



MYOSOTIS

Piccolo fiore delicato dal cuore color del Sole e dai petali color del Cielo, vuoi raccontarmi qualcosa di te?

Sono discreto e piuttosto timido ma ti sento ben disposta nei miei confronti e questo scioglie il mio riserbo. Con te parlerei volentieri, solo che non so da dove incominciare.

Forse potresti iniziare dal tuo soprannome "Non-ti-scordar-di-me" di cui ignoro l'origine. L'etimologia del tuo nome, la conosco. "Myosotis" deriva dall'associazione di due parole greche mus (topo) e ôtos (orecchio). Insomma, saresti un "Orecchio di topo".



Giusto! E ciò non mi va a genio. Dipende dalle mie foglie, non dai miei petali: la loro forma e la loro peluria ricorderebbero i padiglioni auricolari di un sorcio. Pensa te, l'immaginazione degli uomini! "Myosotis" mi piace per il suono che diffonde nell'aria, per il suo dolce sussurro. Invece, non mi garba il suo significato. Già mi stride essere trattato di "orecchio" ma, di "orecchio di topo" non...

Lascia perdere "il topo"! Guarda che essere trattato di "orecchio" non è offensivo. In musica, "aver l'orecchio assoluto" è un dono, non un difetto. Se sei un orecchio, significa che sai ascoltare.

La tua interpretazione mi conforta. Hai ragione, non ci avevo mai pensato: lo ammetto, amo ascoltare. Ascoltando, ho imparato molto; ho scoperto tante cose. Comunque, preferisco il mio soprannome: è lungo, è vero, ma almeno è schietto. Dice senza nascondere. Nasce in tedesco come parola composta "Vergissmeinnicht". Poi, tradotto pari pari in diverse lingue, travalica le frontiere. "Vergissmeinnicht" si rispecchia nel francese "Ne-m'oubliez-pas", nell'inglese "Forget-me-not", nello spagnolo "No-me-olvides" e appunto, come già sai, nell'italiano "Nontiscordardimé". Sembra che questo mio nome popolare risalga a una leggenda austriaca ambientata nel Medioevo: mentre passeggiava lungo il Danubio, un cavaliere mi stava cogliendo per la sua diletta quando all'improvviso scivolò nel fiume. Prima di essere trascinato dalla corrente e inghiottito dalle acque, ebbe il tempo di lanciarmi verso l'amata e di gridare: "Non ti scordare di me!"

Mi hai delucidato l'origine del tuo nome; ora capisco. Così, d'un colpo, sei diventato simbolo dell'amore eterno e del ricordo nostalgico.

Bada ché, per simboleggiare l'amore, non sono io il più gettonato. Arriva in testa la rosa; pure il tulipano non è messo male. Quando quei due si vestono di scarlatto, chi li supera? Certo, in famiglia, qualcuno ha dei petali rossi ma di là a competere...



Che t'importa il rosso? Sei proprio bello nel tuo abito azzurro chiaro. Hai il colore della poesia. Quando ti guardo, penso al romanzo incompiuto di **Novalis**, *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Sei "die blaue Blume" del poeta, il suo **Fiore azzurro**.

Mi lusinghi. Però Novalis avrà pensato al fiordaliso, non certo a me. Io, sono insignificante. Sono sbiadito e di diametro ridicolo. Nei campi, l'azzurro intenso delle centauree misto al rosso dei papaveri compone un quadro di magnetica bellezza, ben lontano dall'immagine bluastrea che offro io, quando mi addenso intorno ai corsi d'acqua.

Non ti sminuire! Se non riesco a convincerti che sei "die blaue Blume" di Novalis, almeno non puoi negare di essere in *Aurelia* (1855) il fiore di **Gerard de Nerval** giacché lo scrittore ti nomina personalmente.

Leggi con me: "*Sur les montagnes de l'Himalaya une fleur est née – Ne m'oubliez pas! – Le regard chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle, et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger. – Myosotis!*" (Sulle cime dell'Himalaya è nato un fiore – Non ti scordare di me! – Lo sguardo scintillante di una stella si è fermato un attimo su di esso, e una risposta è stata formulata in un dolce idioma straniero. – Myosotis!)

E con ciò, cosa intendeva Nerval?

Le cime bluastre (*mont bleuâtre*) della catena himalayana non si possono capire che in contrapposizione alla tua luce azzurra.

Sei carina; mi mandi in brodo di giuggiole. Stare alla pari con una montagna! Ma invece di scomodare i grandi della letteratura per rendermi omaggio, rammenta piuttosto un poeta francese la cui esistenza si è svolta nella sofferenza psicologica e la miseria materiale. Da quando l'ho scoperto, la sua essenza fa tremare i miei "orecchi di topo" e commuove i miei petali fino alle lacrime.

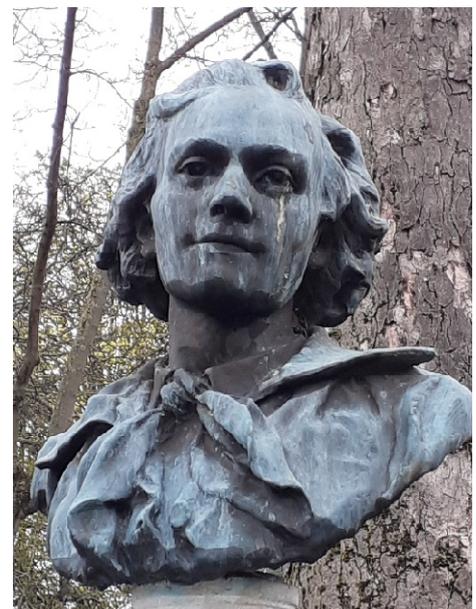
Come si chiama?

Hégésippe Moreau.

Non lo conosco. Chi è costui?

Non mi sorprende affatto; per quasi tutti è un perfetto sconosciuto. Nacque l'8 aprile 1810 a Parigi. Era, come si soleva dire, un figlio naturale.

Come Novalis, scelse uno pseudonimo e difatti, Hégésippe non è il suo nome di battesimo: si chiamava Pierre-Jacques. Ancora ragazzo, come Novalis, rimase orfano di madre e come lui, morì a ventotto anni. Tuttavia, le analogie biografiche si fermano qui. Quando aveva quattro anni, suo padre, professore nel collegio di Provins in Seine-et-Marne, si spense falciato dalla tubercolosa. A Provins, grazie al sostegno attivo di una donna





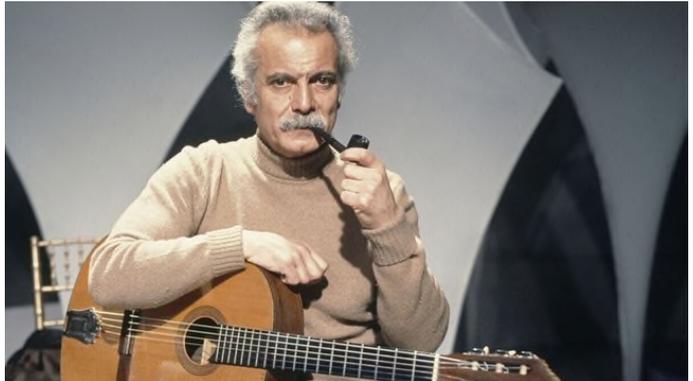
caritatevole poté studiare al collegio. Dodicenne, compose i suoi primi versi. A quindici anni entrò come apprendista in una stamperia della cittadina; s'invaghì della figlia dello stampatore, Louise Lebeau, che chiama "*ma sœur*" (*mia sorella*) nei suoi scritti. È commovente la fiaba "*Le gui de chêne*" (*il vischio della quercia*). Te la leggerò più in qua: ci descrive il suo amore per la ragazza e il comportamento tenero e compassionevole di lei. I giorni passati in compagnia di Louise furono i più felici e spensierati della sua vita. Li ricordò sempre con nostalgia. A diciotto anni andò a Parigi per tentare la fortuna: fu assunto nella fiorente stamperia Firmin Didot. Durante le "Trois Glorieuses", le giornate del 27, 28 e 29 luglio 1830, si batté per la libertà; fece parte del popolo delle barricate. Poco dopo, lasciò la stamperia; cercò altrove mezzi di sostentamento. Purtroppo, nella capitale non trovò appiglio; la metropoli lo schiacciò e gli fece perdere la bussola. In una lettera a Louise, confida: "*Non credo di essere un gran poeta, lungi da me! Ma Dio mi è testimone che sono un vero poeta; ahimè, sono soltanto questo*". Scrisse assai meno di Novalis, non s'interessò come lui alla scienza, ma scrisse. Ora, secondo te, come intitolò la sua raccolta di poesie?

Non ne ho idea. *Ma Bohème?*

Macché! La chiamò *Le Myosotis*. Ti rendi conto? Le ha dato il mio nome! Riesce a pubblicare la sua opera nel 1838. **Sainte Beuve** ne riconosce il talento. Purtroppo, è tardi. Muore nell'indigenza, roso dalla tubercolosa, all'Hospice de la Charité (Parigi) il 20 dicembre 1838.

Ma oggi, è davvero dimenticato da tutti?
Nessun si ricorda di lui?

Georges Brassens ha messo in musica una delle sue poesie per il gruppo "Les Compagnons de la chanson". Dal nome puoi intuirne il contenuto: "**Sur la mort d'une cousine de sept ans**" (*Sulla morte di una cugina di sette anni*). Senti:



*Enfant, je t'aurais fait l'existence bien douce
Sous chacun de tes pas j'aurais mis de la mousse ...*

*Quand tout à coup pleurant un pauvre espoir déçu,
de ta petite main j'ai vu tomber le livre;
Tu cessas à la fois de m'entendre et de vivre.
Hélas si j'avais su!*

(Bambina, ti avrei reso l'esistenza soffice
Sotto ogni tuo passo avrei messo del muschio ...

Quando ad un tratto, addolorato da una povera speranza delusa,
dalla tua manina ho visto cadere il libro;
Tu smettesti tutt'insieme di sentirmi e di vivere.
Ahimè, l'avessi saputo prima!)



È troppo triste. Che c'è di più ingiusto che la morte di un bambino o di un adolescente? Mi tornano in mente i versi di **Giacomo Leopardi** (*A Silvia*):

*O natura, o natura,
Perché non rendi poi,
Quel che prometti allor?*

Lo sai, **Brassens** mi ha anche dedicato una canzone: **Le myosotis**. La sua ironia amara fa di me un guastafeste. Forte del mio motto, mi calo nella parte del rompiscatole, del tafano. Ecco la storia: il protagonista viene abbandonato dalla sua fidanzata per un vecchio riccone, un "nabab" (nababbo). Come premio consolatorio, prima di accomiarsi la ragazza gli offre un mazzolino di myosotis e gli bisbiglia un pernicioso "Non-ti-scordar-di-me":

*De peur qu' je n' sois triste,
Tu allas chez l' fleuriste
Quérir un' fleur bleue,
Un petit bouquet d'adieu,
Bouquet d'artifice,
Un myosotis,
En disant tout bas:
"Ne m'oubliez pas"*

Per evitare che fossi triste,
Sei andata dal fioraio
A cercare un fiore azzurro,
Un mazzolino d'addio,
Mazzolino artificioso,
Un myosotis,
Dicendomi a bassa voce:
"Non ti scordare di me"

Per colmare il vuoto e allontanare la depressione, lo sfortunato insegna alla pianta a parlare francese. Le cose si complicano quando vuole girare pagina e iniziare una nuova relazione. Nel suo vaso, il myosotis vigile e minaccioso, si mette a urlare a squarciagola: "eh, voialtri, non vi scordate di me!". Costretto alla solitudine, l'infelice vive con la magra speranza in una visita post mortem dell'amata infedele. Sa bene che l'inseparabile myosotis piantato sulla sua tomba non mancherà di pungerla con un affilato "Non ti scordare di me!"

Ora, caro myosotis, mi devi spiegare una cosa: come fai a rimanere così umile se oltre ai poeti, ti festeggia pure la **Massoneria**?



Mi basta pensare che sono un frutto della terra come tutti, che in definitiva sono piccolo e che sono gli altri a vedermi grande, a darmi importanza. Vedi, se i massoni mi hanno adottato come simbolo, mi piace credere che sia giustappunto per la mia semplicità, la mia umiltà e perché no, anche per il mio colore: l'azzurro della poesia, dell'intelletto e della serenità.

In realtà, il percorso che li ha condotti a scegliermi come spilla da appuntare sul bavero non è lineare.

Inizia a Brema con il congresso annuale 1926 della Gran

Loggia "Zur Sonne". Siamo nel nord-ovest della Germania a meno di cento chilometri da Amburgo. Come distintivo i partecipanti al congresso portano sulla giacca la mia effigie: **un unico fiore di**



myosotis dotato di cinque petali in porcellana bavarese di Selb. In seguito, alcuni massoni indossano la mia spilla per la semplice soddisfazione di sfoggiarla. Eh sì, è raffinata! Nell'aprile 1934 il Terzo Reich vieta praticamente tutti i distintivi all'esclusione di quelli delle organizzazioni naziste; nel 1935 sono chiuse le ultime logge massoniche...

E dunque, la via è sbarrata. Addio spille! Bye bye myosotis!

Momento! Lo sbarramento ha i suoi punti di debolezza; la muraglia ha il suo cavallo di Troia. Il 13 settembre 1933 il regime aveva istituito la fondazione WHW (*Winterhilfswerk des Deutschen Volkes*: Opera del Soccorso Invernale del Popolo Tedesco) allo scopo di alleggerire la spesa statale per l'assistenza ai disoccupati e ai bisognosi. Ufficialmente la raccolta di fondi procedeva senza costrizione, sulla base della libera offerta; nei fatti, il Reich esercitava una forte pressione sui cittadini. Per ogni campagna di raccolta veniva prodotto una serie di distintivi: chi ne esibiva uno sul capotto, dimostrava di aver contribuito; la spilla fungeva da ricevuta. I modelli dei distintivi cambiavano sempre, erano diversissimi fra una campagna e l'altra. La raccolta del 26 e 27 marzo 1938 sviluppò il tema dei fiori primaverili. La serie era realizzata in resina sintetica dipinta. I motivi floreali erano otto, tra cui un **Nontiscordardimé** ...

Mi pare di capire: è il cavallo di Troia.

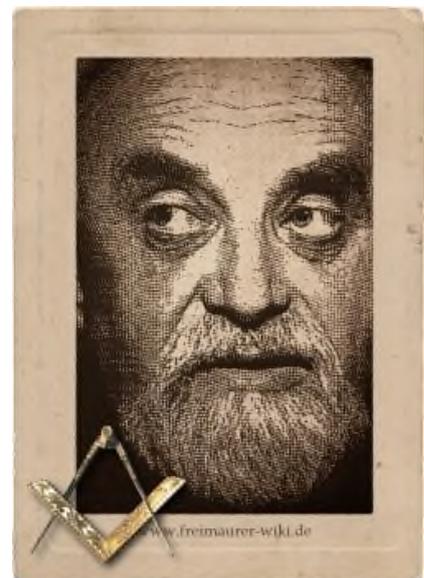
Esatto! Era composto da **tre fiori e tre foglie stilizzate**. I massoni, "ancora in circolazione", lo acquistarono illico et immediate: tutti avevano presente il congresso di Brema del 1926. Teoricamente, al termine di una raccolta i distintivi del WHW avrebbero dovuto essere rimossi ma siccome erano spille ufficiali, se ne poteva sempre giustificare un utilizzo a scopo puramente ornamentale. L'edizione successiva, quella del 5 e 6 novembre 1938, proponeva altri tipi di spille ma oramai un myosotis appuntato sul bavero non dava nell'occhio; non attirava l'attenzione giacché faceva parte dei "marchi registrati" del WHW.

Geniale! Sotto i baffetti di Hitler si spostava indisturbato allo scoperto un segno segreto di appartenenza alla Massoneria.

Aspetta! La mia storia non finisce qui. Dopo la guerra, nel 1948 **Theodor Vogel** (1901-1977) Gran Maestro della Gran Loggia "Zur Sonne" diede uno slancio decisivo al distintivo "myosotis con fiore unico".

Il distintivo del congresso di Brema del 1926?

Sì, preciso, quello! All'inizio ho puntualizzato che era in porcellana di Selb; ti sarà sembrato una pignoleria ma è un dettaglio che ha la sua importanza. Bene, adesso seguimi! Quando Theodor Vogel giunge a Selb nel 1948 in occasione della fondazione di una nuova loggia, non ha dimenticato che il myosotis di Brema è stato fabbricato proprio in questa città al confine con la Repubblica Ceca, 22 anni prima. Chiede alla manifattura di porcellana, che possiede





ancora gli stampi del 1926, di riprendere la produzione di spille all'effigie del Nontiscordardimé originale.

Ha in testa qualcosa?

Ovviamente! Da lì a breve si deve recare negli Stati Uniti alla conferenza dei Gran Maestri e la tradizione vuole che l'ospite distribuisca, in segno di ringraziamento per l'ospitalità, i distintivi della propria loggia. Dopo essere stato considerato in un primo tempo il simbolo della Massoneria tedesca, mi sono diffuso in tutto il mondo e sono adesso un simbolo della Massoneria tout court.

Che storia intricata e intrigante! Myosotis, sei impressionante: sai veramente tante cose e hai una memoria pazzesca. Capisco che le associazioni che sostengono i malati d'Alzheimer ti abbiano scelto come simbolo di speranza. Questa sera l'orecchio sono stata io: ascoltarti è un vero piacere. Ora, lascia che te lo dica: sei un affabulatore coi fiocchi ... azzurri.

Joëlle

www.petitbistrotculturel.com



AL MUSEO DI ROMA IN TRASTEVERE

Ricordi *La quercia del Tasso* di Achille Campanile? Sennò, ti conviene dare una sbirciata all'articolo "I tassi di Campanile". Ebbene, in questo **anno giubilare 2025** i tassi di Campanile giubilano. Sono stati invitati alla mostra "**L'albero del poeta - La Quercia del Tasso al Gianicolo**" che si tiene al museo di Roma in Trastevere fino al primo giugno; e questo non in quanto visitatori, che già per loro sarebbe stata un'immensa gioia, ma in quanto protagonisti, che è un evento non da poco.

Hanno fatto fatica a crederci; per autoconvincersi di non sognare si sono dovuti dare dei pizzicotti. Ordunque erano desti e ciò che stava accadendo era meravigliosamente vero, non uno scherzo della loro immaginazione.



La mattina del **27 gennaio** avevano appuntamento al museo di Roma in Trastevere con le curatrici della mostra **Roberta Perfetti** e **Silvia Telmon**. Si erano lavati, liscio il pelo e profumati: sanno di aver un odore forte e non volevano fare brutta figura. Poi, non si presentavano da soli. Li accompagnavano la guercia di Torquato e la guercia di Bernardo, gentili, per carità, ma piuttosto schizzinose: le due ragazze non avrebbero mai accettato di portarsi in giro delle puzze. Con un sorriso smagliante Roberta e Silvia li avevano ricevuto al primo piano del museo e si erano anche rallegrate per il loro aspetto avvenente. La sala dove si apprestavano a trascorrere i mesi di febbraio, marzo, aprile e maggio era suddivisa in due corsie e tinteggiata da un verde luminoso e rinfrescante. Intorno a loro, le opere parlavano di alberi, del colle del Gianicolo e del poeta Torquato Tasso. La guercia di

Torquato si era piantata davanti a *Il mio albero* (2024) di **Daniela Perego**; ne subiva il fascino e non riusciva a distoglierne lo sguardo: piccoli pezzi di merletto bianco incollati su uno sfondo cremino disegnano un albero che leggero, sembra danzare al ritmo di una dolce brezza. L'uncinetto ha sostituito il pennello e il filo di cotone delicatamente lavorato dà morbidezza e rilievo alla figura vegetale le cui foglie paiono candidi riccioli mossi da un afflato vitale. Invece, a colpire la guercia di Bernardo era stata *Rinascita* (2020), un'opera di **Roberto Almagno**. Da principio, il tono cupo e il carattere minimalista della tela l'avevano attratta senza che ne capisse il perché; in seguito, l'opera aveva innescato in lei una riflessione esistenziale. La genesi di *Rinascita*? L'opera è realizzata con rametti caduti nel sottobosco che, dopo essere stati raccolti dall'artista, levigati, anneriti dal fuoco e modellati tramite acqua, formano sul fondo chiaro l'immagine di una fascina di legna incenerita e slegata. Da questo mucchietto scuro sparpagliato nella parte bassa della tela s'innalzano un lungo ramo nero verticale e un altro ricurvo che quasi si ripiega su sé stesso a mo' di forcina. Riflettendo



sul titolo, la ragazza aveva afferrato il significato della composizione: essa esprime l'andamento ciclico della natura, l'incessante passaggio dalla vita alla morte e dalla morte alla vita. Dal rogo distruttivo ormai spento spunta la promessa di una nuova generazione o, meglio, nel suo nido incendiato la Fenice sta principiando la sua ricrescita. All'unanimità, i quattro tassi si erano schierati dalla parte di **Joseph Beuys** e della sua *Difesa della natura*, un'opera-progetto ambientale di lungo respiro iniziata nel 1982 in Germania nella città di Kassel con *7000 querce*. Le fotografie di **Stefano Fontebasso De Martino** immortalano l'azione creativa dell'artista tedesco nel 1984 a Bolognano in provincia di Pescara: Beuys viene ripreso mentre sta piantando alberi insieme agli abitanti del luogo. Questo sì che è un bel messaggio, una lodevole impresa, un'opera sacra! È l'atto responsabile di uomini consapevoli dell'importanza fondamentale degli alberi. Ce ne fossero milioni come Joseph Beuys! Vedendo gli scatti di De Martino, la banda dei quattro aveva subito pensato al racconto di **Jean Giono**, *L'uomo che piantava gli alberi*, una storia che la guercia del Tasso, addossata alla sua quercia, aveva letto loro anni prima durante una calda sera di giugno. Nella testa dei quattro plantigradi era rimasta viva la figura del romito Elzéard Bouffier che con pazienza e caparbietà aveva rimboscato da solo, seminando ghiande e piantando faggi, betulle e aceri, una zona montana desolata della Provenza.

Cultura
Tempo libero

Hagen Quartett suona Schumann
Stasera alle 20.30, nella Sala Petrosi dell'Auditorium Parco della Musica, per la stagione di Santa Cecilia, concerto dell'Hagen Quartett (Lukas)

vino, verone Clemens Hage gruppo cameri carriera decant tutto il mondo, nella seconda il quartetto sarà altro grande re di camera inte

Opere

Da sinistra: arcaiforte opere di Daniele Perigo e Charles-François Knébel (particolari). Sotto: Pietro Deaflourier: foto

C'era una volta la Quercia del Tasso

L'albero del poeta al Gianicolo, ormai un ramo secco, ispira la mostra al Museo di Roma in Trastevere

U na mappa del 1880 dedicata all'arciduca Giovanni d'Austria riporta i boschi sacri della città di Roma e i principali edifici antichi, come se, in una stagione remota, la capitale fosse stata per incantesimo solo natura e poesia. È proprio la equilibrio tra leggenda e geografia urbana che si pone la mostra *L'albero del poeta. La Quercia del Tasso al Gianicolo*, al Museo di Roma in Trastevere da oggi al 12 giugno.

Inchieste, disegni, mappe come quella citata, dipinti, libri antichi, fotografie d'epoca e arte contemporanea: sono un centinaio le opere selezionate per raccontare l'albero sotto il quale sul finire del Cinquecento il poeta della *Gerusalemme liberata* avrebbe composto versi immortali e la fortuna di un luogo entrato

fiancarsi di artisti del passato e del presente racconta quando natura e spirito sono in dialogo: tra Fortitescoso Antonio Fontanesi e il contemporaneo Roberto Almagno, tra le vedute di Charlotte Bonaparte e la fotografia di Olivo Barbieri. Una bacheca è dedicata al testo giuliano che Achille Campanile dedicò alla quercia del Tasso nel 1973, anzi alla rilettura che ne fa l'artista Josée Garapinos, unica a citare l'addio doloso del 2011, forse colpo di grazia dell'antico busto.

Oltre un calendario di visite guidate, sono previsti incontri curati dal Dipartimento di Lettere della Sapienza e dall'Associazione Le parole delle scritture a partire da febbraio con Nicola Longo a parlare dei luoghi romani di Tasso.

Federica Manzitti

Info

L'albero del poeta. La Quercia del Tasso al Gianicolo. Museo di Roma in Trastevere, piazza Sant'Egidio 1b. Da oggi al 12 giugno. Orari: dal martedì alla domenica dalle 10 alle 20. Biglietti da 12 a 9,50 euro. museointramastevere.it; museoincomunait

nella dimensione letteraria e metalteraria. È quella quercia plurisecolare, nella realtà odierna, non rimane che un tronco legno morto puntellato e circondato da aiuole abbandonate, ma, come detto, non è la dimensione del reale oggetto della mostra promossa da Roma Capitale e curata da Roberta Perilli e Silvia Tesson.

Per ripercorrere le vicende storiche e culturali legate al sito leggendario si è affidato al patrimonio di musei civici come Galleria d'Arte Moderna, Museo di Roma, Museo Napoleoneo, Casa-Museo Pietro Canonica e Museo di Roma in Trastevere, scegliendovi opere in molti casi mai esposte.

La mostra si apre con una serie di mappe storiche realizzate tra il XVIII e il XIX secolo, proseguite con una sezione dedicata al colle del Gianicolo dove anche San Filippo Neri, covo del poeta, e poi Giacomo Leopardi in segno di devozione al Tasso, Stendhal, il pittore Arthur John Strutt o il pittore Luigi Rossini, amavano passeggiare.

Nella terza sezione entra in gioco il poeta rinascimentale — compresa una cinquantina del suo componimento più celebre — che, nato a Sorrento nel 1544 venne a Roma più volte e qui morì nel 1595, proprio nel convento di Sant'Onofrio sul Gianicolo, vicino al

L'indomani **28 gennaio**, giorno dell'inaugurazione, alle 11:00 era tutto a posto per l'incontro con la stampa. Rinchiusi nella loro bacheca in mezzo alla prima corsia, i tassi e le guerce percepivano un tacchettio e lo scambio ininterrotto di domande e spiegazioni. Le giornaliste de *la Repubblica*, de *Il Messaggero*, del *Corriere della Sera*, di *Radio Vaticana*... chiedevano, Roberta e Silvia attentissime rispondevano e commentavano. Di colpo la combriccola si ammutolì: sopra di loro al di là del vetro, una giornalista dai capelli corti, china sulla teca, li guardava con aria assorta. La mattina dopo quando uscirono i giornali, capirono che si trattava di **Federica Manzitti** del *Corriere della Sera* giacché il suo articolo li menzionava con slancio. Ai tassi si gonfiò il pelo; le guerce, per un po' se la tirarono: pensare che uno dei più importanti quotidiani della Capitale li elogiava!

Nel tardo pomeriggio alle 17:30 furono introdotti i primi visitatori, quelli muniti di un biglietto omaggio. Chiamato per l'occasione, un attore diletto gli astanti con la lettura del brano di Campanile: tassi e guerce si gongolavano, orgogliosi di sentire pronunciare i loro nomi e di essere per un momento al centro dell'attenzione.



