin; 387
Schultz-Figueroa, Benjamin; 224
Scialoja, Toti; 346
Scruton, Robert; 302; 406
Sears, Paul; 13; 20; 37; 68
Sebastiani, Alberto; 313
Segre, Cesare; 8; 9; 274
Serra, Renato; 233
Sgorlon, Carlo; 71
Shakespeare, William; 81; 104; 108; 341; 345; 395; 412
Shapiro, Kenneth Joel; 320
Shelley, Mary; 48
Shepard, Paul; 20; 72; 218; 226; 248; 256; 276; 315
Siewers, Alfred; 39

Silone, Ignazio; 71
Simmel, Georg; 131; 134
Singer, Peter; 10; 302; 303; 310; 311; 406
Slovic, Scott; 38; 50; 51; 69; 70
Smith, Mick; 321; 406
Snow, Charles Percy; 169; 172
Snyder, Gary; 46; 139; 142; 183
Soldati, Mario; 73; 177
Sonzogni, Valentina; 304; 312
Sorcinelli, Paolo; 87
Spencer, Herbert; 18
Spinoza, Baruch; 192; 198
Stara, Arrigo; 275
Starnone, Domenico; 66
Stauffer, Robert; 16
Stevens, Wallace; 107; 220
Stjernfelt, Frederik; 203
Studio Azzurro; 71
Sturani, Matteo; 406
Svevo, Italo; 71; 178

T

Tagore, Rabindranath; 66
Talete di Mileto; 79
Tallacchini, Mariachiara; 18; 25
Tampucci, Mauro; 66
Tansley, Arthur; 18; 19
Tasca, Alessio; 199; 202
Tasso, Torquato; 352
Taylor, Edward; 15
Tellini, Gino; 61; 403
Tertulliano, Quinto Settimio Fiorense; 249
Teti, Vito; 77
Thompson, Evan; 196
Thoreau, Henry David; 14; 42; 46; 70; 139; 141
Tiengo, Adele; 320; 398
Tiezzi, Enzo; 66
Todisco, Alfredo; 71
Toesca, Pietro; 66
Tolkien, John Ronald Reuel; 40
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe; 280; 413
Tonutti, Sabrina; 290; 405
Traina, Giuseppe; 132
Troiano, Ciro; 309
Tuan, Yi-Fu; 48
Turi, Nicola; 70
Turner, Victor; 213; 407
Turri, Eugenio; 136; 137; 403
Twain, Mark; 70

U

Uexküll, Jacob von; 20; 203; 278
Ungaretti, Giuseppe; 71

V

Van Aken, Mauro; 82; 87
Van Gennep, Arnold; 213
Varela, Francisco; 195; 196
Vasari, Giorgio; 354
Venturi Ferriolo, Massimo; 61; 65; 403
Vernadskij, Vladimir Ivanovič; 23
Vesco, Francesca; 69
Villa, Claudio; 261
Virgili, Luciano; 261
Virgilio; 220; 221; 412
Virgillito, Rina Sara; 13
Vitale, Sergio; 122; 142; 152
Volponi, Paolo; 11; 71; 177

W

Waage, Frederick; 38
Warming, Eugene; 18
Wells, George Philips; 18
Wells, Herbert George; 18
Westphal, Bertrand; 120; 134; 162; 403

White, Gilbert; 14; 15; 17; 42; 159
White, Lynn Jr.; 14
Wiener, Norbert; 24
William Morris, Charles; 100
Wilson, Angus; 235
Wittgenstein, Ludwig; 266
Woolf, Virginia; 265
Wordsworth, William; 42
Worster, Donald; 16; 17; 18; 19; 42

Y

Yeats, William Butler; 114; 174; 194; 236; 237; 340
Yildrim, Elis; 51

Z

Zampese, Luciano; 93; 161; 229; 257; 282
Zancani, Diego; 83
Zanella, Giacomo; 187; 232; 373
Zanzotto, Andrea; 71
Zapf, Hubert; 197
Zola, Émile; 210