Dal 29 gennaio la mostra è aperta a tutti e dalle 10:00 fino alle 20:00 dal martedì alla domenica, l'allegria banda vede sfilare i visitatori. Nessuno si annoia; spesso scherzano sui commenti che la gente formula nei loro confronti e si divertono a imitare le voci. Nel pomeriggio sonnecchiano ma la sera, a porte chiuse, scendono dalla teca e si fanno un bel giro all'interno del museo. Bisogna sgranchire gambe e zampe e l'antico monastero di sant'Egidio, che un tempo ospitava monache di clausura, le Carmelitane scalze, è il luogo ideale per una rilassante passeggiata notturna. Spesso passano da **La Stanza di Trilussa** ad omaggiare il poeta romano Carlo Alberto Salustri per il quale nutrono una profonda ammirazione. Comunque, non mancano mai di effettuare una sosta nel **Chiostro**.

Il lunedì, giorno di chiusura del museo, escono alla chetichella dall'edificio. La loro giornata libera si svolge secondo un rituale ormai consolidato. La mattina si recano a piedi e zampe al Gianicolo. Lungo la salita le guerce mugugnano e si lagnano per colpa dei sanpietrini che le fanno soffrire: accampati sulla via, paiono una distesa di gusci di testuggini. E grazie al cielo, non indossano tacchi a spillo! Arrivati in cima, i tassi vanno a dare un'occhiata alle loro tane ubicate nei pressi del **Faro degli Italiani d'Argentina**; controllano che tutto sia in ordine. Poi il gruppo s'incammina sui gradini in discesa che portano alla **Quercia del Tasso**. Il vecchio amico li aspetta, felice di poter ascoltare nuovi aneddoti sul loro soggiorno al museo. Anch'egli ha sempre cose da narrare. Il suo modo di raccontare non è affatto banale: ha conservato intatti la spigliatezza e il senso della battuta



dei suoi verdi anni. Quando i sei compagni riprendono finalmente il cammino del ritorno, percorrendo la strada a ritroso, non sono guidati dalla voglia di rincasare. Invece di dirigersi verso **Piazza di sant'Egidio** dove è collocato il museo, girano a sinistra per imboccare **via della Scala** e proseguono per **via della Lungara**. Prima dell'**Accademia dei Lincei** svoltano per il lato mancino: sono in **via Corsini**. In fondo, si apre l'ingresso dell'**Orto botanico di Roma**. È proprio lì, all'Orto botanico, che la buffa compagnia va a trascorrere il lunedì pomeriggio. Già dalla prima visita, hanno fatto conoscenza con la maggiorenne del parco: la **Sughera monumentale**. Non è bonaria come la **Quercia del Tasso** che è sempre accomodante e pronta a scusare tutti. È un tantino superba ma d'altronde ha i numeri: è maestosa e imponente con la sua stazza fuori dal comune e il

suo fogliame che sembra toccare il cielo. Se la loro cara **Quercia** fosse stata corazzata come lei, sarebbe uscita illesa dal fulmine del 1843 e dall'incendio doloso del 2014. Ma quel ch'è stato, è stato;



non si cambia la Storia con dei “se”. Certo, il loro vecchio albero deturpato non è bello, anzi è bruttissimo, ma possiede dentro di sé ciò che conta veramente: un tesoro di bontà.

Tutti senza eccezione riconoscono un lato incantevole alla settecentesca **Fontana degli Undici Zampilli** progettata dall'architetto **Fuga** che, posta al centro di una larga scalinata, lascia scendere l'Acqua Paola attraverso cinque vasche sovrapposte. Ma hanno pareri divergenti quando si tratta di indicare il luogo più suggestivo del Botanico. I tassi mettono al primo posto il **Giardino giapponese** con il suo padiglione, le piccole cascate, i laghetti e gli aceri, le camelie, le magnolie. Quando non c'è nessuno, si rincorrono per i sentieri giocando a chiapparello. Le guerce non celano un marcato debole per il **Roseto**. L'arrivo della primavera ha scatenato lo sbocciare delle rose e l'esplosione di colori e di profumi nel rosaio ha stimolato le ragazze a inventarsi un quiz sui fiori. Si interrogano a vicenda; ogni risposta giusta vale un punto: qual è il nome scientifico del girasole? (*Helianthus annuus*) – Come distinguere un croco da zafferano da un croco velenoso? (gli stimmi del *crocus sativus*, o zafferano vero, sono 3 mentre gli stimmi del colchico, o zafferano bastardo, sono 6) – Cosa esprime il verbasco nel linguaggio dei fiori? (Fatti coraggio!) ... Chi delle due raccoglie il minore punteggio offre la merenda alla brigata. Durante la settimana hanno tutto il tempo di cercare altre domande per ampliare il loro questionario floreale.



Ora che sono giunti all'ultimo mese di permanenza al museo di Roma in Trastevere, i tassi riflettono. Sentono di aver il margine necessario per considerare i benefici di questa straordinaria esperienza. Dal colle dove vivevano appartati, ognuno in tana sua, sono scesi fra la gente e hanno dovuto condividere la stessa bacheca: si è sviluppato uno spirito di cooperazione; è sbocciata una bella amicizia. Ma c'è dell'altro: hanno imparato a guardare lontano, oltre il proprio muso, e scoperto un vasto orizzonte. Il mondo non si ferma ai dintorni del Faro degli italiani! Sulle pendici del Gianicolo si stende l'Orto botanico e più in là, il Tevere. È nata la voglia di viaggiare, di conoscere, di capire. Intanto per l'estate hanno in mente un progetto: scrivere un libro sulla loro edificante avventura.

<https://www.petitbistrotculturel.com>

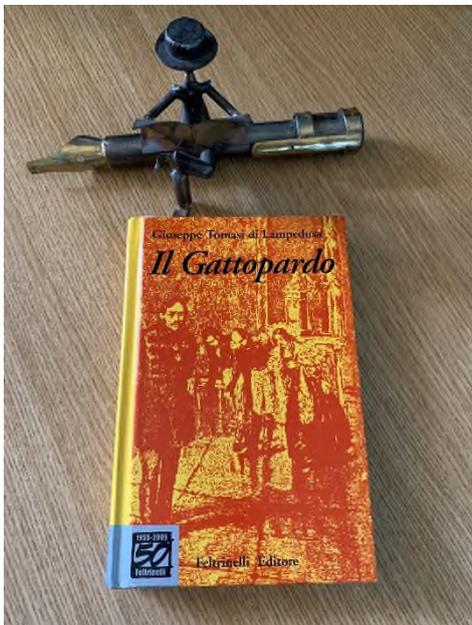
Joëlle



È ORA DI SIRENA !

Intorno a me l'aria estiva divampa; sono alla ricerca di frescura. Siamo a metà luglio e quest'estate non andrò al mare; tuttavia, le calde giornate, la loro luminosità, il frinire ostinato delle cicale mi riportano spesso sulla sabbia bionda della Corsica e della Sardegna. Ricordo e sogno. sento il bisogno di una vacanza al **mare**; rimpiango le mie belle nuotate nel Mediterraneo? È molto probabile. Quando il corpo non si sposta, ci pensa la mente. Per trasportarci altrove attingiamo naturalmente al nostro vissuto, a frammenti delle nostre esperienze passate. Però, come risulta assai più efficace lasciarsi incantare dalle immagini che sgorgano dalla penna di talentuosi **scrittori**! Chissà se un po' di refrigerio me lo guadagnerò tufandomi a capofitto nel mondo acquatico delle **sirene**!

I/ MARE DELLA SICILIA



Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Il Gattopardo*

La lettura de *Il Gattopardo* mi apre il sipario su un paesaggio flagellato dal sole, ansimante e disidratato, sul paesaggio arido dell'isola più grande del Mediterraneo dove finora non ho messo piede. Sto parlando della Trinacria di Omero, della Sicilia di Tucidide o, per chiamarla con il suo nome attuale, della Sicilia di **Tomasi di Lampedusa** (1896 – 1957).

*“Si erano attraversati paesi dipinti in azzurrino tenero, stralunati; su ponti di magnificenza bizzarra si erano valicate **fumare integralmente asciutte**; si erano costeggiati disperati dirupi che saggine e ginestre non riuscivano a consolare. Mai un albero, **mai una goccia d'acqua**: sole e polverone...Intorno ondeggiava la **campagna funerea**, gialla di stoppie, **nera di restucce bruciate**; il **lamento delle cicale** riempiva il cielo; era come il **rantolo della Sicilia arsa** che alla fine di agosto aspetta*

invano la pioggia.”

Oltre ad evocare gli avvenimenti storici consecutivi allo sbarco dei Mille a Marsala l'11 maggio 1860, a dipingere il Plebiscito del 21 ottobre dello stesso anno, a ricordare la Giornata dell'Aspromonte di agosto 1862 e soprattutto, a svelare le meditazioni dolorose, i pensieri sagaci, ironici e voluttuosi del protagonista don Fabrizio Corbera Principe di Salina, lo stile icastico di Giuseppe Tomasi di Lampedusa che infonde vita alle cose inanimate e tramuta i sentimenti in personaggi, acutizza gli effluvi e le forme di una terra enigmatica e trasognata, indolente e sensuale, sorda ai cambiamenti e ancorata alla tradizione, impietosa e superba.

La Sicilia selvaggia e immutabile che, dai tempi remoti dei Fenici, dei Dori e degli Ioni, continua ad essere terreno di gioco del vento insolente e non smette di esalare l'aromatico profumo della macchia mediterranea: *“...lo stesso indifferente **vento senza soste, marino**, muoveva i mirti e le ginestre, spandeva l'odore del timo.”*

La Sicilia dalle forme sinuose che paiono imbalsamate: *“In cima al monte, di fra i tamerici e i sugheri radi riapparve l'aspetto della vera Sicilia... L'aspetto di una aridità ondulante all'infinito in groppe*



sopra groppe, sconfortate e irrazionali, delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali, concepite in un momento delirante della creazione: un mare che si fosse ad un tratto pietrificato nell'attimo in cui un cambiamento di vento avesse reso dementi le onde."

E se i rilievi terrestri sembrano un mare in burrasca impietrito, dall'alto la distesa marina pare cristallizzata: *"Oltre le colline, da una parte, la macchia indaco del mare, ancor più minerale e infecondo della terra."* I due elementi si fondono in un rapporto inestricabile nel quale la terra assomiglia all'acqua e l'acqua alla terra.



Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *La sirena o Lighea*

È il mare che fa della Sicilia un'isola, un triangolo di terra, una triscele. La Sicilia, terra brutalizzata dal sole, bistrattata dai venti, prigioniera di un'acqua salifera.

Non è casuale se dopo la stesura de *Il Gattopardo* cominciata alla fine del 1954 e ultimata nel 1956,



Tomasi di Lampedusa compone nel gennaio del 1957 *La sirena*, quest'altro gioiello di letteratura che sarà definito in seguito "racconto perfetto". Mentre *Il Gattopardo* si concentra sulla terra trascurando il mare, *La sirena* sposta l'attenzione sul mare restituendo alla Sicilia la sua componente liquida e salata, al Mediterraneo le sue movenze, il suo magnetismo e tutto lo scintillio di cui lo adornano i racconti mitologici della Grecia antica.

Uno scrigno di qualche decina di pagine per custodire la confidenza fatta dal vecchio catanese ermetico e scontroso Rosario La Ciura al giovane palermitano Paolo Corbèra. I due conterranei vivono entrambi a Torino. Il senatore La Ciura è un grecista di fama internazionale; Paolo lavora alla Stampa, noto quotidiano della città. L'amicizia tra loro nasce al caffè di via Po dove si vedono per la prima volta un giorno dell'autunno 1938. La confidenza avviene una sera di primavera del 1939. Nell'intimità di casa sua, l'anziano in uno slancio commosso rivela al giovane attonito il segreto della sua esistenza: l'incontro a ventiquattro anni con **la sirena Lighea**, nel cuore dell'agosto 1887. Benché la relazione sia durata solo una ventina di giorni, gli ha lasciato un sentimento intenso e impareggiabile, mai affievolito col passare del tempo perché, quando il mito s'insinua nella realtà, è come se il divino accarezzasse il mortale e gli regalasse l'incenso delle cose perenni: *"Te l'ho già detto, Corbèra: era una bestia ma nel medesimo istante era anche una Immortale ed è peccato che parlando non si possa continuamente esprimere questa sintesi come, con assoluta semplicità, essa la esprimeva nel proprio corpo."* Notiamo che "Corbèra" è anche il cognome di don Fabrizio Principe di Salina. Non si tratta di una semplice omonimia giacché Paolo svela a La Ciura di essere l'unico discendente superstite del casato decaduto dei Salina. Basta questo breve riferimento a un albero genealogico comune per collegare le due opere. Con un filo sottile Tomasi di Lampedusa annoda la



terra del *Gattopardo* al mare della *Sirena*. Ma di che acqua ci sta parlando? Del **Mar Ionio** intorno alla piccola penisola di Augusta ubicata nella parte sudorientale della Sicilia.

“In quel golfetto interno, più in su di Punta Izzo, dietro la collina che sovrasta le saline” specifica La Ciura. E all’evocazione del posto che anche lui conosce, Corbèra prosegue la descrizione in tono elogiativo; ne fa una pittura dove non mancano i riferimenti alla Trinacria omerica: ***“È il più bel posto della Sicilia; per fortuna non ancora scoperto dai dopolavoristi. La costa è selvaggia...completamente deserta, non si vede neppure una casa; il mare è del colore dei pavoni; e proprio di fronte, al di là di queste onde cangianti, sale l’Etna; da nessun altro posto è bello come da lì, calmo, possente, davvero divino. È uno di quei luoghi nei quali si vede un aspetto eterno di quell’isola che tanto scioccamente ha volto le spalle alla sua vocazione che era quella di servir da pascolo per gli armenti del Sole.”*** La Ciura rimemora infervorito questa terra appartata lambita dal mare dove il sole, dopo aver accantonato la sua rabbia incendiaria, si fa gioielliere: ***“Il sole, smessa la grinta sua di carnefice, si accontentava di essere un ridente se pur brutale donatore di energie, ed anche un mago che incastonava diamanti mobili in ogni più lieve increspatura del mare.”***



La prima impressione che Lighea produce sul giovane Rosario potrebbe essere sintetizzata in questi termini: una sedicenne desiderabile e inquietante, dai grandi occhi verdi e i denti appuntiti, dai capelli biondi e dalla coda di pesce. Ovvio è riduttivo e sarebbe ingiusto appiattare l’accurata e vivida descrizione di Tomasi di Lampedusa che fa sembrare la sirena una creatura pulsante di vita e realmente esistita.

“Quell’adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani...Questo sorriso fu il primo dei sortilegi che agisse su di me rivelandomi paradisi di dimenticate serenità. Dai disordinati capelli color di sole l’acqua del mare colava sugli occhi verdi apertissimi, sui lineamenti d’infantile purezza...Sotto l’inguine, sotto i glutei

il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta...Mostrava con tranquilla impudicizia i delicati peluzzi sotto le ascelle, i seni divaricati, il ventre perfetto, da lei saliva quel che ho male chiamato un profumo, un odore magico di mare, di voluttà giovanissima...Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell’odore, dal terzo, maggiore sortilegio, quello della voce. Essa era un po’ gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulla spiaggia, il passaggio dei venti sulle onde lunari...”



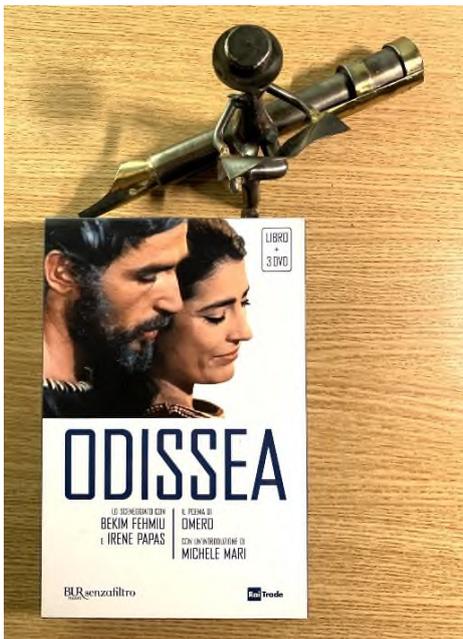
La vista, l’olfatto e l’udito di Rosario rintracciano in Lighea l’impronta inconfondibile del mare: nella sua coda fosforescente di pesce, nell’odore di salsedine e di alghe del suo corpo, nella sua



voce un po' rauca che richiama il gorgoglio dei frangenti. L'anziano non parla né di canto né di strumenti musicali, ma di voce. *“Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell'odore, dal terzo, maggiore sortilegio, quello della voce... Il canto delle Sirene, Corbèra, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce”*. La Ciura parla anche di greco antico, la lingua che gli ha permesso di comunicare con Lighea, la lingua nella quale è stato scritto l'originario mito delle sirene.

II/ MARE DELLA GRECIA

Omero: Odissea (ΟΔΥΣΣΕΙΑ)



Il poema epico ***Odissea***, che risale agli ultimi decenni del VIII secolo a.C., racconta il ***nostos di Odysseús*** ossia, il viaggio di ritorno d'Ulisse. Un viaggio lungo dieci anni, carico di sfide, che riporta l'eroe greco **da Troia** sulla costa nord-occidentale dell'attuale Turchia **a Itaca**, l'isola più piccola dell'arcipelago delle Ionie, situata in prossimità della costa sud-ovest della Grecia continentale e vicinissima all'isola di Cefalonia.

Nel **Libro XII** dell'*Odissea* troviamo Ulisse alle prese con le Sirene.

Dopo essersi attardato un anno nell'isola di Eèa (Αἴαίη) presso la dea-maga Circe, sorella di Eeto (padre di Medea), Ulisse riprende la navigazione in compagnia del suo equipaggio. Parte all'alba, ottimamente ragguagliato dalla sua amante divina: la sera prima Circe gli ha prodigato ammonimenti utili a superare i molti pericoli in agguato sulla rotta. Innanzitutto,

dovrà schivare la subdola trappola acustica tesa ai naviganti del Mediterraneo dalle Sirene ovvero, non dovrà cedere al micidiale richiamo delle ***Seirênes (Σειρήνες)***

“Dapprima giungerai dove sono le Sirene, che ammaliano tutti gli uomini, chiunque sia che da loro arrivi.

Chiunque, non sapendo, a loro si accosti e oda la voce delle Sirene, mai più ritorna a casa, né giulivi la moglie e i teneri figli gli si mettono accanto.

Le Sirene lo ammaliano con il loro canto armonioso stando in un prato. Intorno c'è un gran mucchio di ossa di uomini in putrefazione: sulle ossa si disfa la pelle.”

(Odissea, XII, vv. 39-46 – Traduzione a cura di Vincenzo Di Benedetto)

Seguendo i consigli della maga, quando giunge vicino all'isola delle Sirene, forse da collocare nel **Golfo di Salerno**, comunque sulla traiettoria **tra il Promontorio del Circeo e lo Stretto di Messina (Scilla e Cariddi)**, l'eroe si premura di turare le orecchie dei suoi compagni con della cera ammorbidita, così da sottrarli all'incantesimo. Egli invece, per soddisfare la sua brama di conoscenza, si fa saldamente legare all'albero maestro. Vuole ascoltare le Sirene senza correre il rischio di essere irretito dalla loro voce e di finire tra le loro grinfie.



*“Su, vieni qui, molto famoso Ulisse, grande vanto degli Achei:
arresta la nave perché tu possa udire la nostra voce.
Ancora nessuno è passato di qui con una nera nave
senza aver ascoltato dalle nostre bocche la voce melodiosa:
e quando poi va via, diletto ha fruito e conosce più cose.
Noi sappiamo tutto ciò che nell’ampia piana di Troia
gli Argivi e i Troiani soffrirono per volontà degli dèi:
noi sappiamo tutto ciò che avviene sulla terra nutrice di genti.”*
(*Odissea*, XII, vv 184-191 – Traduzione a cura di Vincenzo Di Benedetto)



Quando si è insaziabili di conoscenza, come lo è Ulisse, risulta impossibile respingere l’invito ad allargare il proprio sapere. Difatti, l’eroe si dimena per raggiungere le Sirene. Prova invano a svincolarsi dalle funi e con cenni espliciti chiede aiuto ai compagni che, invece di ubbidire alla sua irragionevole richiesta, stringono ancora più forte le corde che lo trattengono, in modo da impedirgli ogni possibilità di fuga. Ma la sua frenesia è veramente da imputare all’incontenibile curiosità che lo caratterizza? E se a scatenare la sua smania fosse piuttosto un ardente desiderio carnale? Il verso “**Su, vieni qui, molto famoso Ulisse, grande vanto degli Achei**” riecheggia in forma abbozzata il verso del **Libro VIII**

dell’*Odissea* in cui Ares invita Afrodite a unirsi con lui: “**Qui, cara, vieni nel letto e distesi insieme godiamo**”. Questa interpretazione erotica trova un solido punto a favore nel precedente canto. In effetti, nel **Libro XI** dell’*Odissea* Ulisse si reca nell’Ade, il mondo dei defunti, e riceve, da parte delle anime di Tiresia l’indovino e di sua madre Anticlea, risposte esaustive alle domande che si pone. Tiresia gli predice che tornerà a casa e gli spiattella l’errore da evitare per poterci tornare insieme ai compagni. Gli anticipa la situazione incresciosa che troverà a Itaca. Gli svela perfino che morirà a un’età avanzata di una morte mite in mezzo al suo popolo, in un clima di pace. Ebbene, dacché ha soddisfatto la sua curiosità sui fatti umani, non ha nessun interesse a seguire le Sirene. Sarebbe ascoltare cose che già sa e mettere a repentaglio la sua vita senza motivo.

Da dove proviene la malia? Dalle inflessioni, dal timbro della voce. Siamo in un registro che s’iscrive prima della parola, prima del logos, nella sfera animalesca. Siamo di fronte a un’attrazione immediata legata all’istinto, che quindi non passa dall’intelletto, ma che non nasce neanche dalla vista o dall’olfatto. La malia, che opera a distanza, agisce sull’udito dei marinai. È la voce della seduzione che contrariamente a ciò che di solito accade nel regno animale, non viene emessa dalla parte maschile ma da quella femminile. Tra gli uccelli, non è forse il maschio che canta per sedurre? I resti umani cosparsi sull’isola rendono conto della pericolosità delle Sirene ma del loro aspetto fisico non sappiamo niente. Omero le valuta quantitativamente senza precisarne il nome; le presenta come un binomio anonimo.

*“E intanto la nave ben fatta giunse veloce
all’isola **delle due Sirene**: vento favorevole la spingeva”*
(*Odissea*, XII, vv 166-167 – Traduzione a cura di Vincenzo Di Benedetto)



Quando nel penultimo canto, il **Libro XXIII** dell'*Odissea*, Ulisse narra a Penelope le prove che ha dovuto affrontare nel corso del suo viaggio, concentra l'episodio delle Sirene in una manciata di parole: *Ulisse narrò... "e come delle Sirene canore udì la voce" (Odissea, XXIII, v 326)*. L'eroe parla di voce ma di corpo, neppure l'ombra. Le Sirene, le avrà viste o solo sentite?

Per saperne di più su queste mitiche creature marine e scoprire come le raffiguravano gli antichi greci, andiamo a consultare un'altra opera letteraria dell'Antichità nella quale l'autore si dimostra al riguardo meno avaro di dettagli del poeta dell'*Odissea*.

Apollonio Rodio: Argonautiche (ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ)



Come *Odissea*, il poema ***Argonautiche*** ha per protagonista un eroe greco che insieme ai suoi compagni affronta un viaggio avventuroso a bordo di una nave. Tuttavia, in questo caso, **non è un nostos (νόστος)** giacché l'obiettivo dichiarato del viaggio non è il ritorno a casa. L'intento è diverso. La navigazione inizia in senso contrario rispetto a quella intrapresa da Ulisse: dal luogo natio in direzione di territori stranieri. Dal conosciuto verso l'ignoto: **è una poreia (πορεία)**.

Questo poema in quattro libri viene composto nel III secolo a.C. dall'erudito alessandrino **Apollonio Rodio**. Il poeta ellenista riprende un mito preesistente all'*Odissea*, quello degli Argonauti. La sua originalità non risiede quindi nella storia esposta ma bensì nell'uso di una scrittura innovativa

che indaga la psicologia dei personaggi, che restituisce loro un arcobaleno di sentimenti. Si discosta dall'epica omerica in quanto umanizza gli eroi scegliendo di dipingere insieme alle loro azioni gloriose, le loro turbolenze affettive.

Argonautiche riporta le avventure del valoroso equipaggio della nave Argo che sotto il comando di Giasone fa rotta verso il Mar Nero alla conquista del Vello d'oro, una pelliccia dalle virtù talismaniche. La vicenda interessa la generazione precedente a quella della spedizione contro Troia. A titolo d'esempio, fra i naviganti ci sono Peleo, padre di Achille e Laerte, padre di Ulisse. Questo racconto era molto diffuso nell'intera Grecia. Omero lo conosceva bene. Nel Libro X dell'*Odissea* menziona la fonte Artacia, località che appartiene al mito degli Argonauti. Orbene, non ci deve stupire se, nell'*Odissea*, non accenna all'aspetto esteriore delle ninfe del mare visto che le Sirene erano note a tutti; non importava entrare nei particolari. Nel mito degli Argonauti erano presenti e non si nascondeva la loro origine. Ecco come ce le descrive Apollonio nel **Libro IV** delle *Argonautiche*:

*"La brezza favorevole spingeva la nave, e ben presto
avvistarono*

la splendida Antemoessa, isola in cui le canore sirene,

figlie dell'Acheloo, annientavano chiunque

vi approdasse, ammaliandolo coi loro dolci canti.

***La bella Tersicore, una delle Muse, le aveva generate
dopo essersi unita all'Acheloo; un tempo erano ancelle***



della potente figlia di Deo, quando ancora era vergine, e cantavano insieme con lei: ma ora apparivano in parte simili a fanciulle nel corpo e in parte ad uccelli.

Sempre appostate su una rupe munita di buoni approdi, avevano privato moltissimi uomini della gioia del ritorno, consumandoli nello struggimento. Anche per gli eroi effusero senza ritegno le loro voci, soavi come gigli, ed essi già stavano per gettare gli ormeggi sulla spiaggia: ma il Tracio **Orfeo**, figlio di Eagro, tendendo la cetra Bistonia con le sue mani, fece suonare le note allegre di una canzone dal ritmo veloce, affinché il suono sovrapposto della sua musica rimbombasse nelle loro orecchie. **La cetra vinse la voce delle fanciulle: Zefiro e insieme le onde sospinsero la nave, e il loro canto si fece un suono indistinto.**”

(Argonautiche, IV, vv 890-912 – Traduzione a cura di Alberto Borgogno)

Ecco qua rivelata la forma della sirena greca: un incrocio tra donna e uccello. Di sicuro, rimarrà stranito e incredulo chi si aspettava la donna-pesce! Apollonio Rodio specifica che le Sirene discendono da Acheloo, dio Fiume figlio del titano Oceano, e da Tersicore, Musa protettrice della danza e del canto corale. Lascia intendere che in seguito qualcosa abbia provocato un cambiamento repentino, cioè la trasformazione delle fanciulle in donne-uccelli, ma tace sulle cause della metamorfosi. Ci manca un tassello: perché le figlie di Acheloo e Tersicore, in origine ancelle di Persefone (*figlia di Deo*), sono diventate poi **donne-uccelli**? **Ovidio** ci aiuta a colmare il vuoto. Nel Libro V delle **Metamorfosi** (inizio I sec. d.C.) il poeta latino offre una delucidazione. Quando Persefone scomparve allorché stava cogliendo dei fiori, trascinata da Ade nel mondo dell’Oltretomba, le sue compagne la cercarono ovunque sulla terraferma. Disperate di non trovarla, chiesero agli dèi un corpo d’uccello in modo da poter sorvolare il mare e intensificare la loro perlustrazione.



Per merito di Orfeo, gli Argonauti escono incolumi dal loro incontro con le ambigue Acheloidi. La musica incalzante e vivace del poeta tracio, figlio del Re Eagro (o di Apollo) e della Musa Calliope, sovrasta la voce soave e ipnotica delle Sirene. Davanti all’isola, Orfeo baldanzoso esegue una giga indiatolata col suo violino... Ma che dico? La mia immaginazione sta scodellando un bel po’ di anacronismi... Siamo nella Grecia antica, no nell’Irlanda del Seicento. Lo strumento non è il violino ma **la cetra**. La **χιθάρα**, così la chiamavano gli antichi greci, è un cordofono a pizzico. Assomiglia alla lira (*λύρα*) tuttavia la sua struttura più complessa e le sue maggiori dimensioni accrescono le potenzialità musicali e permettono di produrre un suono caldo, ricchissimo di tonalità. La cassa armonica sorregge due bracci verticali curvi, anch’essi vuoti, che in alto sono uniti per mezzo di un’assicella. Le corde di budello tese tra la piccola traversa di legno e la parte



inferiore della cassa vibrano sotto l'azione diretta delle dita o mediante un plectro. Attribuito per eccellenza di Apollo, la cetra s'innalzava a emblema dell'armonia del mondo, della temperanza e della razionalità, in nitido contrasto con i chiassosi strumenti a fiato grezzi e umili. A volere sfidare Apollo in una gara musicale, l'avventato satiro Marsia ci rimise la pelle. Il raffinato strumento a corde del dio citaredo sconfisse il suo rustico flauto frigio, il suo aulos (αὐλός) dal suono acuto e penetrante, tanto caro a Dioniso e alla dea Cibele. Immediata e crudele fu la punizione inflittagli dal dio della Luce e della Musica: per castigare la sua spavalderia, Apollo lo appese a un albero e si diletto a scuoiarlo vivo.

La cetra fra le braccia, Orfeo gareggia con le sirene e vince la sfida. La posta in gioco è alta: salvare l'equipaggio della nave Argo. Certo, pur Ulisse esce vittorioso dall'incontro con le Sirene, però senza entrare in competizione con esse: resiste al canto in modo passivo, contrastato nei suoi movimenti da delle funi. **Orfeo, invece, vince in modo attivo:** usa la sua cetra e il suo virtuosismo per tramortire le Sirene e rendere inoperanti le loro ammalianti voci. Se non fosse stato capace di neutralizzarle, a quale morte sarebbero andati incontro gli Argonauti? Sarebbero morti annegati o avrebbero fatto da cibo alle fanciulle alate? Né l'uno, né l'altro se ci atteniamo a ciò che scrivono Apollonio Rodio e Omero. Mettendo in parallelo i loro versi, possiamo trarre delle informazioni che permettono di elaborare una risposta conclusiva.

Apollonio Rodio: *“Avevano privato moltissimi uomini della gioia del ritorno, **consumandoli nello strugimento.**”*

Omero: *“(Chi ascolta) mai più ritorna a casa, né giulivi la moglie e i teneri figli gli si mettono accanto. Le Sirene...stando in un prato. Intorno c'è un **gran mucchio di ossa di uomini in putrefazione: sulle ossa si disfa la pelle.**”*

Qui non si parla di annegamenti o di mangiatrici di uomini. E le *“ossa di uomini in putrefazione”* non sono forse prove tangibili? Giustappunto! Se c'è carne putrefatta vuol dire che non è stata divorata. Quando i naviganti annegano, i loro cadaveri possono al più arenarsi sulla spiaggia; non raggiungeranno mai il prato. I due poeta affermano all'unisono, Apollonio Rodio in maniera meno cruda, che nessun viaggiatore ritorna a casa dopo aver ascoltato il canto delle Sirene: incrociarle significa interrompere una volta per tutte il nostos. Quindi, pare lecito ipotizzare che gli uomini, eccitati dalle belle voci sensuali, ormeggino la nave vicino alla battigia e sbarchino sull'isola. Ma appena arrivati, avvertono l'assenza delle Sirene; si accorgono che le loro profferte erano un miraggio sonoro. Si fermano allora sul prato, fiaccati da una bramosia sessuale corrosiva e inarrestabile. Privi di cibo e troppo stanchi per riprendere il largo, finiscono per morire di inedia.



La gara musicale tra Apollo e Marsia riproduce il duello acustico tra Orfeo e le Sirene in quanto la cetra esce vittoriosa sia dalla competizione con l'**aulos** che dallo scontro con le voci femminili. Fuor di metafora, in tutti e due i casi, assistiamo al trionfo della razionalità sull'impulso erotico. Ci viene esemplificato il controllo che la mente può esercitare sulle mosse istintive del corpo. Nel paragone, Apollo si sostituisce a Orfeo e la figura del Satiro si sovrappone a quella delle Sirene: la luce della ragione osteggia il buio dell'irrazionalità e dell'istinto. In fondo, questi due episodi mitologici echeggiano una trafila religiosa e culturale in cui l'arcaico culto orgiastico di **Dioniso** ha ceduto il passo a un nuovo culto meno violento, quello orfico, che è stato poi esautorato dal culto apollineo. Il culto di **Orfeo** era sorto



dalla terra feconda dei campi della Tracia. Quello di Apollo spuntato sulla brulla terra dell'isola di Delo, pur imitando il culto di Orfeo, voleva imporsi come culto della città-Stato greca cioè, della polis, e mirava a insabbiare le sue rustiche origini. Anche se i cittadini tentavano di ignorare l'orfismo, la voce di **Apollo** che risuonava tra le mura della città ne era il proseguimento. La cultura apollinea trae la sua linfa primordiale dagli inni orfici, si innesta sul canto di Orfeo. Una particolare scelta genealogica fa capire la volontà dei greci di occultare il ruolo fondante dell'orfismo nella loro società; palesa il loro desiderio di mettere a tacere il richiamo rurale, profondo e determinante della cultura orfica. In effetti, il mito inverte i dati storici: Apollo è presentato come padre di Orfeo quando, di fatto, il culto apollineo nasce da quello orfico e a rigor di logica, Apollo dovrebbe essere figlio di Orfeo.

Le Sirene sono pericolose e crudeli come lo possiamo essere noi quando diamo libero corso alle nostre passioni, quando lasciamo i nostri impulsi animali galoppare a briglia sciolta. Le Sirene, come le Menadi dionisiache, sono parte di noi e rappresentano il nostro lato sensuale, istintuale, indomito. Non sono da confondere con le Arpie: benché il loro aspetto fisico sia equiparabile, il loro comportamento è differente. **Le Arpie**,



“le rapitrici”, non attraggono; sono di natura rapace e attaccano. Somministrano punizioni su ordine degli dèi. Così nelle *Argonautiche* infliggono un terribile castigo all'indovino cieco Fineo: ogni volta che si appresta a mangiare, esse piombano dal cielo per sottrargli il cibo o, peggio ancora, glielo guastano con i loro pestilenziali escrementi.

Diversamente da Apollonio Rodio, il poeta greco **Licofrone di Calcide** (anch'egli del III sec. a.C.) non fa mistero del numero e del nome delle Sirene. In *Alessandra*, unica opera sua pervenutaci, ne menziona tre e le nomina singolarmente: **Partenope**, **Leucosia** e **Ligeia** (o Lighea). Le fa discendere da Acheloo e da Melpomene (la Musa che canta) e le colloca su tre isolette presso Sorrento. Racconta che **muoiono dopo essersi lanciate nel Tirreno dall'alto di una rupe**. Il corpo galleggiante di Partenope è avvistato nei pressi di Napoli; i flutti trasportano Leucosia vicino a Paestum; **le onde accompagnano Ligeia fino a Terina** (attuale Sant'Eufemia d'Aspromonte sulla costa calabrese). Ma per quale motivo si sono catapultate nel mare? Inutile cercare chiarimenti da parte del poeta che usa uno stile complicato e sceglie metafore oscure per comporre in 1474 versi i funesti e interminabili vaticini di Alessandra, figlia di Priamo, meglio conosciuta come “la profetessa Cassandra”. Quindi non contiamo su di lui per capire il gesto estremo delle Sirene. Forse il suicidio era il prezzo da pagare in caso di sconfitta e la sconfitta c'è stata: difatti, esse hanno perso la gara con Orfeo e non sono riuscite a immobilizzare la nave Argo. A questo punto si affaccia un'altra domanda: se si sono ammazzate dopo il passaggio degli Argonauti, come mai sono ancora vive quando giunge la nave di Ulisse? Nella selva mitologica, i sentieri serpeggiano, s'incrociano, si cancellano, si riformano, si sdoppiano... Nel labirinto dei miti, le sirene possono eclissarsi per poi riapparire ma non muoiono mai. Le sirene non si estinguono; si trasformano.



III/ MARE DELLA DANIMARCA

Hans Christian Andersen: *La sirenetta (Den lille Havfrue)*



Un salto quantico ci propelle nella Danimarca del XIX secolo. Abbiamo appuntamento con **Hans Christian Andersen** (1805 – 1875), un uomo che sembra direttamente uscito dall’universo fantastico delle sue fiabe. In effetti, la sua vita ha dell’incredibile. Un concatenamento di eventi o se vogliamo, il destino, lo porta dalle misere sponde della sua infanzia, segnata da cupa indigenza e da scarsa frequentazione scolastica, alle vette gloriose della maturità. Ne è consapevole anch’egli poiché nel 1855 pubblica il romanzo autobiografico *La fiaba della mia vita (Mit Livs Eventyr)*. Vive avvolto nel drappo protettore della sua bollente immaginazione: *“Se da ragazzo una fata potente mi avesse detto: “Scegli la tua vita e io ti proteggerò e ti accompagnerò!”, il mio destino non sarebbe stato più felice.”* Benché il suo nome sia inscindibile dalla sua produzione fiabesca, Andersen è pur autore prodigo di romanzi, opere teatrali, racconti di viaggio (fu un instancabile viaggiatore), poesie, libretti d’opera...Sarà promosso maggiore esponente della letteratura ottocentesca del suo Paese.

Ma ci siamo dati l’obiettivo di esplorare il mondo delle sirene e purtroppo, non possiamo soffermarci sull’accattivante percorso esistenziale e la notevole creatività letteraria dello scrittore danese. Andersen è innovatore: per lui, comporre una fiaba non è fissare sulla carta una storia popolare tramandata oralmente da tempi remotissimi; è inventare tutto daccapo oppure mescolare ciò che ricorda dei racconti tradizionali sentiti durante l’infanzia con ingredienti nuovi nati dalla sua fantasia o dalle proprie esperienze di vita. *La piccola fiammiferaia*, *Il brutto anatroccolo*, *La sirenetta* riprendono elementi del suo vissuto e affrontano il tema, a lui caro, della diversità. Spesso le sue fiabe inscenano la sofferenza di sentirsi emarginati e si concludono con la promessa di un avvenire ameno e riparatore. Come dice il “dischetto di metallo”, ne *La monetina d’argento*, quando ritrova la dignità in patria dopo essere stato disprezzato e calunniato fuori dal suo paese: *“Bisogna saper sopportare e col tempo la giustizia si fa!”*

La sirenetta si colloca tra le 156 fiabe di Andersen, scritte dal 1835 al 1872. Verrà stampata per la prima volta nel 1837. Narra la dolorosa storia d’amore di una giovane sirena, figlia del Re del Mare. Qui, pur rimanendo una figura ibrida, la sirena ha cambiato aspetto: la **donna-pesce** ha rimpiazzato la donna-uccello. La metamorfosi, avvenuta nel Medioevo, non deriva da un episodio mitologico particolare ma da un’evoluzione. Il passaggio dal connotato



LA SIRENETTA

...successivo alle nozze la piccola sirena
si sul mare.
...me che a tutti gli altri? – sembravano
piccola sirena, quando egli la prendeva tra
a fronte.
...tra di tutti, – rispondeva il principe, –
e buono come te e nessuno mi è devoto
il ricordi una fanciulla che ho visto una
me non potrà più ritrovare. Ero sopra
onde mi trascinarono a terra presso un
sirena attendevano molte fanciulle; fu
sulla spiaggia e mi salvò la vita; lo vidi
posso amare su questa terra, ma tu lo so-
o posto nel mio cuore; essa appartiene
una buona sorte ti ha mandato da me, e

sono stata io a salvargli la vita! – pen-
portato io sulle onde, fino al bosco
i nascosi tra la schiuma ad aspettare
do di quella bella fanciulla alla quale
» E la sirena sospirò profondamente.
ciulla appartiene al tempio, egli ha
ndo, non si incontreranno mai; io in-
redo ogni giorno; avrà cura di lui, lo
fai »

la voce che il principe sta per spo-
... dicevano, egli

...belle giornate calme e serene e delle violente.
pesci più strani e di mille altre cose straordinarie di
avevano trovato sul fondo del mare, ella sorrideva
poiché nessuno come lei conosceva i segreti del mare.
Nella bella notte di luna, mentre tutti dormivano
ritratto che stava al timone, ella si appoggiò al par-
nell’acqua chiara, le sembrava di vedere il castello
sul castello era la vecchia nonna con la corona d’
che seguiva, attraverso l’immensità dell’acqua, la
E le sue sorelle saltarono sul mare, e stettero a gua-
re, tendendo le bianche braccia verso di lei, ed es-
dente e volle raccontare loro che andava tutto l’
felice, ma in quel momento il monarca si avvicina-
rono ed egli credette che il chiarore intravisto lo
l’onda.

Il giorno dopo, la nave entrò nel porto del
confidente. Le campanie di tutte le chiese suon-
alte torri giungevano un suono di fanfare, mentre
ti presentavano le armi lucenti tra lo sventolio
ogni giorno si dava una festa, balli e ricevimen-
ma la principessa non c’era ancora, viveva nel
tutto, dissero, dove veniva educata a tutte le
a una regina. Un bel giorno, finalmente, arrì-
La piccola sirena accorse curiosissima a
e dovette riconoscere che una figura tanto g-
sta mai. La carnagione era fine e trasparente
glia scure due azzurri occhi fiduciosi sorrì

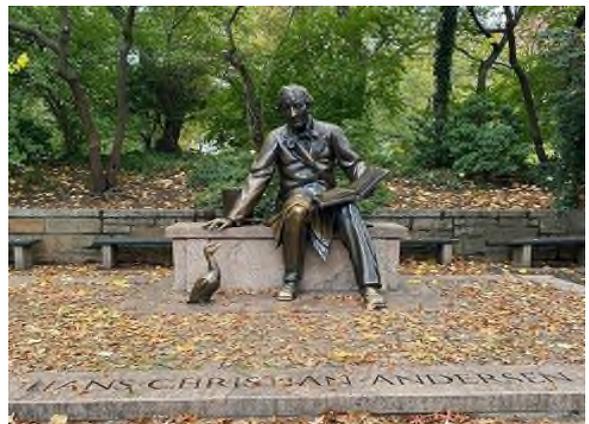


aviario a quello ittico si spiega in parte dall'evidente aggancio della sirena alata con l'ambiente acquatico: essa appartiene per costituzione al mondo dell'aria ma vive su un'isola e sta in riva al mare per attrarre i naviganti. Comunque, la sua trasformazione è soprattutto da addebitare a una connessione con l'**Ondina** della mitologia nordica, ninfa dei laghi e dei fiumi il cui canto seduce pescatori e navigatori, che viene spesso raffigurata con una coda di pesce. Alla fine dell'Impero romano, tramite le leggende provenienti dal Nord-Europa, la figura dell'incantevole ragazza pescimorfa inizia a diffondersi nell'area mediterranea e, durante il lungo periodo medievale, prende progressivamente il sopravvento sull'originaria fanciulla alata greca. A tutt'oggi, nell'immaginario collettivo, la sirena è una bellissima donna dai lunghi capelli che presenta una coda di pesce dalla cintola in giù.



La sirenetta è ispirata alla novella **Undine** dello scrittore romantico tedesco **Friedrich de La Motte Fouqué** (1777 – 1843) pubblicata nel 1811. Frutto della trasposizione di una fiaba del folklore germanico, il racconto di La Motte Fouqué espone la storia infelice di una ninfa acquatica. Da piccola, Undine è adottata da una coppia di umili pescatori. Diventata una bella adolescente, s'innamora del cavaliere Huldbrand che ricambia i suoi sentimenti e decide di sposarla. La sua unione con un mortale le consente di ottenere l'anima di cui era sprovvista ma quando il cavaliere si distacca da lei per voltarsi verso un'altra, gli spiriti dell'acqua infuriati esigono vendetta e la costringono ad uccidere il suo sposo con un bacio mortale.

A differenza dell'ondina di La Motte Fouqué, la ninfa di Andersen non ha gambe. Per trasformare la sua coda di pesce è costretta a sacrificare la sua meravigliosa voce. In effetti, prima di preparare la pozione magica indispensabile alla metamorfosi, la terribile Strega del Mare esige da lei un macabro tributo: la sua lingua. Pur di camminare nel mondo degli umani, la sirena accetta questa disastrosa mutilazione. Non ha alternativa giacché sogna di conquistare il giovane principe che ha salvato durante un naufragio e di cui si è follemente innamorata. Il rischio è altissimo: se fallisce, è condannata a morire liquefatta come spuma di mare. Sfortuna vuole che l'esito della sua impresa sia negativo: privata della voce, maggiore attributo della sua seduzione, non può dichiarare i suoi sentimenti e non riesce a infiammare il cuore del principe. Benché costui provi tenerezza nei suoi confronti, non la vede affatto come una possibile moglie: la considera come una cagnolina affettuosa e fedele. Di conseguenza, ella non lo sposerà e non avrà modo di procurarsi un'anima immortale. Quando giunge il fatale giorno delle nozze del suo amato con la principessa di un regno vicino, sa bene di dover soccombere. Allorché sta aspettando la morte sul ponte dell'imbarcazione nuziale, le sue sorelle compaiono dalle onde per regalarle un coltello stregato in grado di raggirare la funesta condanna. In pratica, le basta conficcare il pugnale nel cuore del principe e lasciare cadere qualche goccia di sangue sui propri piedi per ritrovare la sua forma originaria e tornare a vivere in fondo all'Oceano. Ma lei non si abbassa a tanta malvagità e preferisce morire. Mentre si sta sciogliendo in spuma marina, ha la sensazione



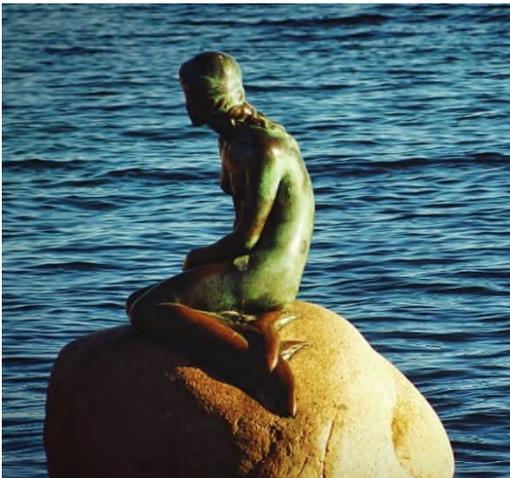
New York

Central Park



d'innalzarsi nell'aria: è diventata una creatura spirituale e invisibile che vola senz'ali insieme ad altre "**figlie dell'aria**". Non le serve l'amore di un mortale per acquisire un'anima; se la guadagnerà con le opere buone e fra trecento anni accederà al Paradiso.

Possiamo constatare che Andersen non segue la sinopia di Undine. È in disaccordo con La Motte Fouqué che pone in relazione d'interdipendenza l'acquisizione di un'anima e il fiorire di un amore condiviso. Non accetta che l'anima sia ridotta a un semplice regalo di nozze, che sia il premio assegnato a un amore profano; intende presentarla come la sacra ricompensa ottenuta dopo un lungo travaglio catartico individuale. Il doppio paradosso espresso nel suo racconto potrebbe essere condensato in un divertente scioglilingua: la sirena, per definizione immortale, è mortale quando non riesce a conquistare un'anima; l'uomo, per definizione mortale, è in realtà immortale dato che



Copenaghen

possiede un'anima.

La Sirenetta si attorciglia alla vita di Andersen. Esce qualche mese dopo il matrimonio di Edvard Collin, l'amico al quale lo scrittore danese ha dichiarato il suo amore a più riprese. In alcune lettere indirizzate a Edvard, scrive: "*Ti desidero come se tu fossi una splendida fanciulla della Calabria*" o ancora "*I miei sentimenti nei tuoi confronti sono quelli di una donna. La femminilità della mia natura e della nostra amicizia, come i misteri, non deve essere interpretata.*" Gli innamoramenti di Andersen, sia nei confronti degli uomini che delle donne, non si sono mai concretizzati in una relazione amorosa: l'amore non corrisposto è stato una costante della sua esistenza.

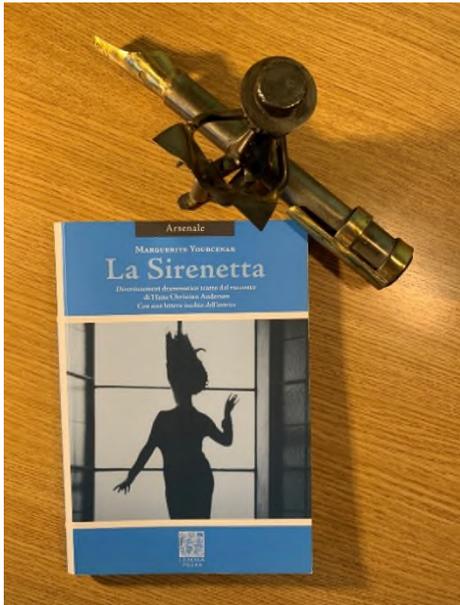
Marguerite Yourcenar: La sirenetta (La Petite Sirène)

Nel 1939 **Jean Giraudoux**, ispirandosi al racconto di La Motte Fouqué, scrive il dramma in tre atti Ondine. Nel 1942 **Marguerite Yourcenar** (1903 – 1987) si diletta a comporre un libero adattamento teatrale de La sirenetta di Andersen che intitola Divertissement.

Già da tre anni risiede negli Stati Uniti dove si è trasferita all'inizio della Seconda Guerra Mondiale con l'idea di passarci solo alcuni mesi. Quando riceve dall'amico Everett Austin junior l'incarico di



scrivere una pièce che illustri l'elemento Acqua, pensa subito a La sirenetta, una fiaba che ha deliziato la sua infanzia. La poliedrica mente dell'audace "Chick" (nomignolo di Everett Austin), estroso scenografo, attore, raffinato collezionista d'arte, nonché direttore del Museo di Hartford nel Connecticut, sta in effetti elaborando uno spettacolo dedicato ai quattro elementi. Dal 1928 al 1945 il "Mago", come lo soprannomina con affetto la Yourcenar, favorisce lo sviluppo di un turbinio artistico rinnovatore nella capitale puritana e conservatrice del Connecticut aprendo le braccia alle avanguardie europee della pittura, della danza e del teatro. Ovviamente tradotto in inglese, il breve dramma lirico della scrittrice francese viene rappresentato solo due o tre volte nel 1943 sul



palcoscenico del Wadsworth Athenaeum Museum di Hartford, il museo effervescente animato da Chick. Dopodiché, Marguerite ripone il suo copione in un cassetto, lo dimentica e lo disepellerà solo nel 1970 con la speranza che: *“un giorno se ne impossessi un musicista, capace di far cadere su queste parole il rumore e le voci del mare.”* Vorrebbe sentire la voce delle balene come sottofondo a *La Petite Sirène*; secondo lei, è la sonorità ideale per uscire dal tempo storico ed esemplificare un incontro fisico con la natura: il canto delle balene produce *“una musica assolutamente meravigliosa e profondamente naturale”*. Il testo rinvenuto è pubblicato da Gallimard nel 1971 in *Théâtre I (primo volume)* assieme ad altri due titoli: *Rendre à César - Dare a Cesare* adattamento teatrale del romanzo *Denier du rêve - Moneta del sogno* (romanzo realistico-simbolico incentrato su un attentato antifascista nella Roma del 1933) e *Le dialogue dans le marécage - Il dialogo nella palude* (ispirato alla figura dantesca Pia de' Tolomei). Nel 1989 Marina Spreafico, dopo aver tradotto *La Petite Sirène* in italiano e ricevuto i complimenti dell'autrice, cura la messinscena dell'opera al teatro Arsenale di Milano.

La pièce è tripartita: al primo atto *“In fondo al mare”* fa seguito *“In riva al mare”* che affida al terzo atto *“Sulla nave del principe, ormeggiata lungo le coste della Norvegia”* il compito di concludere. Nella prima parte scendiamo nel regno degli abissi, nelle profondità marine dove la Sirenetta e la Strega delle Acque si confrontano sul tema dell'amore. Per la *“Sorella di Leviatano”* innamorarsi è un crimine imperdonabile, è contro natura, è la perdita ineluttabile della propria identità. Inoltre, volere cambiare elemento per avvicinare la specie umana è da considerarsi alto tradimento e pura follia. La fanciulla-pesce non è concorde. Disapprova la visione cinica e antropofaga della Strega: l'uomo che ama non è cibo prelibato. Amare non è fagocitare l'altro; è condividere con l'altro. È guardare il mondo con lenti nuove, vederlo da una diversa angolazione. È provare a calarsi nei panni dell'amato: *“È lui che amo, non soltanto la sua carne, lui intero, lui vivo ... Vorrei guardare l'oceano da lontano, come lui, come uno straniero che ignora i segreti dell'abisso... Camminare, come lui, sulla terra su cui appoggia i piedi.”* Se amare sottintende anche soffrire, ne vale comunque la pena. Prima di lanciarsi alla conquista di colui che ama, la Sirenetta non esita a farsi *“risucchiare”* la voce dalla Strega e a sottoporsi a un trattamento cruento: *“Col mio coltello di pietra raschierò prima le scaglie. Poi, nel calderone, scioglierò a fuoco lento tutta questa madreperla. E quando il liquido bollirà per la terza volta, lo getterò sulla tua coda sanguinante. Tu uscirai da questa tortura dotata di gambe sottili, di ginocchia lisce, di piedi bianchi con le dita rosa, vivaci come quelle di un neonato.”*

La seconda parte si svolge sulla terraferma: entrano in scena gli esseri umani. Il Principe di Danimarca, il suo aiutante di campo il Conte Ulrich e i due nani Gog e Megog formano un cocktail poco edificante composto da alcune spregevoli caratteristiche del genere Homo. Non avvistiamo nemmeno un briciolo di compassione in mezzo alla leziosità e alla meschinità del Principe, alla cortigianeria e all'insensibilità del Conte, alla libidine e alla cattiveria dei due nani. La povera fanciulla diventa un giocattolo-ballerina per il Principe, un motivo di diffidenza per il Conte e un oggetto di concupiscenza per i nani.

La terza parte esclude la terraferma; l'azione si svolge sull'imbarcazione nuziale, tra mare e cielo. Il gruppetto precedente si è arricchito di una figura femminile: la Principessa di Norvegia, personaggio



negativo al pari degli altri quattro. La neosposa superficiale, egoista e gelosa si dimostra sprezzante nei confronti della Sirenetta. Sulla nave che la porta in Danimarca dopo il matrimonio, intima al Principe di sbarazzarsi al più presto della giovane muta dagli *“occhi brutti”*; pure i due nani, respinti e invidiosi, vorrebbero eliminare questi *“occhi da pesce”*, questa *“idiota puzzolenta”*. Tuttavia, la ***“Sorella delle foche, dei pesci volanti, delle balene polari”*** che si potrebbe vendicare non cede al rancore, non obbedisce alla voce del Mare che la incita ad ammazzare *“Uccidi! Uccidi! Uccidi!”*, preferisce dare ascolto al canto degli Uccelli-Angeli che la invitano a dimenticare e ad alleggerirsi *“Vieni! Vieni! Dimentica! Vieni! Vieni!”*. Lascia cadere il coltello della vendetta e vola a raggiungere le celesti creature immortali.

A distanza di quasi trent'anni dall'iniziale stesura, mentre sta rileggendo la sua *“piécette”* (“piccola opera di poco conto”), la scrittrice si meraviglia di trovarci un contenuto assai significativo: *“Anche i nostri lavori meno importanti sono come degli oggetti sui quali non possiamo non lasciare, invisibile, l'impronta delle nostre dita.”* ***La Petite Sirène*** porta infatti le stigmate di un disagio psicologico, che ha segnato i primi anni del suo soggiorno americano, e le tracce del suo sgomento di fronte all'assurdo e deleterio comportamento umano; uno sgomento così abissale da farle scrivere a un amico *“La mia disperazione raggiunge la larghezza dell'oceano atlantico”*. La sirena raffigurava il suo smarrimento nella terra d'esilio statunitense che le causava una sensazione d'estraneità, le comunicava un senso d'inadeguatezza e la lasciava senza voce. Ma *“la piccola opera”* racchiude innanzitutto i suoi **brividi d'angoscia davanti allo spettacolo raccapricciante di un'Europa squartata dalla guerra e registra sottotraccia il suo desiderio nascente di appartarsi** in luoghi lontani dalla spasmodica attività umana, *“ancora poco segnati dall'atroce avventura umana”*. I paesaggi evocati nel libretto non sono quelli della Danimarca che la Yourcenar ancora non aveva visitato, sono quelli dello stato più nordorientale degli U.S.A. incastonato nel Canada, un tempo territorio degli amerindiani; sono quelli della costa del Maine che la scrittrice scopre nel 1942: *“L'anno in cui fu composta questa fantasia è anche quello della mia prima visita nello stato del Maine: sono le coste del Maine, e non quelle danesi che conobbi solo più tardi, ad aver ispirato quei paesaggi blu-*



bianchi-grigi e quella familiarità con le foche e gli uccelli-angeli.” La natura incontaminata del luogo la tocca nel profondo; questa regione dalle coste frastagliate e dalle vaste foreste l'attrae irresistibilmente: *“quasi il mondo della natura pura ... ancora allo stato geologico”*. Nel settembre 1950 si stabilisce con la compagna Grace Frick nell'isola maggiore del Maine, *“L'île des Monts Déserts”* come la battezzò l'esploratore e colonizzatore francese Samuel de Champlain nel 1604. Le due donne comprano una casa di legno da ristrutturare. A questo proposito, Marguerite confiderà nel 1980 al giornalista parigino Jacques Chancel venuto a intervistarla a Mount Desert Island (traduzione inglese di *“île des Monts Déserts”*): *“L'abitazione non somigliava per nulla a un castello, neanche a una dimora borghese, ma era ciò che noi aspettavamo: un posto tranquillo che prometteva una*



completa rilassatezza.” Ci vorranno un bel po’ di lavori prima che la bicocca del 1835 diventi la graziosa casa battezzata “**Petite Plaisance**”. La dolce sonorità dell’appellativo evoca bene il senso di serenità e semplicità che trasmette l’abitazione tutta bianca circondata dal verde brillante del giardino e del boschetto (oggi casa-museo secondo le disposizioni testamentarie della scrittrice). Scegliendo di nidificare nella baia di Frenchman (guarda caso!) la passionale e anticonformista intellettuale francese, naturalizzata americana nel 1947, si allontana



dalla frenesia e dal trambusto delle grandi città zeppe di gente. Da “Petite Plaisance”, la sua oasi di pace, escono due romanzi di notevole valore letterario che la propellono in età matura sulla scena internazionale: le ***Memorie di Adriano*** (*Mémoires d’Hadrien*) redatto sotto forma di epistola e pubblicato nel 1951 e ***L’opera al nero*** (*L’Œuvre au Noir*) pubblicato nel 1968. Finisce di redigere il primo il 26 dicembre del 1950: “*Ho scritto la morte di Adriano durante una gelida sera dell’inverno 1950 in questa camera. Nella stanza accanto, una mezza dozzina di operai si affaccendava a risistemare e a ridipingere e mi interrompevo di tanto in tanto per andare a chiacchierare con loro.*” Vede nel secondo, ultimato nell’estate 1965, il suo lavoro migliore, il suo scritto preferito: l’immaginario Zenone, filosofo, medico e alchimista del Rinascimento, che scansa i pregiudizi, pratica l’esercizio del dubbio, impersona la libertà dello spirito e incarna l’irrefrenabile voglia di viaggiare, è per lei un alter ego o, più esattamente, un “*fratello*” come dirà a più riprese. Nelle parole del protagonista pellegrino e curioso riecheggia il proprio *modus vivendi*, il nomadismo che le ha trasmesso suo padre anticonvenzionale e gran viaggiatore: “*Chi sarebbe tanto insensato da morire senza aver fatto almeno il giro della propria prigione?*”.

La Sirena della Yourcenar deriva dalla Sirena di Andersen, essa stessa generata a partire dall’Ondina di La Motte Fouqué, rappresentante emblematica della ninfa delle acque. Quindi, Marguerite non è andata fuori tema quando Chick le ha chiesto un’illustrazione dell’elemento Acqua. Però, è buffo rilevare che, nella sua pièce, si trovano riuniti al completo i quattro elementi.



In effetti, la fanciulla-pesce segue un percorso nel quale si confronta con l’acqua, la terra, l’aria e il fuoco. Il suo viaggio ascensionale prende origine nell’Acqua, s’interrompe un momento sulla Terra e prosegue nell’Aria. Certo, ella non entra in contatto diretto con l’elemento Fuoco: il fuoco non la circonda. Comunque, è presente; sta dentro di lei giacché l’amore ha incendiato il suo cuore. ***Fuochi*** (*Feux*) è giustappunto la parola scelta dalla Yourcenar come titolo a un suo libro che raggruppa una serie di brevi scritti lirici e di riflessioni intime sul tema della passione amorosa. Compose l’opera nel 1935, anno in cui s’innamora perdutamente del suo editore André Fraigneau. Egli la respinge senza mezzi termini. In partenza ***Fuochi*** non



era destinato alla pubblicazione. *“Spero che questo libro non sarà mai letto”* è la frase d’inizio della raccolta poetica. *Fuochi* era uno sfogo privato che sdraiava sulla carta l’eccesso di tensione emotiva; era un modo di lenire le acute sofferenze provocate dalla passione non ricambiata. *“Non ci sono amori sterili. Tutte le precauzioni non fanno niente al riguardo. Quando ti lascio, ho in fondo a me il mio dolore, come una specie di orribile bambino.”* Specchio di questo dolore recondito, *La Petite Sirène* **inquadra l’evolversi di un amore impossibile dal suo esordio alla sua fine; racconta un’ascesi.** Nel primo atto, l’amore è sognato e idealizzato. La Sirenetta comincia ad innamorarsi di una statua: *“Una forma bianca colava a picco, e io l’ho creduta dapprima il cadavere del più bello degli uomini. Ma no: dopo secoli dorme ancora incorruttibile su questa spiaggia sottomarina. E, ogni giorno, io cullo sulle mie ginocchia, la sua testa pesante.”* Nel secondo atto vediamo l’amore sognato inciampare su una realtà deludente e dolorosa. Il Principe respinge con disprezzo la Sirenetta: *“Ma a che vale un’amante muta che mai potrebbe pronunciare teneramente il mio nome? Dio non ti ha dato la voce.”* Nel terzo atto, l’amore viene superato con un’elevazione spirituale. La Sirenetta riesce infine ad affrancarsi dal tormento amoroso.

La sirena di Yourcenar e quella di Tomasi di Lampedusa sono in nitida contrapposizione tra loro: da un lato, una figura della mitologia nordica soggiogata da un amore infelice; dall’altro, una divinità greca maestra nell’arte di soggiogare. Tuttavia, a prestare maggiore attenzione, gli agganci alla gremità non mancano nella narrazione della Yourcenar e la sua sirena è meno nordica di quello che sembra.

IV/ MARE DELLA CONDIVISIONE

Lampedusa e Yourcenar: la sirena greca

La sirena di Lampedusa è greca e la coda di pesce che costituisce metà del suo corpo, non indebolisce minimamente la sua appartenenza al bacino del Mediterraneo. D’altronde lo scrittore non poteva presentare una donna-uccello come prescriveva il mito; un imperativo estetico lo costringeva a optare per la donna-pesce dalle forme seducenti: intessere una storia d’amore con la donna-uccello, senza braccia e munita di artigli, sarebbe stato carnevalesco e ben poco credibile! Rispetto al racconto omerico, Lampedusa inverte i ruoli. È la voce dell’uomo che attrae la sirena e la spinge ad avvicinarsi. Le declamazioni in greco ionico di La Ciura esercitano su Lighea un potere seduttore: *“Ti sentivo parlare da solo in una lingua simile alla mia; mi piaci, prendimi.”* Non è più Ulisse che si dimena per abbandonare la nave e raggiungere le sirene sulla loro isola, è Lighea che sale sulla piccola imbarcazione di La Ciura con la brama di unirsi al giovane studente universitario: *“Si lasciò scivolare nella barca...”* Non sono più le creature pericolose che trascinano nella morte chi ascolta la loro voce, è una bella adolescente che si concede spontaneamente all’uomo che le piace senza pretendere niente in cambio. In una frase





Lighea rassicura subito Rosario sulle sue intenzioni e al contempo riabilita le sue consorelle: *“Non credere alle favole inventate su di noi: non uccidiamo nessuno, **amiamo soltanto.**”* La sirena di Lampedusa ama senza però lasciarsi vincolare dal suo tenero sentimento per “Sasà”. Rimane libera e lascia libero Rosario: lo invita solamente a seguirla in fondo al mare; non gli impone niente. In lei, come sussurra decenni dopo il vecchio senatore all’orecchio del giovane giornalista, la saggezza della dea e l’irruenza della bestia si sovrappongono: *“In quegli amplessi godevo insieme della **più alta forma di voluttà spirituale** e di **quella elementare**, priva di qualsiasi risonanza sociale, che i nostri pastori solitari provano quando sui monti si uniscono alle loro capre.”* La costante oscillazione di Lighea tra istinto animale e sapienza poetica orfica riverbera la nostra umana ambivalenza: siamo un miscuglio di bestialità e divinità; uno strano impasto di carne fremente e di spiritualità. Lighea mangia come una bestia e si esprime come un aedo: è insieme **Dioniso e Orfeo.**

La sirena della Yourcenar parla e canta solo all’inizio della pièce, prima di sacrificare la sua voce sull’altare dell’amore. Con il suo *“Desidero delle gambe umane come certi uomini si dice abbiano desiderato le ali”* si contrappone all’invettiva della Strega *“Tu commetti il crimine supreme: tu vuoi cambiare d’elemento, vuoi cambiare specie”*. Non siamo in Scandinavia, siamo in Grecia: sotto le ali di Icaro soffia il vento della hybris... Calma! Non bruciamo le tappe! Spieghiamoci meglio procedendo adagio e ammodino: mentre la Strega l’accusa di **hybris** ossia di volere stravolgere l’ordine prestabilito, di volere spingersi oltre i limiti della propria specie, la Sirena allude a **Icaro** per avvalorare il suo gesto intrepido. Senza citarlo esplicitamente, ella fa riferimento allo spericolato figlio di **Dedalo** che tentò di scavalcare le barriere terrestri connaturate alla sua specie. Grazie alle ali congegnate dal padre, egli s’innalzò nell’aria con il desiderio di conquistare un elemento estraneo, di avvicinare sempre più il sole, di sfidare gli dèi. La folle impresa lo portò alla morte; **Helios** non gli perdonò la sua arditezza. La Sirena è cosciente del pericolo di cambiare elemento. È consapevole del rischio nel quale incorre ma non torna indietro perché la passione non ha orecchie e perché, sempre e comunque, permane la speranza di farcela; in fondo al vaso di **Pandora** rimane la **elpis** di **Esiodo**. Il primo libro della Yourcenar, ***Il giardino delle Chimere*** (*Le jardin des Chimères*), pubblicato nel 1921 a proprie spese, sviluppa con lirismo l’avventura di Icaro. La scrittrice allora diciottenne presenta il mito sotto forma di un ampio dialogo poetico in versi. Non firma con il suo nome di battesimo “Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine **Cleenewerck de Crayencour**” (e si capisce!). Di concerto col padre, crea un nuovo cognome che rimarrà per sempre il suo pseudonimo: togliendo soltanto una C, anagramma Crayencour in “Yourcenar”. ***Il giardino delle Chimere*** è firmato Marg Yourcenar (Marg da cui diventa impossibile dedurre il sesso dell’autore) ed è dedicato “*À mon père - A mio padre*”. **Nella parte finale di quest’opera giovanile, trovano spazio le sirene:** intervengono cercando di fermare in tempo l’ascensione di Icaro e di convincerlo a scendere. Le loro suppliche e i loro ammonimenti cadono nel vuoto dato che egli, prosegue il suo volo e finisce malamente, schiacciato dalla sua ambizione.





Ne *La Petite sirène*, il riferimento alla Grecia antica non si esaurisce con l'allusione al mito di Icaro. Il paragone formulato dal coro delle sirene per via di una similitudine "*Siamo **purpuree come il mare al tramonto quando il sole sanguina***" ci rimanda all'espressione misteriosa del poeta dell'*Iliade* e dell'*Odissea*: "*mare color del vino*" (οἶνοψ πόντος – *òinops pòntos*) cioè, alla lettera, "*mare che agli occhi ha il colore del vino*". Accostando le due sostanze liquide, **Omero** sintetizza il cambiamento cromatico che la luce crepuscolare produce sulla superficie marina. L'associazione mare-vino gli permette di evocare il momento magico e fugace in cui il sole, prima di scomparire dietro l'orizzonte, incendia il cielo e conferisce all'acqua salsa i riflessi bordò del succo d'uva fermentato. Sembra che il ragionamento non faccia una piega, invece stride. L'interpretazione cromatica non quadra. Ogni volta che,

nell'*Odissea*, il poeta usa l'espressione "*mare color del vino*", l'azione si svolge in assenza di luce solare: quando Telemaco si avventura a notte fonda sul mare alla ricerca di suo padre; quando Ulisse si dibatte in una tempesta che imbizzarrisce le acque e copre il cielo di nubi nere.

D'altronde è anacronistico immaginarsi gli antichi greci davanti al mare con piglio romantico. Se neuro-biologicamente parlando vedevano i colori come noi, li percepivano in modo diverso, essendo la percezione dei colori un fenomeno inscindibile da una società e da un periodo storico. Il nostro sguardo è eminentemente culturale. All'infuori di "*melanos*" per il nero e "*leucos*" per il bianco, il lessico greco antico non contiene termini precisi e univoci per indicare una colorazione particolare. Neppure le tonalità di rosso si contraddistinguono con nomi diversi: sono tutte raggruppate sotto il termine generico "*erythros*". Infatti, i greci attribuivano più importanza alle diverse qualità della luce o della materia che non alle variazioni di colore. "*Glaukos*", a seconda dei contesti, poteva indicare il verde, il grigio, il blu ma anche il giallo o il marrone; traduceva la tenuità, lo sbiadimento, una debole concentrazione di pigmenti: bastava "*glaukos*" per riferirsi al colore dell'acqua, degli occhi, delle foglie o del miele. Nell'universo simbolico dei greci, il blu non aveva voce in capitolo: il cielo non sarebbe mai stato blu; il mare non poteva essere né blu, né verde. Il rosso, per contro, era fortemente simbolico. Richiamava il colore del sangue e perciò era portatore di un duplice e opposto significato di vita e di morte. Nei culti dionisiaci, il sangue degli animali sgozzati, grazie al quale si comunicava con le divinità, fu progressivamente sostituito da un liquido vegetale che ne assunse il valore: il vino rosso. Con tali presupposti, è lecito pensare che l'espressione omerica "*mare color del vino*" non assegni un colore particolare al mare, ma ne sottolinei la pericolosità e il dualismo simbolico (vita e morte).

"*E saltiamo, nei giorni d'estate, **come delfini, sulle rocce di Sicilia***". Quando le donne-pesci si immedesimano nei delfini, richiamano l'attenzione su un trio del pantheon ellenico: *Poseidone*, *Dioniso* e *Apollo*. L'immagine dei cetacei che balzano sopra le acque del Mediterraneo fa emergere tre episodi della mitologia greca legati rispettivamente al dio del mare, al dio dell'istinto e delle passioni e al suo opposto, il dio della razionalità. Ma c'è di più...

Nelle sculture o le pitture che lo rappresentano, *Poseidone lo scuotitore* è spesso accompagnato da delfini (δελφίς – delphis). Il tempestoso fratello di **Zeus** e di **Ade** non ama solo i cavalli con i quali



solca le onde marine a bordo del suo cocchio ma è anche **molto affezionato ai delfini**; è particolarmente grato a due di loro di aver ritrovato in acque lontane e riportato presso di sé la bella e ricalcitante Nereide **Anfitrite** che si era dileguata per sottrarsi al suo incalzante progetto nuziale. **Il fremente Dioniso** si cambiò in leone per terrorizzare i pirati tirreni che lo avevano rapito in vista di un grosso riscatto. Lo credevano infatti figlio di un ricco sovrano ma quando si accorsero del loro abbaglio, era troppo tardi per fare marcia indietro e spaventati, si buttarono in acqua. Per castigo, Dioniso **li metamorfizzò in delfini**. Da allora i malcapitati rapitori, trasformati in mammiferi acquatici, espiano la loro colpa salvando i naviganti in pericolo e scortando il dio nei suoi spostamenti sul mare.



Pizia John Collier 1891

Quanto all'**arciere Apollo**, egli tramutò sé stesso in delfino dopo la conquista della sorgente, consacrata alla Madre Terra **Ghé** (o **Gea**) e a sua figlia **Temis** (o **Themis**), che scaturiva nella Focide sulle pendici del **Monte Parnaso**.

Nel VI secolo a.C., un omerida (ossia un poeta della stirpe gentilizia di **Chio** che si pretendeva discendente da Omero) ci consegna questa tortuosa vicenda nel suo **Inno omerico ad Apollo**. Con una freccia, il figlio di Zeus e di **Leto** (o **Latona**) trafisse e stecchì il dragone-serpente **Pitone**, mostruoso figlio di Ghé e custode della fonte, nonché flagello degli uomini e delle loro greggi. In loco, pose le fondamenta del suo tempio. Quindi, **prese il largo sotto forma di delfino**, alla ricerca di uomini in grado di amministrare il culto oracolare. Ben presto li individuò: erano marinai di **Cnosso** in viaggio su una nave. Con un salto atterrò sul ponte e con la complicità del vento diresse l'imbarcazione fino al porto di **Crisa** -Κρίσσα. Giunto a terra, riprese il suo aspetto divino e condusse i cretesi, futuri officianti, al suo tempio del Parnaso. Così, l'antico santuario di **Pito** cedette il posto al nuovo santuario di **Apollo delfico** (τὸ Δελφικόν – τὸ **Delphikòn**). In relazione all'originario nome del luogo, la sacerdotessa dell'oracolo fu chiamata **Pizia** (deriva da *Pito*). Dopo un rituale ben codificato, la Pizia entrava in uno stato di trance.

Seduta su un tripode in una cella sotterranea del tempio, invasata

dal dio, emetteva dei suoni inarticolati e faceva dei gesti incomprensibili. I suoi responsi erano tradotti, in versi esametri spesso infarciti di termini ambigui, dai sacerdoti che l'affiancavano. **L'Oracolo di Delfi** fu l'oracolo (inteso come sede della divinità) più importante del mondo greco: vi si recavano anonimi cittadini e personalità illustri. I suoi preti acquisirono a breve un enorme potere visto che Apollo veniva interpellato prima di ogni decisione politica e militare rilevante. Tra gli oracoli (intesi come rivelazioni) più celebri della Pizia arriva in testa quello che concerne **Socrate**: il più saggio tra gli uomini perché sa di non sapere.

Sospesa nella leggenda, anche la storia del poeta lirico **Arione** (Ἀρίων) di **Metimna** fa intervenire un delfino. Al citaredo Arione, nato a **Lesbo** e vissuto nella seconda metà del VII secolo a.C. alla corte del tiranno **Periandro di Corinto**, è attribuito l'invenzione dei **Ditirambi**. Canto corale in onore di **Dioniso**, il ditirambo costituiva uno spettacolo musicale di grande impatto. In uno scenario sfarzoso, i versi del coro danzante rispondevano ai versi intonati dal solista. Questa forma poetica dialogica è ritenuta precorritrice del genere letterario della tragedia. **Erodoto** (484 a.C. – 425 a.C.) racconta al capitolo 24 del Libro I delle **Storie** che **un delfino trasportò Arione sulla sua groppa fino al santuario**



di **Poseidone** edificato a **capo Ténaro**-Ταίναρο (oggi rinominato Matapan), punta estrema della **penisola del Mani**-Μάνη e capo più meridionale del Peloponneso. Cosa era successo al citaredo? Desideroso di espandere la sua fama, si era recato in Italia e in Sicilia dove la sua strepitosa bravura gli aveva fruttato ingenti guadagni. Da **Taranto** si era poi imbarcato su una nave corinzia per far ritorno a casa. In alto mare, essendosi accorto che l'equipaggio lo voleva ammazzare per derubarlo, aveva tentato un patteggiamento per non essere ucciso ma era solo riuscito a strappare il favore di poter eseguire con la sua cetra e in veste di gala il *nomos orthios* (canto monodico dal ritmo solenne in onore di Apollo) prima di gettarsi fuoribordo. Per miracolo, un delfino l'aveva salvato dall'inevitabile annegamento e portato a cavalconi fino al Tenaro. Quindi, il poeta aveva proseguito a piedi per raggiungere Corinto. Periandro, al quale aveva raccontato la sua disavventura, si era dimostrato perplesso e gli aveva impedito di uscire prima dell'arrivo della nave. Appena sbarcati, i marinai corinzi interrogati dal tiranno avevano asserito con disinvoltura che Arione era rimasto *"a Taranto in floride condizioni"*; una dichiarazione prontamente smentita dalla comparsa del citaredo



Arione W.A.Bouguereau 1855

in abito di cerimonia davanti ai loro occhi increduli. *"Ed essi sbigottiti, non poterono più negare né ribattere l'accusa."* Più tardi, in segno di riconoscenza per la grazia ricevuta, il poeta era andato a deporre nel santuario di Poseidone una piccola scultura bronzea che rappresentava un uomo a cavallo su un delfino. Sembra che nel II secolo d. C. la statuina ci fosse ancora quando **Pausania** visitò il santuario giacché nella sua **Guida della Grecia – Ellados Periegesis**, al capitolo 25 del Libro III, puntualizza: *"Nel Tenaro sono altri doni, ed Arione Citaredo di bronzo sopra il delfino."*

Sempre alle prime battute della pièce, due sirene s'interrogano sul da farsi. *"Dove andiamo?"* chiede la prima. **"A raccogliere rami di corallo"** propone l'altra. Evidentemente non sono dirette al freddo mare della Danimarca, bensì al caldo mare mediterraneo che ospita nelle spaccature della sua scogliera le preziose alghe che il sangue di **Medusa**, la Gorgone decapitata da **Perseo**, ha pietrificato e tinto di vermiglio. Il valore apotropaico che si attribuisce ancora oggi al **rosso corallo del Mediterraneo** (κόραλλος), il *Corallium rubrum*, risale alla mitologia greca: Medusa ha lasciato al cespuglietto marino che ha pietrificato il potere di scacciare il malocchio.

Quando un'altra sirena attorciglia la sua coda intorno a un tronco di pietra, come non pensare alla colonna marmorea di un **tempio greco**? *"Sulla riva di un mare blu, su una spiaggia bionda. Là vi sono grossi tronchi d'albero tutti di pietra, resti di una città sommersa. Sono bianchi e lisci come pelle umana. Vi avvolgo intorno la coda e sfrego le scaglie contro il marmo."*

E quando la Sirenetta confida alla Strega di aver in precedenza amato una statua, ci viene in mente **Pigmalione**. Nel suo racconto la ninfa marina sottolinea il luogo dove ha avvistato la statua: *"...mi sono avventurata fino a quel mare più blu di tutti gli altri, che i marinai chiamano Egeo"*. Quindi, ciò che trova nel Mar Egeo (Αίγαίον) è sicuramente un'armoniosa **scultura greca** dalle proporzioni perfette.



Ancora prima di scorgere il viso del Principe e di esserne affascinata, la Sirenetta è conquistata dalla musica degli uomini: *“Io fluttuavo, circondata da un volo di chiurli, **incantata dal suono delle musiche umane**”*. E quando afferma la superiorità dello strumento sul canto, fa riaffiorare la vittoria della cetra di **Orfeo** sulla voce delle sirene: *“Hanno (gli uomini) voci meno belle delle nostre ma **possiedono strumenti che noi non conosciamo**.”*

Assomiglia a **Ulisse** quando inutilmente si muove intorno all'**albero maestro** (ιστός-istós). Ballare non è bastato a sedurre l'amato. La mancanza di voce, sulla falsariga delle funi che bloccavano l'eroe greco, le ha impedito di raggiungere il suo scopo, di appagare il suo desiderio. Incapace di proferire una parola, non è riuscita a infuocare il cuore del Principe (detto tra noi: meglio così, visto il tipo!). L'effetto prodotto dalle sue movenze è stato blando assai e la descrizione, che il Principe fa di lei alla Principessa, lo manifesta: *“E questa è una trovatella, una piccola muta la cui danza **ai piedi dell'albero maestro** ci ha talvolta distratti durante il viaggio.”*

Lampedusa e Yourcenar: la cultura greca

Una forte attrazione per la cultura ellenica accomuna Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Marguerite Yourcenar: **sono esperti grecisti**. Tutti e due, rampolli di famiglie nobili, hanno beneficiato di un insegnamento privato. Non hanno avvicinato i racconti della Grecia antica seduti sui banchi di scuola ma nell'intimità dell'ambiente domestico attraverso l'insegnamento dei loro familiari e dei loro precettori.

Lampedusa

“U' principuzzu” Giuseppe trascorse l'infanzia in Sicilia, terra di approdo dei coloni elleni nell' VIII sec. a.C., isola munifica nell'offrire reperti archeologici della **Magna Grecia** (Μεγάλη Ἑλλάς-**Mega Hellas**): basti pensare all'acropoli di Selinunte, alla Valle dei Templi di Agrigento, al teatro greco di Siracusa, alla Megara Iblea nei pressi di Augusta...



Ricordi d'infanzia, inserito assieme ad altri tre testi brevi (tra cui La sirena) nella raccolta **I racconti**, è un componimento autobiografico e descrive con minuzia immagini indelebili legate alla tenera età dell'autore. Lampedusa aveva in mente la redazione delle sue Memorie; ne iniziò la scrittura nel 1955 in concomitanza con la stesura de Il Gattopardo ma tutto rimase allo stato di appunti manoscritti in un quaderno. Il suo brogliaccio, pubblicato postumo nel 1961 sotto la supervisione di sua moglie la baronessa lettone Alessandra Wolff Stomersee, Licy per gli intimi, offre elementi preziosi che ci aiutano a inquadrare la sua personalità, il suo carattere. Ne estraiamo informazioni sui suoi primi contatti con il mondo greco. In via Lampedusa 17 a **Palermo**, l'amatissima *“casa”* dove nacque e dove avrebbe desiderato morire, nella quale da piccolo scorrazzava per le stanze, i corridoi e i cortili e si sbizzarriva a immaginare un popolo di *“figure tutte affettuose”*, regalava l'affaccendarsi dei maggiori esponenti del politeismo greco, dipinti in stile barocco sul soffitto della sala da ballo: *“...deliziosi ghirigori oro e gialli incorniciavano scene mitologiche nelle quali con rustica forza e grandi svolazzi di panneggi si affollavano **tutti gli dèi dell'Olimpo**”*. In provincia di Agrigento, a **Santa**



Margherita di Belice dove andava a passare l'estate, l'imponente e labirintica villa di campagna di sua madre Beatrice Tasca Filangeri di Cutò, *"piena di trabocchetti giocondi"*, accendeva a ogni angolo la sua curiosità; gli procurava la sensazione di camminare *"in un bosco incantato"*. È in questo luogo felice della sua fanciullezza che, prima di saper leggere, per bocca dei familiari, imparò le storie della Mitologia classica a giorni alternati con le Sacre Scritture; se ne impregnò al punto di dichiarare quasi sessantenne: *"Sono ancora in grado di dire quanti e quali fossero i fratelli di Giuseppe e me la cavo fra le complicate beghe familiari degli Atridi."* Ma nel palazzo di Santa Margherita, la mitologia greca non era solo depositata nei libri, oltrepassava i confini delle pagine e si estendeva nell'ambiente stesso. Il Re degli dèi e suo fratello, il Sovrano del mare, ci stavano di casa. Impresso sul soffitto della ridondante anticamera, Zeus benevolo assicurava la sua protezione al cavaliere capostipite della famiglia Filangeri in procinto di partire nel XI secolo alla conquista dell'Italia meridionale e della Sicilia: *"Giove avvolto in una nube purpurea benediceva all'imbarco Angerio che si preparava dalla nativa Normandia a salpare verso la Sicilia; e Tritoni e Ninfe marine folleggiavano attorno alle galere pronte a salpare sul mare madreperlaceo."* A Nettuno spettava il posto d'onore nella sala da pranzo; occupava a impianto stabile il centrotavola e per colpa sua, tutte le tovaglie erano concepite con un buco nel mezzo: *"Un grande pezzo di argenteria sormontato da un Nettuno con tridente che minacciava la gente, mentre accanto a lui un'Anfitrite faceva loro l'occhietto non senza malizia. Il tutto su una scogliera che sorgeva nel centro di un bacino d'argento circondato da delfini e mostri marini che mediante un congegno a orologeria nascosto in un piede centrale della tavola spruzzavano acqua dalle bocche."* Ovviamente era stato lo spirito di Nettuno a trasformare nel grande piazzale del giardino la sorgente naturale in un mare in miniatura. La sorgente, *"racchiusa in ornata prigione, rallegrava con i suoi zampilli la vasta fontana nel centro della quale su un isolotto di rovine artificiali, la dea Abbondanza, chiomata e discinta, versava torrenti d'acqua nel bacino profondo e percorso da amichevoli ondate. Una balaustra lo cingeva, sormontata qua e là da Tritoni e Nereidi scolpiti nell'atto di voler tuffarsi..."* La realtà entra nella finzione: al capitolo 2 de *Il Gattopardo*, la fontana di palazzo Salina a Donnafugata sembra nata dalla fusione del centrotavola d'argento con il bacino ornamentale di Santa Margherita. *"Soffiate via dalle conche dei Tritoni, dalle conchiglie delle Naiadi, dalle narici dei mostri marini, le acque erompevano in filamenti sottili, picchiavano con pungente brusio la superficie verdastra del bacino, suscitavano rimbalzi, bolle, spume, ondulazioni, fremiti, gorgi ridenti...Su di un isolotto al centro del bacino rotondo, modellato da uno scalpello inesperto ma sensuale, un Nettuno spiccio e sorridente abbrancava un'Anfitrite vogliosa..."*

Dal 1911 al 1915 Giuseppe frequentò il liceo classico, prima nella capitale e poi a Palermo. Si iscrisse poi alla facoltà di Giurisprudenza a Roma ma non si laureò mai.

Yourcenar

Marguerite nata a Bruxelles l'8 giugno 1903, è cresciuta nel nord della Francia, quindi ben lontana da rovine greche in loco. Visse i suoi primi anni come una piccola driade, in stretto contatto con il prato e il bosco, *"nel seno di una mitologia ancora viva"*. In effetti, passò la maggior parte dell'infanzia nelle Fiandre francesi al Mont Noir, nella vasta proprietà della ricca e gelida castellana Noémi sua nonna paterna, dove cervi, conigli selvatici e animali domestici le tessevano intorno, senza che ne fosse cosciente, la trama di un mondo orfico-dionisiaco. *"Possedevo una capra bianca alla quale Michel (padre di Marguerite) dipinse d'oro le corna, animale per me mitologico prima di sapere cosa fosse la mitologia"*. Più grande, dal 1912, non le mancarono occasioni di osservare reperti ellenici nei musei. A Parigi si recava con piacere due volte la settimana al Louvre in compagnia



della sua governante bretone. *“Tra il nono e l’undicesimo anno cominciai a subire il fascino di qualcosa di astratto e insieme divinamente carnale: il gusto del colore e delle forme, la nudità greca... amavo a tal punto una testina staccata dal fregio del Partenone che avrei voluto baciarla.”* A Londra dove stette quattordici mesi insieme al padre all’inizio della Prima Guerra Mondiale, andare a vedere le sculture greche le trasmetteva serenità: *“I marmi di Elgin (Partenone) al British Museum erano tranquilli compagni”*. Questi ricordi intimi si leggono in *Quoi? L'éternité*, terzo e ultimo volume, rimasto incompiuto e pubblicato postumo nel 1988, della sua saga familiare in tre parti riunita sotto il titolo complessivo *“Il Labirinto del mondo” (Le labyrinthe du monde)*; un appellativo che suggerisce intreccio e mistero.



Marmi di Elgin

British Museum

Quando a dieci anni emesse il desiderio d’imparare il greco e il latino, fu suo padre a farle da professore. A giudicare dall’aneddoto riportato in *Quoi? L'éternité*, Michel non era un insegnante traboccante di pazienza: un giorno a Londra, buttò dalla finestra un “Marco Aurelio” bilingue, arrabbiatissimo di come la figlia, oltre a pronunciare male l’inglese, non era stata in grado di tradurre correttamente un brano in greco antico.

Senza aver mai frequentato il liceo, nel 1919 a Nizza, Marguerite si presentò da candidata esterna alla prima parte degli esami di maturità e superò brillantemente le prove di greco e latino. Rimase l’unico riconoscimento ufficiale del suo percorso di studio; non andò oltre e non imboccò la via universitaria.

Lampedusa e Yourcenar: l’amore dei libri e il piacere della lettura

Un’altra sfaccettatura avvicina Marguerite e Giuseppe: durante l’intero arco della loro vita hanno dedicato un tempo considerevole alla lettura di opere sostanziose e di capolavori. Per di più, entrambi plurilingui, erano capaci di leggere molti scritti in lingua originale.

Da giovane, Lampedusa aveva libero accesso agli armadi-biblioteca del palazzo di Santa Margherita che contenevano opere di riguardo. *“Quasi tutte opere illuministiche nelle loro rilegature fulve e dorate: l’Encyclopédie, Voltaire, Fontenelle, Helvetius...; poi le “Victoires et Conquêtes”, una raccolta di bollettini napoleonici e di relazioni di guerra che facevano le mie delizie nei lunghi pomeriggi estivi pieni di silenzio mentre li leggevo, a pancia in giù, disteso su uno di quei spropositati “poufs” che occupavano il centro della sala da ballo”*.

Terribile fu il trauma quando il 5 aprile 1943 una bomba colpì l’amatissimo palazzo avito di Palermo. Davanti alla sua casa sventrata, Lampedusa rimase inebetito e per tre giorni stette senza parlare; si rifugiò presso i cugini Piccolo di Calanovella a Capo d’Orlando. Alla perdita cuocente fanno riferimento le parole di Corbèra nella parte finale de *La sirena*: *“Poi venne la guerra e mentre io me ne stavo in Marmarica... i ‘Liberators’ distrussero la mia casa.”* Alla dolorosa perdita accennano due frasi de *Il Gattopardo* inserite nella scena del ballo a palazzo Ponteleone: *“Nel soffitto gli Dei, reclinati su scanni dorati, guardavano in giù sorridenti e inesorabili come il cielo d’estate. Si credevano eterni: una bomba fabbricata a Pittsburg, Penn., doveva nel 1943 provar loro il contrario.”* Lampedusa riuscì



Biblioteca *Via Butera 28*

per fortuna a ricollocare la biblioteca della casa squartata nel palazzo Lampedusa alla Marina in via Butera 28, palazzo secentesco di fronte al mare, dove si trasferì nel 1948. Sentire intorno a sé lo scudo dei suoi libri, lo aiutò a sopportare di vivere in un ambiente che non sentiva suo, che gli era estraneo. I cari volumi allineati sugli scaffali dei mobili di via Lampedusa gli restituivano un pezzetto del suo mondo frantumato, un angolo della sua "Scomparsa amata". Alla rubrica redatta prima della Seconda Guerra Mondiale nella quale

appuntava le date dei suoi acquisti e delle sue letture aggiunte, dopo il cambio di residenza in via Butera, un catalogo a schede manoscritte. L'ultimo libro che entrò a far parte della biblioteca fu quello di Churchill *Memorie* nel 1957, anno della sua morte. Nonostante effettive ristrettezze economiche, gli era impossibile rinunciare a comprare libri. Lampedusa era un solitario di carattere riservato, eppure la passione dei libri lo spinse nel 1953 a riunire nella sua biblioteca un piccolo gruppo di studenti ventenni per impartire loro lezioni gratuite di letteratura francese e inglese. Voleva condividere le sue riflessioni su autori a lui cari come Shakespeare, Dickens, Joyce, Virginia Woolf, Rabelais, Stendhal, Proust... La sua sconfinata cultura letteraria e il suo talento di affabulatore lasceranno un'impronta indelebile su ognuno di questi ragazzi; si affezionerà a tutti e nel 1957 farà di uno di loro, Gioacchino Lanza di Assaro, il suo figlio adottivo (al quale si è in parte ispirato per dar vita al gattopardesco *Tancredi Falconieri*).

Già da bambina, Yourcenar fu ammagliata e rapita dall'universo della parola scritta. In *Quoi? L'éternité* al capitolo "*Le briciole dell'infanzia*" ci consegna un inno alla lettura: "*...quando le ventisei lettere dell'alfabeto smettono di essere segni incomprensibili e neppure belli, allineati su fondo bianco, arbitrariamente riuniti, per diventare una specie di porta d'ingresso su altri secoli, altri paesi, su moltitudini di esseri più numerosi di quanti ne incontreremo mai nella vita, talvolta su un'idea che trasformerà le nostre, su un concetto che ci renderà un po' migliori o almeno un po' meno ignoranti di ieri. Non ho mai avuto dei libri per bambini... Grazie a mio padre conobbi presto numerosi "classici" ...Gli scettici diranno che le letture precoci sono inutili, poiché il bambino legge senza comprendere, almeno nei suoi primi anni; posso invece affermare che capisce certe cose, sente vagamente che ne capirà altre più avanti, e che le nozioni imparare in questo modo sono indelebili.*" "*I libri sono stati la mia prima Patria*" scriverà alla fine della sua vita. Lo attestano i 7000 libri che, anno dopo anno in un flusso continuo, sono entrati a far parte di Petite Plaisance. M. Yourcenar li sistemava nei vari ambienti della casa secondo un ordine cronologico: nel suo studio, si espandeva l'antichità greco-romana; nel salone, il Rinascimento e il Medioevo; nell'ingresso, il Seicento e il Settecento; le due camere degli ospiti e la camera di Grace si concentravano sulle opere dell'Ottocento mentre la sua camera da letto custodiva i romanzi del Novecento; una stanza era dedicata ai saggi...

Visto che Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Marguerite Yourcenar sono contemporanei, spunta una domanda: hanno mai avuto l'occasione d'incontrarsi?



Di persona, no. Ma tramite i loro scritti, sì. Libri che attraversano le frontiere, pensieri che volano sopra l'Atlantico da un continente all'altro; letture incrociate; scrittori che si scoprono e si apprezzano.

Lampedusa entrò in contatto con la prosa della Yourcenar nel 1953. Suo cugino Fulco di Verdura aveva portato dalla Francia alcune copie di Memorie di Adriano in lingua originale e ne aveva regalato una alla marchesa Conchita Villa Urrutia, madre di Gioacchino Lanza (il suo futuro figlio adottivo). Caso vuole che lo stesso anno, la marchesa gli prestò il libro; il resto venne da sé: il principe rimase folgorato dalla bellezza del romanzo. Lo lesse e lo rilesse. Il Gattopardo e La sirena portano le tracce della sua lettura appassionata di Memorie di Adriano: meditazione sulla morte e sogno d'immortalità.

La Yourcenar scoprì tardi il capolavoro di Lampedusa; lo ricevette per posta dal Canada nella primavera del 1980 in un volume in traduzione inglese che conteneva anche

I racconti. Glielo aveva mandato in prestito un amico di lunga data, il prete André Desjardins. La scrittrice avvertiva il peso dei suoi settantasette anni. Era un momento complicato e stravolgente della sua vita. Stava elaborando il lutto dell'amata compagna Grace scomparsa da poco e il 6 marzo, la sua elezione all'Académie française aveva infuocato lo scenario letterario d'oltralpe e acceso i proiettori mediatici sulla sua sessualità e il suo presunto antisemitismo. La Francia era in agitazione: per la prima volta una donna si sedeva su una poltrona all'interno di un'illustre istituzione vecchia di quasi tre secoli e mezzo, finalmente appannaggio esclusivo dei maschi. Marguerite diceva che *"la lettura di un libro è talvolta come una puntura di coraggio per affrontare la vita"*; la lettura de Il Gattopardo ebbe su di lei questo effetto rinvigorente. Si entusiasmò inoltre per molti passaggi dei Ricordi d'infanzia e fu conquistata dalla potenza espressiva e dalla trama innovativa de La sirena. Lo sappiamo dalle riflessioni che annotò su uno dei fogli di guardia prima di rispedire il volume all'amico canadese. Così leggiamo a proposito di **Lighea**: *«La Sirène est plus vraie que toutes celles de 'la littérature', peut-être à cause du détail assez atroce des poissons mangés vivants»* (La Sirena è più vera di tutte quelle "della letteratura" forse per via del particolare molto agghiacciante dei pesci mangiati vivi).



V/ MARE DELL'IMMORTALITÀ

Lighea dà un volto al Mediterraneo. In Lighea confluiscono i cinque nomi del mare greco: Hals, Thalàssa, Pòntos, Kòlpos e Pélagos.

Lighea: i cinque aspetti del mare

1. Hals (ἅλς)

Hals è il **sale** che rende il mare imbevibile ma tutt'altro che infecundo. Hals è la distesa marina caratterizzata dalla presenza di cloruro di sodio che si contrappone all'acqua dolce dei fiumi, dei laghi



e delle sorgenti. Dal mare, brodo naturale nel quale si sviluppa una prosperosa vita vegetale e animale, l'uomo estrae sale, pesce, alghe, corallo...

Hals è materia inerte fatta d'acqua e di sale, contenitrice di materia viva; è oggetto di studio dello scienziato che ne analizza gli elementi fisici e biologici. Hals è fonte di nutrimento e di ricchezza: Lighea ne ricava sia cibo che oggetti di pura bellezza. In proposito Rosario La Ciura racconta: *"Spesso la*



vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora...Di quando in quando veniva a riva con le mani piene di ostriche, di cozze..." e aggiunge che una volta ricevette da lei un dono prezioso: *"Ritornò infatti con uno stupendo ramo di corallo purpureo incrostato di conchiglie e mufte marine."*

In Hals crescono i ricci di mare che, secondo Rosario, devono essere consumati in purezza, semplicemente spaccati a metà senza spruzzata di limone; il riccio il cui interno invita all'erotismo: *"quelle cartilagini sanguine, quei simulacri di organi femminili, profumati di sale e di alghe."*

Hals sono le saline di Trapani e Paceco, quelle di Mozia sull'isola di San Pantaleo, la salina di Marsala... Hals sono le squame fosforescenti di Lighea, i suoi denti acuminati, il suo profumo pungente e selvatico, la sua pinna bifida.

2. Thalàssa (Θαλάσσα)



Talassa è un luogo di **sfide**. È lo spazio solcato dalle imbarcazioni dove il marinaio greco si misura con la coppia acqua-vento e sta alle prese con le difficoltà della navigazione, dove uno sbaglio di valutazione o un errore di manovra può aver conseguenze disastrose e costare la vita a un intero equipaggio. Gli individui presenti sulla nave sono una piccola comunità costretta ad affrontare i pericoli e gli imprevisti da sola, isolata come è, su un legno che si muove in un deserto liquido.

Talassa è il mondo degli abissi. Quando in esso avviene il **passaggio dalla vita alla morte**, è sinonimo di luogo di non ritorno. Diventa allora sepolcro per gli annegati i cui corpi scendono come otre e si afflosciano sul fondo sabbioso. In mare, la sciagura o il suicidio trascina l'uomo in un mondo silenzioso e fosco e lo fa scomparire sotto un pesante sudario salato. Risalendo dalle profondità, Lighea arriva in superficie per offrire il suo sorriso e la sua presenza al suicida o al naufrago, per addolcire il suo funesto transito, *"per mutare in piacere il suo ultimo rantolo."*

Thalassa inghiottisce La Ciura una notte di primavera del 1939: il senatore, imbarcatosi a Genova e diretto in Portogallo per assistere in quanto membro del comitato d'onore a un congresso di studi greci, cade *"dalla coperta del Rex che navigava verso Napoli"*; il suo corpo non sarà mai ritrovato. L'estro narrativo di Lampedusa ricopre sotto fittizie vesti un fatto misterioso realmente accaduto nell'anno precedente la Seconda Guerra Mondiale: la scomparsa del giovane catanese Ettore Majorana. Alla fine di marzo 1938 si persero per sempre le tracce del geniale fisico trentunenne che, partito da Palermo a bordo di uno piroscampo, sarebbe dovuto sbarcare a Napoli.



3. Pòntos (Πόντος)



Ponto è il tratto di mare che **unisce**, il sentiero marino che collega un luogo a un altro. Da questo antico nome greco deriva forse il nostro “ponte”. Fa riferimento a un tracciato collaudato e quindi presuppone una navigazione meno avventurosa. “Ellesponto” (letteralmente “mare di Elle”), come veniva chiamato lo stretto dei Dardanelli, è un corridoio di acqua salata lungo circa 50 km che collega il mar di Marmara all’Egeo. Il “Ponto Eusino” (letteralmente “mare ospitale”) oggi Mar Nero, dopo

l’insediamento di centri ionicis sulle sue coste, fu sede di un attivo traffico commerciale con Atene. Ponto, lo è Lighea nel momento in cui raggiunge Rosario sulla sua imbarcazione; diventa collegamento fra la riva e la barca: *“Declamavo, quando sentii un brusco abbassamento dell’orlo della barca, a destra, dietro di me, come se qualcheduno vi si fosse aggrappato per salire.”* È Ponto anche Rosario quando, con Lighea in collo, attraversa la striscia di mare che lo separa dalla spiaggia.

4. Kòlpos (Κόλπος)

Kolpo è il **golfo**; il mare che avanza entro la terraferma, creando intorno a sé un anello aperto e irregolare. Ma il termine è polisemico: designa anche l’utero e il seno. Ha una connotazione tutto al femminile; evoca insieme la protezione del grembo materno e la sensualità. In italiano, entra in gioco un meccanismo analogo per la parola “insenatura” la cui formazione deriva da “seno”.

Lighea è al contempo l’acqua maliosa e cangiante del **“golpetto interno”** di Augusta e la carne desiderabile

di un giovane corpo di donna: *“Riversa poggiava la testa sulle mani incrociate, mostrava con tranquilla impudicizia i delicati peluzzi sotto le ascelle, i seni divaricati, il ventre perfetto...”*



5. Pèlagos (Πέλαγος)



Nel Pelago si specchia il cielo. Pelago è la distesa marina che si fa **palcoscenico**; è la piattaforma naturale dove si esibiscono le **divinità**. È dalla superficie marina che Lighea è apparsa per la prima volta a Rosario. La Sirena di Lampedusa, balzata fuori dal mare, è un essere sul quale il tempo non ha presa. Si sottrae alla vecchiaia e non sarà sottoposta all’imputridimento della carne poiché rimane un’adolescente **“millenaria”** che non va incontro alla



morte. All'opposto, la bellezza dell'uomo è caduca e solo apparente; la sua sessualità è un povero inganno che per un tempo gli offusca la natura tragicamente effimera della sua esistenza. Le esclamazioni ammirative del giovane Corbera nei confronti delle sue amanti *"erano pezzi di figliuole magnifiche, ed eleganti anche"* vengono troncate senza mezzi termini dal vecchio La Ciura *"Fra cinquanta, sessanta anni, forse molto prima, creperanno; quindi sono fin da ora ammalate. E squallide anche: bella eleganza, quella loro, fatta di cianfrusaglie, di 'pullover' rubati e di moinette apprese al cinema."* Per il Senatore, il sollazzo amoroso fra esseri umani non è altro che lo *"sbacchiarsi di **future carcasse** fra lenzuola"* pregne dal *"lezzo di cadavere"*. In questo, il cinismo di La Ciura fa eco a quello di don Fabrizio quando osserva in silenzio la coppia innamorata Tancredi-Angelica che vortica a suono di musica sul pavimento di palazzo Ponteleone: erano due *"attori ignari cui un regista fa recitare la parte di Giulietta e quella di Romeo nascondendo la cripta e il veleno, di già previsti nel copione."* Ciononostante, il Principe non è implacabile come il Senatore poiché s'intenerisce al pensiero che il genere umano si merita più compassione che disprezzo dato che non sfugge alla triste sorte dell'intero regno animale: *"gli uomini sono come il bestiame che la notte mugola per le vie della città, condotto al macello...**Non era lecito odiare altro che l'eternità.**"* In fondo, l'uomo non è niente di più che uno dei tanti animali che popolano il pianeta, tutti senza eccezione travolti da un funesto destino, tutti allo stesso modo fragili. L'uomo non usufruisce di nessun trattamento speciale; per poco che ci rifletta, si rende conto di essere effimero e di vivere in uno stato di sempiterna precarietà. È una povera bestia. Diversamente dal Senatore che rigetta la decadente tribù degli uomini, il Principe non prova avversione per i suoi simili; osserva con spirito critico e saggia indulgenza i loro comportamenti.

Lampedusa: riflessioni sulla morte

Il destino dell'uomo non differisce da quello di tutti i viventi: è segnato dalla morte. Tuttavia, salta fuori una dissomiglianza: contrariamente agli altri viventi, l'uomo è consapevole di dover morire. Nell'analizzare l'opposizione giorno-notte, la periodicità delle fasi lunari, l'alternarsi regolare delle stagioni, ha intuito che il suo ambiente è sottoposto a dei ritmi e che segue dei cicli. Si è accorto che le incessanti trasformazioni della natura dipendono da un accavallarsi ininterrotto di nascite e di decadimenti, che nel mondo gli organismi nascono, crescono, invecchiano e muoiono. Ha inteso che la regola è ineluttabile e, cioè, che vale anche per lui: non può procedere all'infinito perché un giorno o l'altro gli tocca andare a sbattere contro un ostacolo invalicabile. Ha capito di non avere scampo; sa di essere mortale.

1. La catena alimentare: crudeltà apparente

Ogni essere vivente si nutre e diventa egli stesso nutrimento. In quanto incontrastati predatori (per molto tempo, siamo stati anche prede) ci crediamo l'ultimo anello della catena alimentare mentre, invece, a chiudere le danze sono piccolissimi organismi che decompongono resti animali o vegetali. Quando un carnivoro ammazza un erbivoro per cibarsene, quando un pesce uccide un altro pesce per nutrirsi, segue il suo istinto di conservazione; agli animali rimangono estranei i concetti di bene e di male; le bestie non sono né benigni, né maligni. Solo l'uomo è in grado di giudicare le sue azioni, di sentirsi responsabile e di sviluppare un senso di colpa: così, per evitare di uccidere animali, è capace di escludere la carne dalla sua dieta e di farsi vegetariano.



Ne La sirena, impossibile scordarsi la scena di Lighea con i pesci: Lampedusa ci descrive il predatore nell'atto di divorare la sua preda. *“Essa non mangiava che **roba viva**: spesso la vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora; **il sangue le rigava il mento** e dopo qualche morso il merluzzo o l'orata maciullata venivano ributtati dietro le sue spalle e, **maculandola di rosso**, affondavano nell'acqua mentre essa infantilmente gridava nettandosi i denti con la lingua.”* La sirena obbedisce a una legge naturale; è una bestia che si nutre di altre bestie, è un “grosso pesce” che addenta un pesce più piccolo. È l'inarrestabile compimento del ciclo alimentare. Il fatto non ci dovrebbe suscitare ribrezzo e invece

proviamo un senso di repulsione perché graviamo la scena dal principio morale del non uccidere. È come se il sangue fresco sul viso di Lighea fosse il marchio di un furore omicida e che di colpo la sirena assumesse il ruolo di una sadica assassina.

A mente fredda, mangiare non è un crimine ma una necessità fisiologica. Eppure, a caldo, l'animale straziato e i suoi ultimi fremiti ci lasciano il tragico sapore di un'ingiusta condanna. Con una precisazione enigmatica, Lampedusa si affretta a mitigare il comportamento bestiale di Lighea con un atteggiamento divino. In effetti, subito dopo averci dipinto l'episodio cruento dei pesci sbrandellati, inserisce nel suo racconto una scena di grande dolcezza: Rosario offre del vino a Lighea che lo beve come fosse un cagnolino *“Una volta le diedi del vino; dal bicchiere le fu impossibile bere, dovetti versargliene nella palma minuscola ed appena appena verdina, ed essa lo bevette facendo schioccare la lingua **come fa un cane** mentre negli occhi le si dipingeva la sorpresa per quel sapore ignoto. Disse che era **buono**, ma, dopo, **lo rifiutò sempre.**”* La prima impressione è forviante: tratteggia la figura di un cane che accetta fiducioso ogni dono del padrone. Tuttavia, l'affermazione paradossale dell'ultima frase non consente di inserire Lighea nel regno animale; giacché il vino le è piaciuto, è piuttosto strano e illogico che in seguito si rifiuti sempre di berlo. Il suo anomalo comportamento ci suggerisce di collocarla nella sfera delle divinità. Ma perché? La risposta si nasconde nella mitologia greca. Gli dèi non bevono vino e quindi non si ubriacano. L'ubriachezza è uno stato trasgressivo riservato ai mortali. Benché Dioniso avesse insegnato agli uomini a coltivare la vite e a vinificare, non si portò mai il calice alle labbra come, alla fine del Quattrocento, lo ha raffigurato nel marmo il giovane Michelangelo.

Non ci scandalizza che Rosario vada a pescare, cioè, che vada ad ammazzare dei pesci. *“Presi in affitto una barchetta leggera che il pescatore mi portò nel pomeriggio insieme a **una nassa** e a **qualche amo.**”* Saremmo di sicuro rimasti scioccati se Lampedusa ce lo avesse descritto mentre mangiava la sua preda cruda appena pescata. Eh già... la cottura del cibo fa la differenza tra l'uomo e la bestia. Il nostro “cruel” ha il suo punto d'inizio nel “crudus” latino. *“Essa non mangiava che **roba viva**”* dice Rosario parlando di Lighea. La bestia non cuoce la carne, la divora allo stato puro, gocciolante di sangue. La cottura riduce i tempi di masticazione. Oltre a facilitare la digestione e a sterilizzare i nostri alimenti, il fuoco ci ha propulsi in un mondo tutto nostro, quello della cucina. Cuocere il sangue è fermarlo concretamente ma anche metaforicamente: fa passare al secondo piano l'uccisione dell'animale. Cucinare la carne viva “scrudisce” il nostro senso di colpa, trasforma la “crudeltà” in “estetica bontà”. Ne Il Gattopardo, l'esposizione scenografica delle carni al buffet dei



Ponteleone trasmette in filigrana questo pensiero: *“coralline le **aragoste lessate vive**, cerei e gommosi gli chaud-froids di **vitello**, di tinta acciaio le **spigole immerse nelle soffici salse**, i **tacchini** che il calore dei forni aveva dorato, i pasticcini di **fegato grasso rosei** sotto le corazze di gelatina, le **beccacce disossate** recline su tumuli di crostini ambrati, **decorati delle loro stesse viscere triturate**, le galantine color d’aurora, dieci altre **crudeli, colorate delizie**.”* Le stupefacenti invenzioni culinarie soddisfano il nostro occhio e il nostro palato ma nascondono sotto elaborate presentazioni e svariati intingoli, una buona dose di sadismo: sbollentiamo gli animali ancora vivi (*aragosta*), li alleviamo per sacrificarli ancora giovani (*vitello*), li ingozziamo con l’imbuto (*fegato grasso*), li beffiamo privandoli delle loro carcasse (*beccacce disossate*) e facendo delle loro interiori sminuzzate, accessori ornamentali (*viscere triturate*).

Ne *Il Gattopardo*, tra passi memorabili, c’è un dialogo muto che per una manciata di secondi unisce il predatore alla sua preda agonizzante. Questa volta l’azione non si svolge nel mare come nel racconto de *La sirena* ma sulla terraferma: Fabrizio di Salina e l’amico organista don Ciccio Tumeo stanno cacciando in coppia nella boscaglia odorosa della campagna siciliana. Un coniglio selvatico raggiunto da due fucilate è depresso dal cane Arguto ai piedi del padrone: *“Orribili squarci gli avevano lacerato il muso e il petto. Don Fabrizio si vide fissato da grandi occhi neri che, invasi rapidamente a un velo glauco, lo guardavano senza rimprovero, ma che erano carichi di un dolore attonito rivolto contro tutto l’ordinamento delle cose; le orecchie vellutate erano già fredde, le zampe vigorose si contraevano in ritmo, simbolo sopravvissuto di un inutile fuga...”* L’ultimo sforzo del coniglio per sfuggire al suo predatore combacia col disperato tentativo del soldato ferito di scappare alla morte: *“l’animale moriva torturato da una ansiosa speranza di salvezza, immaginando di potere ancora cavarsela quando di già era ghermito, proprio come tanti uomini.* Almeno il coniglio intrappolato nell’ingranaggio della catena alimentare, servirà di cibo al cacciatore, ma un soldato, a che scopo muore?

2. La guerra: vera crudeltà



Non ancora diciannovenne, nel novembre 1915 Lampedusa fu chiamato alle armi: alla chiamata rispose come “volontario di un anno” a Messina. Nominato caporale a primavera 1916, fu trasferito in autunno ad **Augusta** con la Batteria di “Terre Vecchie” comandata dal tenente **Enrico Cardile**, poeta simbolista e intellettuale siciliano di spicco. Lì, dove passò alcuni mesi, conobbe il **greco Giulio Emanuele Rizzo**, amico di Cardile. A maggio 1917 si spostò a **Torino** per frequentare il corso Allievi Ufficiali. A settembre fu inviato al Fronte sull’Altopiano di Asiago in qualità di tenente di artiglieria. Catturato l’11 novembre dagli austriaci, fu deportato nel **campo di prigionia di Szombathely** in Ungheria; dopo un tentativo di fuga abortito, riuscì finalmente ad evadere nel novembre 1918 e a raggiungere Trieste a piedi. Congedatosi dall’Esercito nel febbraio 1920, moltiplicò i **viaggi in Italia e in Europa**, spesso accompagnato dalla madre. Era un fervido frequentatore di teatri e di sale da concerto; aveva fame di musei, di chiese, di castelli. Era desideroso di immergersi nei luoghi più significativi della letteratura europea.

A **Londra** nel 1925 a casa dello zio ambasciatore Pietro Tomasi della Torretta che lo ospitava nella



capitale inglese, fece conoscenza della figliastra di costui, **Alessandra Wolff-Stomersee** (Licy), donna colta, studiosa di psicanalisi (sarà la prima donna psicanalista in Italia), di carattere forte e indipendente; Giuseppe la sposò nell'agosto 1932 in una chiesa ortodossa di Riga. A Genova collaborò dal 1926 al 1927 alla rivista letteraria bimestrale *Le opere e i giorni* pubblicando un saggio su **Paul Morand** nel quale non fa mistero della propria depressione gravata da incubi e insonnia, un altro su **William Butler Yeats** e un'approfondita recensione al libro del critico e storico tedesco **Friedrich Gundolf**, *Caesar: Geschichte seines Ruhms (Cesare. Storia della sua fama)*.

Richiamato alle armi nel 1940 quando l'Italia entrò nel secondo conflitto mondiale, prestò soltanto tre mesi di servizio come capitano nella zona di Poggioreale perché fu presto dimesso in quanto capo dell'azienda agricola ereditata dal padre nel 1934. L'intensificazione dei **bombardamenti su Palermo** lo spinse nel dicembre 1942 a cercare rifugio insieme alla madre presso gli amati cugini Piccolo a **Capo d'Orlando** in provincia di Messina. Nell'estate del 1943 Licy li venne a raggiungere e si trasferirono in un palazzetto del borgo nebroideo di **Ficarra**, non troppo distante da Villa Piccolo.

Freddo allinearsi di date in un percorso di vita? Gli accadimenti elencati sopra non sono semplici fatti da convertire in numeri sulla linea del tempo. Il periodo inquadrato contiene elementi preziosi alla comprensione de *Il Gattopardo* e de *La sirena*. Quelli anni hanno nutrito la riflessione di Lampedusa sulle conseguenze della guerra e sull'inconfessabile crudeltà dell'uomo verso i suoi simili. In una lettera del 16 febbraio 1943 racconta alla moglie un pomeriggio a Palermo dopo un bombardamento, *un pomeriggio ben riuscito per il signor Satana: "Una grande piazza vuota, sotto il più bel sole dell'inverno. Al centro fermo un carro funebre; i quattro cavalli neri accovacciati in un lago di sangue, morti. Il cocchiere con il suo tricorno piumato, riverso sul sedile, con il ventre squarciato, morto. Sul dorso di uno dei cavalli una gamba di bambino, venuta non si sa dove. E non è forse puro Poe vedere un grosso maggiore tedesco correre nella strada con una coperta intrisa di sangue e dentro una bambina di otto anni, orribilmente mutilata che urlava come se l'avessero scorticata (cosa che purtroppo era accaduta). Il sangue colava sui pantaloni dell'ufficiale, grosse lacrime gli sgorgavano dagli occhi, abbracciava la piccola ripetendo continuamente "Non piangere, bambina, non piangere". I tedeschi sono stati ammirevoli per attività e pietà. Ma quando si vede quello che è successo **si ha voglia di sputare sul proprio passaporto di uomo**".* D'altronde, un animo sensibile come il suo non poteva passare nella morsa di due guerre mondiali senza conservarne la dolorosa impronta.

Della Grande Guerra e della sua prigionia in Ungheria, Lampedusa lasciò scarsissime testimonianze. Licy confidò ch'egli aveva serbato il progetto di scrivere in proposito ma che non l'aveva portato avanti. In *Ricordi d'infanzia*, mentre il Principe sta narrando l'episodio che lo ha per sempre schifato dalla caccia, un commento formulato in seconda battuta ci fa intendere il suo stato d'animo durante i combattimenti della Prima Guerra Mondiale. *"Fu da uno di questi fucili ... che sparai, nel giardino, i **primi e gli ultimi colpi della mia carriera cinegetica**: uno dei barbuti campieri mi costrinse a sparare contro alcuni **innocenti pettirossi**; due, sventuratamente, caddero con del sangue sulle tiepide piumette grigie, e **poiché palpitavano ancora, il campiere stritolò loro la testa fra le sue dita**. Malgrado le mie letture di "Victoires et conquêtes" e "l'épée de l'intrépide général comte Delort rougie du sang des ennemis de l'Empire" questa scena mi fece orrore; **il sangue mi piaceva, si vede, soltanto metaforizzato in inchiostro di stampa**. Andai diritto da mio Padre, al cui desiderio si doveva questa **strage degli Innocenti**, e dissi che mai più avrei sparato a nessuno.*

***Dieci anni dopo dovevo uccidere con una pistoletta un Bosniaco e chissà quanti altri cristiani a cannonate. Ma non ne ebbe il decimo dell'impressione che mi fecero quei due miseri pettirossi.**"*



Tra il turbamento emotivo indotto dalla soppressione violenta di due uccellini e quello provocato dall'uccisione di un nemico austro-ungarico, l'autore segna una differenza colossale. L'ago della bilancia si sposta vistosamente in direzione del piatto dei pettirossi come se il peso del soldato bosniaco fosse insignificante. Accentuata sensibilità per gli animali e indifferenza per gli uomini? Ripugnanza per la caccia ma accettazione della guerra? Sarebbero deduzioni affrettate. Da ragazzo, Lampedusa aveva ricusato senza appello l'arte venatoria ma più tardi, non si era potuto sottrarre al combattimento. In lui, nessuno slancio bellicoso, nessuno spirito patriottico! Le sue considerazioni sulla guerra sono tutt'altre che positive: è per lui un'attività deleteria che atrofizza le emozioni e scaraventa l'uomo in uno spazio disumano dove, sul campo di battaglia, il nemico non è niente più di un birillo da buttare giù. Confessando la sua quasi impassibilità di fronte alla morte del soldato bosniaco, Lampedusa sottotraccia denuncia: la guerra annienta la coscienza e trasforma l'uomo in un robot programmato a falciare la vita di altri uomini. La guerra non è un'operazione astratta, fatta a tavolino, calibrata e ben ordinata, come la presentano i discorsi tecnici; è uno scontro armato reale senza esclusione di colpi che si svolge sul terreno facendo grondare sangue e lacrime. È un orrendo macello di carne umana; non esistono guerre pulite. L'autore lo dice a chiare lettere nella prima parte de *Il Gattopardo* mediante la voce del protagonista che cerca di rassicurare la figlia Concetta in pensiero per il cugino Tancredi andato a combattere con i garibaldini: le complicate spiegazioni tecniche del Principe di Salina *“erano riuscite a trasformare la guerra in un **pulito diagramma di linee di forza da quel caos estremamente concreto e sudicio che essa in realtà è.**”* Ancora prima di questo passaggio, nelle pagine iniziali del romanzo, Lampedusa esemplifica la tragicità e l'assurdità della guerra attraverso la toccante descrizione del giovane militare borbonico venuto a morire *sotto un albero di limone* nel giardino edenico di villa Salina: *“Lo avevano trovato **bocconi nel fitto trifoglio, il viso affondato nel sangue e nel vomito, le unghie confitte nella terra, coperto dai formiconi, e di sotto le bandoliere gl'intestini violacei avevano formato pozzanghera.*** La scena straziante è emblematica: in essa confluiscono sia i soldati che i civili uccisi dal Mostro Guerra la cui forza devastatrice stritola ogni cosa.

Il cadavere del giovane del *quinto Battaglione Cacciatore ferito* dai rivoltosi palermitani nell'aprile 1860 potrebbe essere quello che Lampedusa ha visto nel 1943 durante il suo breve soggiorno a Ficarra sui monti Nebrodi. Un soldato tedesco morto in seguito a uno scontro con gli anglo-americani giaceva sotto un olivo all'entrata del paese e così sarebbe rimasto a lungo se un dipendente filantropo dei cugini Piccolo, **don Ciccio Tumeo**, non si fosse premurato di offrirgli degna sepoltura. Oggi a Ficarra, sdraiata sotto l'albero simbolo di pace (sfacciata ironia), una statua bronzea ricorda le sembianze e la posizione del soldato tedesco. Il dettaglio *“coperto dai formiconi”* rinvia alla continua attività di trasformazione della natura, al suo incessante rimescolare la materia. Le formiche sono insetti decompositori; la loro presenza sul cadavere ricolloca l'essere umano sul piano di tutti gli altri animali in quanto semplice anello nella lunga catena alimentare.

Sia detto per inciso, sembra che le formiche abbiano esercitato un potere di fascinazione su Lampedusa giacché le cita a più riprese. Nel terzo capitolo de *Il Gattopardo* le preoccupazioni del principe di Salina sono paragonate a *formiche all'arrembaggio di una*





lucertola morta. Più avanti nel capitolo, l'occhio entomologico di don Fabrizio stabilisce un parallelo tra il comportamento delle formiche intorno ai *chicchi d'uva stantia risputati* da don Ciccio e quello di militari lanciati alla conquista di nuovi territori: *“le loro fitte schiere accorrevano, esaltate dal desiderio di annettersi quel po' di marciume intriso di saliva di organista.”* Lampedusa immagina gli uomini visti dall'alto come fosse salito sulla mongolfiera di **Jean Paul** in *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*. Ma il paragone si spinge oltre; Lo scrittore entra nei particolari. Nella sua descrizione soggiace un riferimento al regime fascista: *“poi insieme alle altre riprendevano la marcia verso il prospero avvenire; i dorsi lucidi di quegli'imperialisti sembravano vibrare di entusiasmo e, senza dubbio, al di sopra delle loro file, trasvolavano le note di un inno.”* Seppure in modo furtivo e criptico, Lampedusa trova il verso di rammentare le bestiole ne *La sirena*: il cane boxer del vecchio senatore La Ciura porta il mitologico nome di *Eaco*, figlio di Zeus e della ninfa Egina. Ma le formiche? Per rappresaglia Era, la gelosa sposa del capo degli dèi olimpi, aveva resa inospitale e disabitata l'isola in cui viveva Eaco. L'infelice giovane, dopo aver chiesto aiuto al suo divino padre, aveva ottenuto da lui che le formiche del posto fossero cambiate in uomini. Diventato re dei Mirmidoni (dalla parola greca *murmex* ossia, formica), governò con giustizia e saggezza. Dopo la morte, fu scelto insieme a Minosse e Radamanto come giudice dell'Ade. L'accenno al mito di Eaco ne *La sirena* controbilancia l'aspetto negativo che gli insetti assumono ne *Il Gattopardo*: questa volta le formiche non sono più assimilate al Cattivo Governo; fanno parte del Buon Governo.

Al momento di rimuovere dal giardino la misera spoglia del soldato, il sovrintendente non nasconde il suo disprezzo. La salma gli pare il corpo di una bestia in putrefazione: *“Il fetore di queste carogne non cessa neppure quando sono morte.”* Senza ombra di commiserazione spinge con un rametto le viscere dentro lo squarcio del ventre. La sua **preoccupante perizia** nel sistemare le budella nell'addome aperto è rivelatrice di una totale assenza di coinvolgimento emotivo. Non dimostra nessun segno di compassione per il morto; ha la freddezza di un tecnico intorno a una macchina guasta: vuole risistemare al meglio il **pupazzo** sventrato. Fabrizio di Salina, invece, è scosso dalla macabra scoperta e l'immagine del giovane sconosciuto lo accompagnerà fino all'ora del suo trapasso. Nella parte finale del primo capitolo, allorché sta osservando “i carnaggi”, cioè il canone in natura portato dai suoi affittuari, gli torna in mente il corpo massacrato: i sei agnellini sgozzati e sventrati che ha davanti agli occhi fanno eco alle carni martoriate del soldato derelitto. *Anche i loro ventri erano stati squartati, e gli intestini iridati pendevano fuori. “Il Signore abbia l'anima sua”, pensò ricordando lo sbudellato di un mese prima. “Lo sbudellato”* veste i panni di un animale sacrificale. Ha perso la vita in una caccia grossa, una spietata caccia all'uomo dove ogni partecipante è contemporaneamente cacciatore e preda. La sua sofferenza e la sua morte trovano una giustificazione? Sono state utili? Il quesito fa vacillare don Fabrizio: *“Perché morire per qualcuno o per qualche cosa, va bene, è nell'ordine; occorre però sapere o, per lo meno, essere certi **che qualcuno sappia per chi o per che si è morti; questo chiedeva quella faccia deturpata; e appunto qui cominciava la nebbia.**”* Lampedusa si pone una domanda cruciale e ahimè ancora oggi, a solo ottant'anni dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, di cuocente attualità: la guerra è davvero necessaria e inevitabile? Certo, ogni parte belligerante promuove le sue sacrosante ragioni ma in fine dei conti tutte queste giustificazioni contraddittorie fanno apparire l'insensatezza della guerra e svelano i suoi reali motori: l'incontenibile avidità e la dirompente aggressività umane.

Durante il lugubre regno del primo conflitto mondiale che, come ogni guerra, scatena il gioco spaventoso della morte brutta, Lampedusa scopre ad Augusta uno spazio di luce in cui è ancora possibile immaginare un regno di pace, di amore, di morte bella e dove più tardi ambienterà l'idillio tra un uomo e una sirena, tra Rosario e Lighea: *“Nell'inferno della guerra e poi nella memoria i mesi*



passati ad Augusta brilleranno così potentemente da oscurare i bagliori della guerra. In quest'angolo di costa siracusana onorato dalle divinità aveva stretto amicizia con Enrico Cardile e l'eminente archeologo Giulio Emanuele Rizzo. Malizia della Storia, alla fine della guerra, ricevette dallo stesso **Cardile** un omaggio postumo. Avendo perso le sue tracce e perciò credendolo morto, nel 1918 l'amico gli dedicò la sua poesia "*Alba triste*" pubblicata sulla rivista *Aprutium*: "*Al ricordo caro del mio caporale Giuseppe Tomasi principe di Lampedusa, sperduto presso Asiago*". I versi erano indirizzati a tutte le vittime della guerra: si vedrà "*il sangue gorgogliare, /e dentro, nel groviglio insanguinato, /costretti nel medesimo dolore/ un cuore di vinto e un cuore di vincitore!*" Difatti, il sangue versato durante un conflitto non ha patria e come dichiara senza orpelli **Claude Aveline**, la sofferenza ignora le frontiere: "*Un uomo bianco, un uomo nero, un uomo giallo: tutte le lacrime sono salate.*"

3. La morte del Principe: penultima parte de *Il Gattopardo*



È il capitolo più breve (per rispettare il termine usato nel manoscritto autografo del 1957, si dovrebbe dire "parte" e non "capitolo") del romanzo, forse il più intimo: in poche pagine Lampedusa ci dipinge la sua visione della morte e ci consegna riflessioni sull'immortalità. Nei capitoli precedenti ha già disseminato pensieri in proposito ma qui, nel settimo capitolo, si concentra sull'argomento.

In teoria focalizza l'attenzione sulle ultime ore del Principe di Salina; in pratica ci parla di sé stesso, di come sogna il passaggio dalla vita alla morte. Il tono non è mai piagnucoloso e questo rende la scena ancora più commovente. L'ironia del moribondo abbinata a un senso acuto del dettaglio spezza la drammaticità dell'agonia e fa del protagonista un uomo incredibilmente accattivante. Don Fabrizio si dimostra tutt'insieme lucido, piccante e indulgente. Noi lettori, spettatori privilegiati seduti dietro al sipario della sua scatola cranica, siamo in grado di carpire tutti i fremiti della sua vivace intelligenza mentre i familiari che lo circondano, ne sono all'oscuro: a loro appare soltanto un avo macilento dal respiro affannoso, che sviene di frequente e che è troppo debole per camminare da solo. Neppure l'intuitivo Tancredi, la persona a cui è più affezionato e che ricambia il suo affetto, riesce a intravedere ciò che gli frulla per la testa. Lo *zìone caro* ha capito benissimo di essere *spacciato* e le frasi rassicuranti dei parenti, i loro sorrisi melliflui non lo ingannano, anzi rinforzano la sua convinzione di essere giunto allo stremo. Se la mancanza di fiato non gli permette di chiacchierare col nipote, non gli impedisce di sviluppare un lungo monologo interiore. Passa in rivista i momenti più felici della sua vita, le cosiddette *pagliuzze d'oro*, e quelli che, anche se meno intensi, gli hanno procurato grande soddisfazione, *le pepite miste a terra*. Ma la luce dorata di questi momenti preziosi non basta a illuminare il grigiore dell'*immenso mucchio di cenere* della sua esistenza. Gli sembra di lasciarsi alle spalle una vita vuota o, meglio, una vita riempita al novantasei per cento da dispiaceri e insoddisfazioni: "*Ho settantatré anni, all'ingrosso ne avrò vissuto, veramente vissuto, un totale di due...tre al massimo.*" E i dolori, la noia, quanti erano stati? *Inutile sforzarsi a contare: tutto il resto: settant'anni.* Il suo aspro bilancio ci stimola ad interrogarci sul valore e la consistenza del nostro proprio vissuto.



Non è disperato di dover uscire di scena e nemmeno rattristato; usando l'espressione conclusiva del *Libro di Giobbe*, si direbbe che sia "sazio di giorni". Da decenni avverte la fuga lenta e regolare della sua energia vitale, l'affievolimento progressivo del suo io. Sa che il *minutissimo sgretolamento della personalità* accomuna tutti gli uomini ma è fiero di essere tra i pochi a percepirlo. Comunque, il discreto stillicidio che finora sentiva, adesso si è tramutato in una rumorosa e irruente fuoruscita: *la vita usciva da lui a larghe ondate incalzanti, con un fragore spirituale paragonabile a quello della cascata del Reno*. Difficile non sorridere quando nel frastuono della sua agonia, don Fabrizio fa la diagnosi tra sé e sé del dottore chiamato d'urgenza al suo capezzale. Insomma, la tragedia si tinge di comicità quando il morente soppesa la riserva energetica del medico che lo sta esaminando e la giudica equiparabile alla sua: "Anche lui era un povero otre che lo sdrucìo della mulattiera aveva liso, e che spandeva senza saperlo le ultime gocce di olio." Messo a confronto, il liquido del suo *serbatoio vitale* gli pare tuttavia di natura più leggera; esso non cade a terra, non unge ma si trasforma subito in *particelle di vapor acqueo* che s'innalzano nell'aria per ricomporre in altro luogo *una personalità (grazie a Dio) meno cosciente ma più larga*. Forse per l'autore una maniera di comunicarci la sua speranza in un divenire dopo la morte. Nell'introduzione alla raccolta *I racconti*, il suo figlio adottivo Gioachino Lanza Tomasi ci fornisce un altro indizio: "Giuseppe Tomasi si dichiarava a volte ateo, ma non era convinto che tutto finisse quaggiù."

Don Fabrizio sopraffatto da un tumulto sensoriale, da uno *spaventevole rombo interiore*, perde a poco a poco contatto con la gente che gli sta attorno. Benché percepisca l'affetto di Tancredo che, seduto al suo fianco, gli ha preso la mano e la stringe, non presta attenzione al discorrere concitato e giocoso del suo amato pupillo. Non ascolta le parole del nipote; la sua mente voga altrove in uno spazio lontano. È "un *naufrago alla deriva su una zattera, in preda a correnti indomabili*". Il suo disorientamento va crescendo; si sente invaso da un mare infuriato "Non era più un fiume che erompeva da lui, ma un *oceano, tempestoso, irto di spume e di cavalloni sfrenati*". Tuttavia, il subbuglio non dura a lungo; si rasserena quando vede avvicinarsi una donna che si fa strada attraverso il gruppo dei familiari. La riconosce per averla incontrata in passato; da tempo la corteggia e ora finalmente gli si presenta, pronta a concedersi. "Adesso il corteggiamento era finito: la bella aveva detto il suo "sì", la fuga decisa, lo *scompartimento del treno riservato*." La Morte sotto le sembianze di Venere-Afrodite è giunta per portarlo via. La *snella e giovane* figura femminile indossa un *vestito marrone da viaggio ad ampia tournure, con un cappello di paglia ornato da un velo a pallottoline*. La sua mano è *quantata di camoscio*. I colori dell'abito e dei guanti richiamano quelli della terra, il copricapo ricorda il lavoro dei campi e il treno, mezzo di locomozione preannunciato, è un veicolo terrestre. La *Venere* de *Il Gattopardo*, connessa al suolo e alle stelle, si pone in nitido contrasto con *Lighea* de *La sirena* in rapporto simbiotico con le acque salate e gli abissi, in diretta relazione con le navi. Ma la contrapposizione è solo apparente giacché le due divinità si completano per abbracciare da Augusta a Santa Margherita di Belice e dal golfo di Siracusa a quello di Palermo, l'intera Sicilia, la Sicilia terrestre e marina, e per accogliere, intrecciando Eros con Thanatos, l'ultimo respiro di un vecchio principe disilluso e di un vecchio grecista sdegnato. Sulla scena dell'agonia il sipario cala come una ghigliottina "Il *fragore del mare si placò del tutto*"; la frase segna il distacco di don Fabrizio dalla vita terrena. Non sarà sonno eterno; attraverso il racconto Lampedusa lascia intendere che il protagonista è destinato a un viaggio cosmico infinito, *negli spazi stellari*. Il capitolo si chiude col riferimento al mare, la distesa liquida in cui, secondo il pensiero eracliteo, si esplicita l'armonia dei contrari. Il mare è luogo di annientamento e di rinascita, di morte e d'immortalità, di misere spoglie e di apparizioni divine. Così asserisce anche il senatore La Ciura quando a proposito



dei “rizzi” spinosi esclama: *“Saranno pericolosi come tutti i doni del mare che dà la morte insieme all’immortalità.”*

4. L’immortalità di Lampedusa

Basta generare figli per assicurare continuità e immortalità a un casato? Sul suo letto di morte don Fabrizio lo dice chiaro e tondo: No! *“L’ultimo Salina era lui... era l’ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie.”* Tra i sette figli che gli aveva dato Maria Stella, soltanto due avrebbero potuto essere all’altezza di perpetuare la stirpe dei “Gattopardi”: Giovanni e Concetta. Il secondogenito Giovanni, il preferito, che gli sembrava dotato di *un animo simile al suo*, l’aveva ferito nel profondo. Aveva scelto di tentare fortuna in un’altra isola, lassù a settentrione; aveva abbandonato il sole di Trinacria per affrontare le nebbie di Albione. Aveva tradito il suo sangue e preso il largo per amore della libertà ma non si era accorto di aver solamente cambiato catene scrollandosi di dosso il peso della tradizione per accollarsi quello degli affari. Ora s’inorgoglia di aver fatto un salto di qualità: era passato dal commercio del carbone a quello dei diamanti. Bel salto davvero! Solo che il diamante sempre carbonio è, sempre mercanzia è... Insomma, dopo aver rinegata la sua identità aristocratica e barattato l’ozio con il negozio, era per così dire morto: *“con l’abbandono di tutto aveva organizzato per sé quel tanto di morte che è possibile mettere su continuando a vivere”*. Pure Concetta, a cui don Fabrizio riconosceva la stoffa di una vera Salina, era stata una delusione: aveva miseramente sprecato le sue potenzialità. Aveva preferito raggomitolarsi sui vecchi ricordi piuttosto che farne nascere altri che avrebbero portato nuova linfa al casato. Invecchiava senza prole come una gallina rimasta a covare uova di gesso. Puntare allora sul più giovane della famiglia, Fabrizio, *“così bello, così vivace, tanto caro... Tanto odioso”*? Era vana speranza perché egli *“avrebbe avuto dei ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di ginnasio, ricordi di merende economiche, di scherzucci malvageggiati agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l’occhio al loro prezzo più che ai loro pregi; ed il senso del nome si sarebbe mutato in vuota pompa sempre amareggiata dall’assillo che altri potessero pompeggiare più di lui.”* Era ovvio, Fabrizio sarebbe stato tutto dedito all’esteriorità, sarebbe diventato un borghesotto che incentra la sua vita sull’avere e non si cura dell’essere, non afferra il valore intrinseco delle cose. Si sarebbe inserito in una massa omologata che ostracizza il diverso e cerca di arraffare più beni materiali possibili; si sarebbe affannato in una gara al possesso. Da qui a poco avrebbe usato lo stesso linguaggio di don Calogero Sedarà al ballo dei Ponteleone: *“Bello, Principe, bello! Cose così non se ne fanno più adesso, al prezzo attuale dell’oro zecchino! Sedarà si era posto vicino a lui: i suoi occhietti svegli percorrevano l’ambiente, insensibili alla grazia, attenti al valore monetario.”* Degli occhietti predatori che non sanno contemplare la bellezza ma che sono bravissimi nel tradurre tutto in numeri e lingotti. Che il significato di un casato nobile risieda nei suoi **ricordi vitali**, il vecchio La Ciura dimostra di averlo capito quando dice al giovane Corbèra: *“Bene, bene. Io ho molta considerazione per le vecchie famiglie. Esse posseggono una memoria, minuscola è vero, ma ad ogni modo maggiore delle altre. Sono quanto di meglio, voialtri, possiate raggiungere in fatto d’immortalità fisica. Pensa a sposarti presto, Corbèra, dato che voialtri non avete trovato nulla di meglio, per sopravvivere, che il disperdere la vostra semente nei posti più strani.”* Però, ciò che il Senatore non ha inteso è che il sangue spesso mente e che la tradizione non si trasmette in modo naturale tramite i geni, di generazione in generazione. In effetti, per il Principe, la “semente” non basta e pochi sono all’altezza di far onore al loro nome e di mantenere vividi i colori dello stemma di famiglia.



Se i discendenti di un nobile casato si distaccano dal loro passato buttando nel dimenticatoio quello che caratterizza la loro famiglia, se non conservano le proprie dimore insieme ai riti e alle cerimonie che in esse sono radicati, se non mantengono in vita il ricordo degli antenati che si sono distinti nel corso della Storia, il loro nome perde la sua peculiare sostanza e diventa un nome qualsiasi. Quando si sta per affogare nell'anonimato, quando sembra che non ci sia più niente da fare per impedire al nome di trasformarsi in un guscio vuoto di significato, arriva la penna. *Il Gattopardo* ha salvato dall'oblio il nome di un antico lignaggio siciliano, il nome del suo autore.

Lampedusa non ha dubbio sulla funzione salvatrice della scrittura e sul fatto che ogni resoconto autobiografico sia un doveroso atto di testimonianza. Nella sua introduzione a *Ricordi d'infanzia*, redatto in contemporanea con *Il Gattopardo*, si leggono parole significative: *“Quando ci si trova sul declino della vita è imperativo cercar di raccogliere il più possibile delle sensazioni che hanno attraversato questo nostro organismo. A pochi riuscirà di fare così un capolavoro (Rousseau, Stendhal, Proust), ma a tutti dovrebbe essere possibile di preservare in tal modo qualcosa che senza questo lieve sforzo andrebbe perduto per sempre...Non esistono memorie, per quanto scritte da personaggi insignificanti, che non racchiudano valori sociali e pittoreschi di prim'ordine.”*

A metà giugno 1955 mentre componeva il suo romanzo, Lampedusa ha sentito il bisogno di



Monastero Palma di Montechiaro

interrompersi per sdraiare su un blocco per appunti a quadretti piccoli, dei ricordi risalenti all'infanzia: ha mentalmente ricostruito le due dimore che si portava nel cuore da sempre. La scrittura ha consentito al palazzo palermitano distrutto dalle bombe di sussistere, ha assicurato indistruttibile completezza alla villa di Santa Margherita gravemente danneggiata dal terremoto del 1968, ha fatto rinverdire in eterno lo scomparso hortus conclusus della casa materna dei Filangeri di Cutò. A proposito di **Charles Dickens** che ammirava e definiva *“uno dei più insigni creatori di mondi”*,

Lampedusa era solito affermare: *“Se Londra sparisse, resterebbe Dickens che ci dice tutto di quello che era Londra, della sua popolazione.”* Insieme all'ottocentesco bisnonno astronomo dilettante **Giulio Fabrizio** (il Principe di Salina nel romanzo), alla secentesca antenata **Isabella** diventata monaca di clausura nel monastero benedettino del SS Rosario a **Palma di Montechiaro**, suor Maria Crocifissa della Concezione (la Beata Corbèra del monastero di Santo Spirito nel romanzo) e al **leopardo** rampante dello stemma di famiglia trasformato in “gattopardo” dal dialetto siciliano, ne *Il Gattopardo* ci sono i **palazzi di Palermo e di Santa Margherita** (di Donnafugata nel romanzo), c'è l'avventuroso carovandaggio estivo ricco di scomodità e di attrattiva al quale il principuzzu partecipava ogni anno quando affrontava le dodici ore di viaggio **tra Palermo e Santa Margherita di Belice** (trasferimento a Donnafugata nel romanzo).

La scrittura ha immortalato il nome di un antico casato siciliano; ha reso immortale Giuseppe Tomasi di Lampedusa.



“Non si muore, si diventa morto” diceva qualcuno. In che senso? Non si scompare se i vivi continuano a parlare di noi, a rammentarci. Non ci dissolviamo e non sprofondiamo nel nulla quando rimaniamo nei pensieri altrui.

Lampedusa è morto, scrittore sconosciuto, a Roma il 23 luglio 1957; aveva sessant'anni.



Villa Piccolo Capo d'Orlando

A maggio 1957 gli fu diagnosticato un tumore ai polmoni. Lasciò la sua terra natale il 30 maggio per sottoporsi alla cobaltoterapia in un ospedale sul **Lungo Tevere**; in Sicilia, non fece più ritorno. Si spense nella capitale senza rivedere l'isola di **Salina** che gli appariva in lontananza ogni volta che apriva la finestra della sua camera a Capo d'Orlando. Eppure, il desiderio di tornare nell'*oasi di luce* che aureola **villa Vina (villa Piccolo)** affacciata sulle Eolie e di riabbracciare gli amati cugini era fortissimo; lo scrive a Casimiro Piccolo a fine giugno. Sarà la sua ultima lettera: *“In questo mese vorrei venire a passare dieci giorni alla Chiana. Lo potrò? Ma sarebbe bello arrivare col vagone letto*

la mattina alle sette, coricarmi nella stanza vuota, dormire sino alle nove e svegliarmi con l'illusione che non sia successo niente, che tutto è come prima.” Il suo desiderio rimase inappagato.

Gli fu pur negata la soddisfazione di vedere pubblicato il suo unico romanzo, un'opera di *malinconica poeticità* come la definì egli stesso. Un'opera nutrita dalla lettura di sommi autori e dalla linfa di un'esistenza giunta alla soglia della vecchiaia. Sedimentatasi a lungo e scritta tardi, l'opera di Lampedusa sprigiona tutto il profumo e il sapore di un frutto maturo. Forse il consueto percorso di tanti capolavori della letteratura. **Marguerite Yourcenar** non nascondeva di aver progettato *L'opera al nero* a 20 anni e di aver abbozzato la scrittura di *Memorie di Adriano* nel 1924, subito dopo la visita di Villa Adriana a Tivoli insieme al padre. *“Le mie due opere principali Memorie di Adriano e L'opera al nero sono state iniziate entrambi intorno al mio ventesimo compleanno. Ben presto mi sono accorta che non ero in grado di portare avanti questi lavori...Solo molto più tardi ho ripreso la scrittura di questi due libri.”*

Il Gattopardo sarebbe rimasto in potenza nella mente di Lampedusa se un evento inaspettato non l'avesse fatto passare dalla potenza all'atto. Nell'estate 1954 il corpulento Giuseppe, bombetta in testa e bastone da passeggio in mano, e il timido **Lucio** dalla frangetta bipartita e dalle orecchie a sventola si presentarono a **San Pellegrino Terme**.

La pariglia sconosciuta e nerovestita destò molta curiosità nel mondo accademico degli intellettuali radunati nella cittadina termale dal 16 al 19 luglio in occasione di un convegno letterario intitolato “Romanzo e poesie di ieri e di oggi - Incontro di due generazioni”. La descrizione che ne fa Guido Lopez, capo dell'Ufficio Stampa della Mondadori, rende l'idea: *“coppia stranissima di titolati siciliani, goffi e un po' traballanti... quasi un'apparizione carnevalesca di piena estate”*. Ma di qual evento letterario si trattava? In parole spicchiole, nove scrittori rinomati facevano da padrini a dieci autori promettenti. Sotto l'ala di Emilio Cecchi, c'era



Ma di qual evento letterario si trattava? In parole spicchiole, nove scrittori rinomati facevano da padrini a dieci autori promettenti. Sotto l'ala di Emilio Cecchi, c'era



Gorgio Bassani; Leonida Rèpaci presentava **Italo Calvino**; Giovanni Comisso aveva puntato su **Goffredo Parise**...Sotto la protezione di Eugenio Montale, c'era **Lucio Piccolo**. E il primo a rimanere stupito era stato proprio Montale al momento del faccia a faccia con l'esordiente scrittore che voleva promuovere: non avrebbe mai immaginato che le 9 Liriche pervenutegli settimane addietro in un plico dalla Sicilia e la cui perfezione stilistico-musicale lo aveva conquistato, fossero quelle di un uomo di solo cinque anni il suo cadetto. Così, il talentuoso poeta che aveva scovato era un giovane attempato di 53 anni, ultimogenito dei baroni Piccolo di Calanovella, un quasi coetaneo. Era prima di tutto un uomo coltissimo i cui versi esprimevano *"la contraddizione fra un universo mutevole ma concreto, reale, ed un io assoluto eppure irreale perché privo di concretezza."* A San Pellegrino Lucio fu al centro dell'attenzione; in tre giorni passò dal buio alla luce: entrò a pieno titolo nella cerchia dei poeti italiani del Novecento. Nel 1956 la casa editrice Mondadori pubblicherà i suoi Canti Barocchi e altre liriche con prefazione di Eugenio Montale.

Il convegno di San Pellegrino segnò una svolta nella vita di Lampedusa. Dall'infanzia si era creato un sodalizio tra i due cugini Giuseppe e Lucio: si apprezzavano e confrontavano i loro punti di vista, scambiavano di continuo riflessioni sulle loro letture e sugli autori che amavano. Facevano a gara a scoprire scrittori brillanti ma poco noti; erano animati da una rivalità affettuosa. Si consultavano, si consigliavano, si criticavano, si prendevano in giro. Vedere Lucio riconosciuto poeta importante scosse l'amor proprio di Giuseppe e scrollò la sua indolenza. Di ritorno a Palermo iniziò la stesura de Il Gattopardo. Da via Butera, il 31 marzo 1955, manda una lettera all'amico Guido Lajolo che si è trasferito in Brasile: *"Da un paio di anni, in questi miei tre cugini si è risvegliata una violenta attività artistica...il terzo (il più giovane ma che ha cinquantatré anni) ha fatto stampare un volumetto di versi; ne ha inviato una copia al terribile Montale e, a giro di posta, ha ricevuto una lettera che lo proclama un genio, ha ricevuto un premio letterario a S. Pellegrino, e le sue poesie saranno pubblicate il mese prossimo da Mondadori con prefazione di Montale: intervista sui giornali, fotografia nell' "Epoca" (luglio '54); un iradiddio (compra il volume quando uscirà: Lucio Piccolo, Canti Barocchi). Benché io voglia molto bene a questi cugini, **debbo confessare che mi sono sentito pungere sul vivo: avevo la certezza matematica di non essere più fesso di loro. Cosicché mi sono seduto a tavolino e ho scritto un romanzo.**" ...*

...E che romanzo, Giuseppe! Non hai niente da invidiare a tuo cugino Lucio!

È vero, Lucio Piccolo ha conosciuto il successo letterario prima di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e lo ha assaporato da vivo ma poi, la sua scrittura è stata ben presto ingiustamente dimenticata. Chi ha sentito nominare Gioco a nascondere (Mondadori 1960), Plumelia (Scheiwiller 1967) o L'esequie della luna (Sciascia Editore 1967)?

Lampedusa ha dovuto ingoiare il duplice rifiuto delle case editrici Mondadori (1956) e Einaudi (1957) ma dentro di sé era convinto di aver dato la luce a un'opera di valore; sentiva nel profondo che un giorno la sua opera sarebbe stata pubblicata. Aveva ragione. Quando il manoscritto di Lampedusa gli viene recapitato, Giorgio Bassani, che cura per Giangiacomo Feltrinelli la collana di narrativa "I Contemporanei", ne capisce subito il pregio: *"Ampiezza di visione storica unita a un'acutissima percezione della realtà sociale e politica dell'Italia contemporanea, dell'Italia di adesso; delizioso senso dell'umorismo; autentica forza lirica; perfetta sempre, a tratti incantevole, realizzazione espressiva: tutto ciò a mio avviso, fa di questo romanzo un'opera di eccezione. Una di quelle opere, appunto, a cui si lavora o ci si prepara per tutta una vita"*. Uscito dalla casa editrice Feltrinelli nel novembre 1958, Il Gattopardo è accolto con calore dal pubblico: viene ristampato due volte a



dicembre. L'anno dopo riceve il premio Strega. Oggi è uno dei romanzi italiani più letti e più tradotti al mondo.

È il 30 maggio 1957. Prima di abbandonare l'Isola, Lampedusa invia a Enrico Merlo una lettera e una busta di pelle che contiene l'unica copia dattiloscritta de *Il Gattopardo*. Raccomanda all'amico di leggere con attenzione il romanzo ***perché ogni parola è stata pesata e molte cose non sono dette chiaramente ma solo accennate***. Gli dà inoltre informazioni sul significato di alcuni nomi propri e sul senso globale del racconto. Sul retro della busta si legge: ***"Fai attenzione: il cane Bencidò è un personaggio importantissimo ed è quasi la chiave del romanzo."*** A chiarimento della frase enigmatica, Gioacchino Lanza Tomasi dirà più tardi: ***"Questo emblema araldico è la chiave della distruzione, nel senso che la rovina arriva fino al cane."***

Lo scambio tra Lampedusa e Merlo riecheggia *La sirena*: assomiglia al passaggio del testimone tra La Ciura e Corbèra quando il vecchio senatore, la sera prima di intraprendere il suo viaggio, rivela al giornalista il segreto della sua esistenza. È un lascito intellettuale: La Ciura lascia il suo racconto in eredità a Corbèra; Lampedusa lascia il suo libro in eredità a Merlo.

A Roma, sdraiato sul letto d'ospedale, lo scrittore riflette: non è tanto la cortese lettera di rifiuto di Vittorini giunta il 2 luglio che lo amareggia ma piuttosto il fatto di non poter rivedere le acque della sua Isola. Almeno riuscisse ancora una volta, come il principe di Salina, a contemplare il golfo di Palermo prima di morire! Abbozza un sorriso: che smacco! Noi umani, che coltiviamo l'illusione di una nostra superiorità sulle bestie e che ci glorifichiamo



del nostro impareggiabile ingegno, ci riduciamo in fondo, come Bencidò, a un misero ***mucchetto di polvere livida***. Siamo patetici: benché i nostri cimiteri siano zeppi di gente insostituibile, non smettiamo mai di sgomitare e siamo pur tutti convinti di essere indispensabili. ***"Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene, e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore continueremo a crederci il sale della terra"***. Ad un tratto si rabbuia: povero Bencidò imbalsamato nel 1882 da un docente dell'Università di Palermo! E tutti questi corpi mummificati penzoloni nelle catacombe sotto la chiesa di Santa Maria della Pace (anche detta Chiesa dei Cappuccini) come a voler sfidare la Grande Falciatrice! Perlomeno lui, non avrebbe offerto questo macabro spettacolo; sarebbe andato a riposare all'aria aperta in una tomba del cimitero adiacente alla chiesa.

Dal 31 gennaio dell'anno scorso (2024) Lampedusa non riposa più nel cimitero dei Cappuccini: le sue spoglie sono state dissepolti e trasferite nel **Pantheon degli illustri di Sicilia** nella chiesa di San Domenico. Prezzo della gloria. Forse lo scrittore avrebbe preferito rimanere accanto a Licy nella tomba di famiglia. Però, una cosa è certa: Giuseppe Tomasi di Lampedusa non è mai morto perché dal mare di Sicilia s'innalza e si diffonde la sua voce, il canto di un poeta di talento, il canto vitale e inestinguibile di Orfeo. Dal grigio mucchetto di polvere schizzano fuori tutti i colori della vita.



Secolo dei Lumi, secondo viaggio (2024) - Repertorio 9

Dell'insegnamento di quali persone ti sei giovata nel corso del tuo itinerario di studio...?

MAGICO MAESTRO

All'elementare, durante tutto l'anno, ci seguiva un unico maestro che veniva sostituito l'anno successivo. Così voleva il sistema scolastico francese. Quindi, dalla prima alla quinta avevamo ogni anno un maestro diverso. Il cambiamento lasciava indifferenti gli alunni che non nutrivano un particolare affetto nei confronti dell'insegnante: per loro, la sostituzione scivolava come l'acqua sull'impermeabile. Il meccanismo era invece una manna per chi temeva l'insegnante o semplicemente non l'amava giacché consentiva di essere liberati dal maestro dopo un anno. Il disagio sorgeva pungente solo per chi si era molto affezionato all'insegnante.

Provai una grande sofferenza a dovermi staccare dal maestro di seconda elementare. Fu un dramma intimo che cercai di assorbire il meglio che potevo. Sapevo che lamentarmi o ribellarmi non sarebbe servito a niente ma non riuscivo a mettere a tacere la rabbia che si annidava dentro di me, né a soffocare la disperazione che a tratti mi dava voglia di piangere. Non mi rassegnavo a perdere il mago che mi aveva trascinato per mesi nell'avventura mozzafiato della scoperta. Non mi andava giù. Non era giusto!

In seconda elementare, rapita dal vortice dell'apprendimento, vissi momenti d'intenso coinvolgimento. Era così meraviglioso andare a scuola che le domeniche mi irritavano; le consideravo giorni inutili, intralci fastidiosi e non vedevo l'ora che arrivasse il lunedì. Certo, la mia prima elementare è stata avvincente, scandita dall'ebbrezza e dalla gioia di imparare a scrivere e a leggere ma l'impronta della maestra non è sopravvissuta, si è cancellata con gli anni. La mia seconda elementare fu straordinaria: il maestro rendeva appassionante ogni argomento e mi affascinava. Ironia della sorte: ero assente il giorno della tradizionale foto di classe sicché non conservo un ritratto cartaceo del mio maestro del cuore. Ho dimenticato il suo viso. Sul suo cognome però, nessuna esitazione: si chiamava "Monsieur Monthorin". Ricordo che portava una cicatrice sul volto, lasciatagli da un grave incidente stradale come seppi da pettegolezzi, e che aveva gli occhi neri. Oggi direi che era carismatico.

La mia memoria custodisce vari episodi di quell'anno magico. Il primo giorno di scuola fu speciale. Mentre aspettavamo in fila indiana che si aprisse l'aula, circolava una voce che preannunciava un anno tosto: eravamo capitati su un maestro terribile e temibile. Il dato allarmante scaturiva dalla bocca di una di noi la cui sorella era stata proprio alunna di questo maestro e l'aveva visto all'opera l'anno precedente. Mi sarei abbandonata allo sconforto se non avessi sentito l'ulteriore



commento della ragazza: era sì severissimo, ma per quelli bravi, non c'erano problemi. In quell'istante mi feci la promessa che sarei stata brava. Ciò nonostante, la notizia mi aveva scossa e quando finalmente il maestro spalancò la porta per farci entrare, mi sembrò di addentrarmi nella tana di un orco.

Dopo averci sistemati ai nostri banchi, si recò alla lavagna per scrivere in corsivo un nome comune di cinque lettere: *boite (scatola)*. Poi si sedette in fondo all'aula e ci invitò a sussurrargli all'orecchio l'errore che notavamo nella parola appena scritta. Via via i miei compagni andavano a bisbigliargli qualcosa. Egli rimaneva impassibile; di tanto in tanto manifestava il suo dissenso, scuotendo la testa. Che cosa gli dicevano? Quanti avevano già individuato l'errore? Avevo pronta una risposta ma non volevo abbandonare il mio banco. Avevo paura di sbagliare; temevo di avvicinarmi; era meglio stare a distanza. Andare a soffiargli la risposta nell'orecchio? Anche no! Vedendo che non mi decidevo, mi chiamò e fui costretta a obbedire. Non udì ciò che mormoravo e me lo fece ripetere. Con un filo di voce gli dissi che mancava un accento circonflesso sulla i. Soddisfatto, mi mandò alla lavagna a correggere lo sbaglio. Ci spiegò che l'accento circonflesso era testimone di una "s" scomparsa col tempo, che anticamente *forêt* si diceva *forest*, che le parole avevano una storia. Già dal primo giorno, fece germogliare il mio interesse per l'etimologia.

Non scherzava con la precisione. Dovevamo curare sia la scrittura che la presentazione. Ce lo fece capire subito. La prima settimana di scuola ci distribuì due piccoli fogli di etichette bianche adesive per coprire le sbavature d'inchiostro e le cancellature in modo da mantenere i quaderni sempre ordinati e puliti. Verso la fine dell'anno si accorse con meraviglia che mi servivo ancora delle etichette che ci aveva consegnato all'inizio. L'aveva intuito dalla loro forma: a differenza di quelle vendute nelle cartolerie, le sue avevano angoli arrotondati. Non era stato difficile seguire il suo consiglio di partenza "Non sprecate gli adesivi e ritagliateli secondo necessità!" giacché da subito il monito mi era suonato naturale; mi era congeniale. Ritagliando al meglio le etichette, non avevo esaurito la scorta originaria e quindi, non avevo avuto bisogno di comprare altre "toppe". Per palesare il fatto al resto della classe, braccio teso, il maestro aveva levato in alto il foglietto miracolato, laudando la mia oculatezza. E come ogni volta che mi faceva un complimento, ero arrossita.

Ero timida e selvaggia. Selvaggia, lo sono tuttora. Timida, forse non più. Riservata, senz'altro.

Spesso, a scuola, le domande mi si intrappolavano in gola. La lingua prudeva, il cuore batteva all'impazzata ma dalla bocca non usciva niente. Restavo muta.

Una mattina, il maestro ci impartì una lezione di educazione sessuale. Per cautelarsi aveva chiesto ai genitori un'autorizzazione firmata e ricordo che solo una ragazza non l'aveva ottenuta. Mi sembrava ridicolo: che male c'era? Perché i suoi le vietavano d'imparare cose nuove e di sicuro interessanti? Non mi tornava. Quella mattina il maestro ci diede un sacco di spiegazioni ma ovviamente si guardò bene dal descriverci l'atto sessuale. Capii che il seme della mamma era l'ovulo, che



quello del babbo era lo spermatozoo e che per fare un bambino i due semi si dovevano mescolare...ma come si incontravano se uno era dentro il corpo della mamma e l'altro nel corpo del babbo? Qualcosa mi sfuggiva. Portai la mia domanda a casa: mio padre si strangolò dalle risate mentre mia madre se la cavò con l'immagine del giardiniere che, annaffiando il piccolo seme, permette che si trasformi in una piantina. Che ci crediate o meno, oggi mi domando ancora che risposta mi avrebbe dato il maestro se avessi avuto il coraggio di porgli il quesito. In un'altra occasione rimpiango di non aver alzato la mano, di non essere intervenuta. Ancora una volta, la timidezza m'ingessò la lingua. Il maestro aveva sottomesso alla nostra attenzione la fiaba de *La principessa sul pisello*. Mentre ce la raccontava, avevo la sensazione che si aspettasse qualcosa da noi. Nessun fiatò, io compresa. Eppure, dentro di me, lo sdegno lievitava. Mi turbava che uno potesse scegliere la sua fidanzata in base alla sensibilità della sua pelle. Ce l'avevo con il principe: era un idiota. Non gli importava che la ragazza fosse intelligente o che fosse gentile; contava solo che avesse una pelle delicata. La principessa era insopportabile, da schiaffo! Aveva trascorso una notte in bianco per colpa di un pisello nascosto sotto una pila di materassi. Che smorfiosa! Poi, gli unici piselli che conoscevo erano quelli teneri in scatola, riscaldati sui fornelli. Come poteva un tenero pisello non essere schiacciato dal peso di tanti materassi se per spiaccicarlo, bastava un dito? Detestavo questa fiaba! Il maestro non si accorse che il racconto mi aveva indignata perché i miei pensieri rimasero senza voce.

Ricordo la gita in campagna e il primo erbaio fatto a scuola.

Ricordo il divertimento di creare biglietti di auguri. Il maestro aveva realizzato delle mascherine raffiguranti pupazzo di neve, Babbo Natale, abete... che appoggiavamo su dei rettangoli di carta bianca prima di fare schizzare sopra, puntini di colore. Lì stava il bello: per colorare le figure, bisognava strofinare, su un setaccio metallico, uno spazzolino da denti intinto nella pittura. In pratica, si usa la stessa tecnica quando si decorano i dolci con lo stencil e lo zucchero a velo.

Ricordo la soddisfazione di fabbricare in classe il mestolo porta-presine per la festa della mamma e di assemblare e decorare le piccole scatole di fiammiferi per la festa del babbo.

Ricordo l'ascolto attento di brani strumentali classici da interpretare a modo nostro. Dovevamo raccontare agli altri le storie che aveva imbastito la nostra immaginazione mentre scorreva la musica.

Ricordo il pennino in cima a una lunga bacchetta che veniva a pizzicarci la schiena quando assumevamo una cattiva postura durante le lezioni...

Ho ben presente il sentimento che provai quando vide Monsieur Monthorin attraversare orgoglioso il cortile mano nella mano delle sue figlie gemelle, una a destra e una a sinistra. Un pinzo al cuore: nemmeno uno sguardo, nemmeno un saluto. Mi sentii sola e abbandonata. Ero in terza e la scena mi rammentò crudelmente quanto avevo perso. Il nuovo maestro non era all'altezza; era scipito e noioso. Dietro ai suoi vetri, si affacciavano due occhi chiari sporgenti come quelli di una rana. Delle sue lezioni non me ne importava niente; mi redarguiva spesso perché chiacchieravo con la mia compagna di banco. Con lui si camminava in



pianura e il paesaggio era monotono. La domenica non era più un ostacolo; era tornata ad essere il giorno di riposo della settimana.

L'anno dopo abbiamo cambiato casa e sono andata a vivere in un' altra zona della città. Ho lasciato la Scuola *Jean Moulin* e iniziato la quarta in una nuova scuola. Da quell'anno non ho più rivisto il maestro di seconda elementare.

Jaëlle

<https://www.petitbistrotculturel.com/>



TORVO...IL CORVO?

I / RICORDI D'INFANZIA

“Corvo”, nome che svolazza sopra le lontane sponde della mia infanzia. “Corvo”, uccello enigmatico che suscitava in me, un sentimento contrastante.

Mano nella mano, andavo con la nonna per il sentiero declive armata di un secchiello, una paletta e un rastrellino. Prima di raggiungere la spiaggetta di Port-jaune, camminavamo lungo il cimitero marino che si affaccia sulla baia di Douarnenez. Lì, c'erano i corvi. Avevano eletto domicilio nei pini che torreggiavano al margine del camposanto. Il loro verso rauco e minaccioso copriva gli striduli lamentosi dei gabbiani. M'impressionavano le lunghe ali nere distese in volo e i robusti becchi spalancati che lasciavano uscire un grido inquietante. Quando si muovevano a terra, però, non mi incutevano più paura in quanto assumevano il deambulante saltellante e leggero di un passerotto.

Al cinema, *La bella addormentata nel bosco* mi propinò *Diablo* i cui occhi perfidi e inquisitori di spia mi fecero rabbrivire. Il “diletto” della malvagia *Malefica* era senza cuore e volto al male; così temetti per l'ingenua principessa Aurora, ignara del pericolo in cui incorreva.

A scuola, il favolista **Jean de La Fontaine** mi rassicurò, dipingendomi il corvo come un uccello pieno di sé alla mercé del primo aduttore. Attraverso la favola, il gelido e implacabile personaggio del cartone animato di **Walt Disney** si tramutava in un soggetto sciocco e vanesio, pronto a cascare nel tranello grossolano di un furbo incensatore.



Nata da un racconto orientale molto antico, la favola *Il corvo e la volpe* si lancia a rimbalzello sulla superficie del tempo; dal sesto secolo avanti Cristo narrata in greco da **Esopo** salta al primo secolo dopo Cristo redatta in latino da **Fedro** per atterrare infine nel Seicento sotto la penna poetica di **La Fontaine**.



L'insegnamento della storiella appare chiaro: conviene guardare con occhio vigile quelli che ci lodano in modo entusiastico. Potrebbero non essere sinceri e usare i complimenti allo scopo di assopire il nostro senso critico per ottenere da noi cose che non avevamo l'intenzione di cedere. Il ragionamento fila, la lezione è limpida però nessun ci vieta di estrarre, in seconda battuta, un altro monito nascosto fra le pieghe: “*Chi la fa, l'aspetti*”. Di tutta evidenza, il corvo ha rubato il formaggio, non essendo in grado né di fabbricarlo, né di comprarlo. Dunque, se a sua volta la volpe gli sottrae il gustoso cacio, gli fa subire il danno che lui stesso ha arrecato. In altre parole: “*Chi di spada ferisce, di spada perisce*”.



II/ LORENZ E I CORVIDI

1/ Taccola

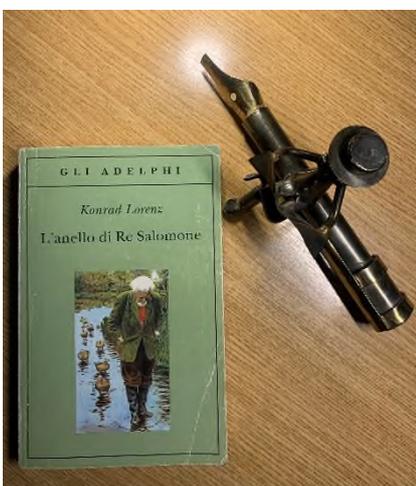
Tra le mascotte di **Konrad Lorenz** (1903 – 1989), padre dell'**etologia**, ossia della scienza che studia le abitudini e i costumi degli animali, figurava la taccola **Cioc**. Era una femmina della famiglia dei corvidi. *Cioc* lo seguiva ovunque, accompagnandolo durante le sue passeggiate e nelle sue gite in bicicletta. Alle taccole (*Coloeus monedula* – in francese: le chouca des tours), l'etologo austriaco dedicò il capitolo più lungo del suo libro L'anello di Re Salomone, pubblicato per la prima volta nel 1949, e lo intitolò "Le mie perenni compagne". Nel capitolo, confessa di essersi "*perdutamente innamorato di questi uccelli dagli occhi argentei.*" Grazie a *Cioc*, si è addentrato nel mondo dei corvidi gregari e ha potuto scoprire lati insospettati della loro vita sociale.



Nel 1925, quando lo scienziato acquista la piccola taccola in un negozio di Altenberg in Austria, lo fa con la ferma intenzione di liberarla non appena sarà diventata autonoma. Però, l'indissolubile attaccamento filiale di *Cioc* nei suoi confronti lo costringe a cambiare piano: nel 1927 mette *Cioc* alla guida di una famigliola di quattordici giovani taccole. È l'occasione ideale per osservare da vicino il comportamento di questi uccelli. Konrad li lascia liberi di entrare e uscire dalla voliera che ha installato sul cornicione della casa di Altenberg, sulle rive del Danubio. Mediante anelli colorati infilati sulle loro zampe riesce a contraddistinguerli e li battezza con nomi diversi: Doppioablù, Rossodestro, Giallosinistro, Doppialluminio, Gialloverde... Nota presto che il capo non aggredisce in modo indifferenziato i membri della comunità; si adira solo contro il numero due, il "pretendente al trono". Si accorge poi che simile reazione non è circoscritta al posto di comando, che non è una peculiarità del leader, bensì costituisce la regola all'interno del gruppo: ogni uccello s'infuria per contrastare l'atteggiamento impertinente di colui che gli sta immediatamente sotto, nella scala gerarchica. Se il litigio fra due s'inasprisce, il despota funge da arbitro e interviene solitamente in difesa del più debole, di quello che sta sul gradino inferiore della scala gerarchica.

Le quaranta pagine del capitolo, ricche di annotazioni accurate, testimoniano il lavoro minuzioso di Lorenz, la sua infinita pazienza, il suo rispetto e amore nei confronti delle creature viventi. Non lo avrei mai immaginato: ci sono punti di convergenza fra la tecnica di corteggiamento delle taccole e quella di noi umani. Innegabile e inaspettata l'analogia nel gioco degli sguardi, evidenziata da Lorenz:

"Mentre lo spasimante fissa ininterrottamente la sua bella con uno sguardo schietto e focoso, questa sembra guardare da tutte le parti tranne che verso di lui; in realtà però gli getta furtivamente delle rapidissime occhiate di una frazione di secondo, ma pure sempre abbastanza lunghe per rendersi ben conto che tutte quelle prestigiose esibizioni sono dirette soltanto





a lei, e anche abbastanza lunghe perché lui capisca che lei ha capito. Se invece la bella non dimostra alcun interesse per lui, e quindi non ricambia per nulla le sue occhiate, il giovanotto rinuncia ai suoi vani sforzi e si dà pace non meno presto... di qualunque altra creatura.”

A quelli che gli potrebbero rimproverare una sforzata, cioè, contestargli di antropomorfizzare i comportamenti animali, l'etologo scrive con chiarezza:

*“Io non voglio umanizzare gli animali: occorre soltanto tener presente che il cosiddetto **“troppo umano”** è quasi sempre un **“pre-umano”**, qualcosa quindi che è comune a noi e agli animali superiori. Credetemi, **io non proietto per nulla qualità umane sugli animali, anzi faccio proprio il contrario, mostrando quanto sia ancora forte e profonda l'eredità animale nell'uomo.”***

I fidanzati si scelgono molto prima di accoppiarsi; spesso intercorre un anno fra la fase di corteggiamento e l'unione fisica vera e propria. Precisazione destabilizzante per quelli saldamente convinti che la copulazione sia il lato preponderante della vita amorosa degli animali.

*“Contro il pregiudizio che nel mondo animale predomina l'elemento **“bestiale”**, cioè grossolanamente sensuale, dell'amore e del matrimonio, devo fare notare che, proprio fra quegli animali per cui l'amore e il matrimonio hanno una funzione importante, il fidanzamento precede quasi sempre di molto l'accoppiamento fisico.”*

Di solito, **la coppia si forma per tutta la vita** e i coniugi si sostengono vicendevolmente. Tuttavia, come canta Carmen: *“l'amore è un uccello ribelle”* ... e le eccezioni esistono.

Impossibile non rimanere basiti davanti alla determinazione della piccola taccola Verdesinistro di umile posizione sociale che tenta di conquistare il maschio Gialloblù, numero due nella scala gerarchica, di cui si è innamorata. In partenza, la situazione appare assai intricata visto che Gialloblù non è libero ma è sposato con Rossodestro più robusta e più prestante di lei. Eppure, poco importa a Verdesinistro che affronta coraggiosamente le reazioni rabbiose e fulminee dei due coniugi e non molla; li insegue per giorni stancando la rivale e guadagnandosi passo passo il benessere di appollaiarsi accanto allo sposo. La sua insistenza verrà premiata e a lungo andare, le sue carezze (lisciare col becco le morbide penne della testa dell'amato) vinceranno la riluttanza di Gialloblù. In effetti, una mattina, senza preavviso, la nuova coppia spicca il volo verso altri cieli e abbandona per sempre la colonia.

2/ Corvo



Cioc e **Martina** sono inseparabili dal nome dell'etologo. Martina chi? *Martina*, l'oca selvatica nata in casa Lorenz e diventata famosa per il suo comportamento, a dir poco, strambo. L'ochetta vedeva in Konrad la sua mamma e scoppiava in un disperato e angosciato *“fip...fip...fip”* ogni volta che costui si allontanava da lei. Di giorno, lo scienziato era costretto a portare la sua *“piccola croce”* in un

cestino attaccato alle spalle e, di notte, gli toccava ospitarla nel suo letto. Lorenz capì quasi subito che tutto derivava da un fatto apparentemente irrilevante, avvenuto nell'incubatrice al momento preciso in cui, dopo aver rotto il guscio, Martina lo aveva fissato intensamente. In questa decisiva prima occhiata, l'animale lo aveva *“fotografato”* e registrato come suo genitore. Egli battezzò questo fenomeno *“Prägung”*(coniatura). In seguito, fu adottato il termine inglese **“Imprinting”** per



indicare una forma di apprendimento precoce e irreversibile degli uccelli e di altri vertebrati. La scoperta di Lorenz segnò l'avvio a uno studio che distingueva i comportamenti innati dai comportamenti acquisiti, che scindeva le reazioni istintive da quelle apprese.

Anche **Roa** lasciò un'impronta profonda nel cuore dell'etologo. Era un corvo imperiale (*Corvus corax*): per intenderci, un uccello che supera un metro e trenta di apertura alare. *Roa* era molto fedele e affezionato a Lorenz:

“L'uccello di Wotan (Odino) è divenuto per me un compagno abituale, come per gli altri lo sono il cane e il gatto.”

Il corvo possiede un'arma potente: un coriaceo becco conico dall'estremità superiore piegata a uncino. A rigor di logica, Konrad avrebbe dovuto nutrire una certa apprensione quando *Roa* si accomodava sulla sua spalla o sul suo braccio e invece no, era tranquillissimo. Il gran corvo, per contro, era sul chi va là, attento a non danneggiare gli occhi dell'amico. Vi sembra una descrizione surreale? Ascoltate allora le parole di Lorenz:

“Quando il corvo imperiale Roa era appollaiato sul mio braccio e io accostavo intenzionalmente il mio viso al suo becco, in modo che il mio occhio aperto veniva a trovarsi vicino a quella punta adunca e pericolosa, Roa faceva un gesto proprio commovente: con una mossa nervosa, quasi angosciata, distoglieva il becco dal mio occhio, così come un padre che si sta rasando bada a che la lama del rasoio stia ben lontana dalle manine goffe della sua figlioletta che vogliono afferrarla.”

Comunque, lasciando da parte il caso particolare dove subentra un legame d'amicizia con l'uomo, è da notare che in natura, il corvo non colpirà mai l'occhio di un suo simile perché è assoggettato al meccanismo innato di **“inibizione sociale”**. Così, un lupo non taglia la giugulare di un compagno di branco e un corvo non acceca un altro corvo. Giustappunto il proverbio echeggia: “Corvi con corvi non si mangiano gli occhi”. Mentre l'origine di questo comportamento ereditario non è chiara e si perde negli oscuri meandri dell'evoluzione, il suo scopo è fulgido: tenere a bada strumenti di aggressione assai pericolosi.

“Se il corvo, così come becca qualunque oggetto che si muove o che luccica, beccasse senza inibizione anche gli occhi dei suoi fratelli, di sua moglie o dei suoi piccoli, da molto tempo non vi sarebbero più corvi sulla terra.”

Se, tra gli animali da preda, i più forti potessero dare libero corso alla loro aggressività, ucciderebbero tutti i membri del gruppo. L'inibizione fa sì che il massacro non avvenga. Essa viene scatenata da un gesto di sottomissione specifico della specie, seppure con una costante: il “duellante” in difficoltà mette in bella mostra la parte più vulnerabile del suo corpo. Per implorare pietà, il lupo sconfitto sposta la testa e protende il collo al vincitore. In segno di resa, la taccola offre all'aggressore la sua nuca in un movimento che somiglia a un inchino. Davanti a tale mossa, l'assalitore che stava per assestare il colpo di grazia, si blocca improvvisamente. Si frantuma all'istante il violento impulso di far fuori l'altro: il lupo non azzanna la gola dello sconfitto; la taccola non becca la nuca dell'avversaria che si arrende. Qualcosa come la nostra bandiera bianca...





Roa ha offerto a Lorenz prove inconfutabili della sua strepitosa intelligenza.

*“Conosco un unico uccello che imparò a usare un vocabolo umano quando desiderava qualcosa, e quindi a collegare un suono che aveva imparato, con uno scopo. E certamente non per caso si trattava di **quello che io ritengo il più evoluto di tutti gli uccelli, cioè di un corvo imperiale.**”*

Sarebbe ingenuo pensare che gli uccelli in grado di imitare la nostra voce comprendano il senso dei suoni che emettono. La realtà dei fatti si discosta da questo presupposto affrettato e semplicistico. Mentre canta, il canapino o il pettazzurro, alla stregua di altri uccelli canori, può riprodurre alcuni vocaboli ma non ne capisce minimamente il significato. Quando lo storno, la gazza e la taccola ripetono per gioco delle parole umane, non ne afferrano il contenuto. Per i grandi corvi e i grossi pappagalli, ne va diversamente; nei loro confronti Lorenz solleva un distinguo, corroborato da numerosi esempi all'interno del capitolo *“L'anello di Re Salomone”* del suo romanzo omonimo:

*“...i **corvi e i pappagalli** imitano le parole umane anche indipendentemente dal canto, e innegabilmente, **a volte, tali suoni sono associati a certi concetti e hanno quasi (però soltanto quasi!) un certo significato.**”*

Qualunque siano le abilità cognitive dei pappagalli e dei corvi di cui Lorenz ci descrive le vicende, quelle di Roa vanno oltre. La sua intelligenza schizza sopra la media: per chiedere qualcosa, sceglie il vocabolo giusto, pertinente a ciò che vuole ottenere. E non solo: si rivela addirittura capace di effettuare una traduzione, di operare un passaggio dal linguaggio dei corvi alla lingua degli uomini. Traduzione, in che senso? Magari il fatto è sottile ma la sua rilevanza non sfugge all'orecchio esperto



dell'etologo. Innanzitutto, dobbiamo sapere che i corvi si trasmettono per via genetica un grido di richiamo, un verso specifico che invita gli altri a prendere il volo: un “cracracrac!” che suona come un nostro “vieni, bisogna andarsene!”. Roa, per invogliare la sua compagna a seguirlo, usa l'ereditario “cracracrac” della specie; invece, quando desidera convincere Lorenz di abbandonare un luogo che giudica pericoloso, inizia a volare a bassa quota sopra la testa dell'amico poi, dopo aver agitato la coda, s'innalza nell'aria con un vibrante “Roa, Roa, Roa!” Al grido innato della sua razza sostituisce il suono che l'uomo usa solitamente per chiamarlo e che, secondo lui, corrisponde al verso di richiamo degli umani. In pratica, si cala nella lingua degli uomini per farsi capire da Konrad. L'etologo conclude il capitolo in questi termini:

*“Quindi, mentre Salomone non è stato l'unico uomo capace di parlare con gli animali, **Roa è a tutt'oggi l'unico animale che abbia rivolto all'uomo una parola umana usata in modo pertinente allo scopo, anche se si trattava soltanto di un semplice verso di richiamo.**”*



III/ LA SCIENZA INDAGA

Oggi, tutti gli etologi concordano nell'affermare che i corvidi fanno parte degli animali più intelligenti del globo con delle capacità intellettive pari a quelle delle grandi scimmie antropomorfe e superiori a quelle di un elefante, di un ratto, di un maiale o di un delfino. Per la sua intelligenza, l'uccello si guadagna i soprannomi di "Scimpanzé dell'aria" e di "Grande scimmia piumata".



Nocciolaia

Premetto che userò "corvo" nella sua accezione allargata cioè, facendo astrazione dei nomi che incasellano le 130 specie appartenenti alla famiglia dei corvidi. In altre parole, non specificherò ogni volta il nome scientifico e scriverò "corvo" che si tratti del corvo imperiale, della taccola, del corvo comune (*Corvus frugilegus* – in francese: le freux), della cornacchia nera (*Corvus corone*), della cornacchia grigia (*Corvus cornix* – in francese: la corneille mantelée), della ghiandaia (*Garrulus glandarius*), della nocciolaia (*Nucifraga*

caryocatactes) uccello simbolo del parco nazionale svizzero che si nutre in prevalenza di semi di coniferi, o della gazza (*Pica pica*).

1/ Esperimenti e osservazioni

Alcuni corvi **riconoscono la loro immagine nello specchio**.

L'esperimento consiste nell'applicare sul petto del corvo un piccolo adesivo di colore chiaro, in un posto al di fuori del suo campo visivo. Messo davanti allo specchio, l'uccello incomincia a grattarsi con una zampa in modo da staccare l'adesivo. La sua reazione non è insignificante; dimostra un grado di consapevolezza della propria identità. Capisce di essere in presenza del suo riflesso e non di un altro corvo. Fin a tempi recenti, si riteneva che la coscienza di sé fosse appannaggio di pochi mammiferi.

Molti sono capaci di **fabbricare strumenti**; tutti li sanno **utilizzare**.

In natura, il corvo della Nuova Caledonia è solito usare ramoscelli per catturare larve annidate nelle cavità dei tronchi o nelle fessure rocciose. Non si accontenta del primo stecco che trova. Sceglie con cura un rametto e con il becco ne modella l'estremità a forma di gancio allo scopo di aumentarne l'efficacia nello stanare le prede. Dopo aver adoprato l'attrezzo acchiappa-bruchi, non l'abbandona sul posto ma lo mette da parte per riutilizzarlo; il che suppone memoria e predisposizione a proiettarsi nel futuro, a **pianificare**.

Esperienze fatte in laboratorio attestano che, senza aiuto o addestramento, il corvo sa ordinare in modo





appropriato una serie di azioni per acchiappare una leccornia sistemata in fondo a una scatola trasparente forata da una piccola apertura. Non si perde d'animo se gli vengono forniti bastoncini troppo corti per raggiungere il boccone: li assembla con destrezza creando così un nuovo strumento di lunghezza adeguata. Se il cibo è custodito all'interno di un distributore automatico che funziona tramite l'inserimento di un pezzo di carta di misura specifica, sa scegliere il pezzetto giusto fra quelli collocati nella gabbia. E non si arrende affatto quando, in un secondo tempo, il ricercatore gli concede soltanto un intero foglio di carta: ne strappa un frammento e lo ritaglia col becco in modo da fargli assumere dimensioni analoghe a quelle del pezzetto utilizzato la volta precedente.



Tutti gli esperimenti evidenziano l'acume del corvo, la sua spiccata capacità di ricordare e la sua notevole velocità di apprendimento. Un test, che esamina la sinergia fra le sue facoltà di memorizzare, di proiettarsi nel futuro e di valutare, ha messo in luce un mirabile **autocontrollo** e un acuto **ponderare**: il corvo non mangia il cibo subito accessibile se capisce che, aspettando un po', otterrà un boccone migliore. In pratica, riesce a trattenere un impulso primordiale, ossia la voglia

d'ingoiare ciò che ha sulla punta del becco, quando sa di poterlo barattare, qualche minuto dopo, con qualcosa di più gustoso. Rendetevi conto: Qui, l'uccello non è confrontato a una scelta quasi ovvia, basata sulla quantità di cibo; opera una valutazione di qualità, tutta in finezza gustativa. Non esercita il self-control con la speranza di mangiare di più; lo esercita nell'aspettativa di ricevere un pezzetto migliore.

Sempre riguardo alla **memoria**, numerose sono le testimonianze che assodano la facoltà del corvo di individuare i volti e di tenere a mente la faccia della persona che gli ha recato danno o viceversa, che lo ha aiutato. A seconda del caso, manifesta avversione o dimostra segni di gratitudine. Come illustrazione al primo caso, prendiamo l'ornitologo: lo scienziato è costretto a indossare una maschera quando si appropinqua ai nidi per stringere un anello di riconoscimento intorno alla zampa dei piccoli. Se non badasse a camuffarsi mentre opera, in seguito non potrebbe più avvicinare la colonia a volto scoperto senza scatenare la gracchiante ostilità e gli attacchi degli adulti per i quali sarebbe indelebilmente bollato come predatore o quanto meno come soggetto nocivo. Per inciso, se indossasse un'altra volta la maschera che ha usato, scaturirebbero infallibilmente i gridi d'allarme degli adulti. Ora, a concretizzare un esempio di gratitudine ci pensa l'imponente collezione di bottoni, bulloni, orecchini, spille e altre cosette luccicanti accumulata da Gabi Mann, una bambina di Seattle. Da anni, la piccola condivide la merenda con i neri pennuti del suo quartiere e riempie ogni giorno la mangiatoia per uccelli installata nel suo giardino. Sovente i corvi le portano minuzie "preziose" in segno di riconoscenza.





Munito da una formidabile memoria, il corvo elabora con prontezza strategie vincenti. Sa cogliere insegnamenti dai propri errori, tiene a mente i benefici ottenuti dai suoi tentativi andati a buon fine e non cancella le trovate altrui quando si sono rivelate efficaci. Aver un'eccellente memoria gli concede non solo di etichettare gli umani benevoli e gli umani malevoli, ma anche di ricordare suoni, gridi e voci dopo diversi anni. Sa localizzare con precisione il cibo che ha sotterrato in previsione di giorni spilorci e inoltre, come asseriscono i ricercatori, non si scorda di quando lo ha seppellito e di cosa contiene il suo nascondiglio alimentare, dimostrando di possedere una **memoria episodica**, cioè l'abilità di ricordare un evento e di saperlo collocare nel tempo e nello spazio. Non somiglia per niente allo scoiattolo che, il più delle volte, dimentica dove ha tesaurizzato noci e nocciole.

A questo proposito salta fuori una notevole peculiarità del corvo: quando nasconde del cibo e avverte alle sue spalle lo sguardo bramoso di un membro del gruppo, cerca d'ingannare, di bluffare, di depistare chi lo sta osservando. Un comportamento riscontrato pure in laboratorio quando viene rinchiuso in una stanza la cui porta è munita da uno spioncino: il suo atteggiamento cambia a seconda dell'apertura o della chiusura dello sportellino; agisce in modo diverso quando sa che lo possono vedere. Entra in gioco il meccanismo della cosiddetta "**Teoria della mente.**" Che cos'è? A grandi linee, è l'abilità a raffigurarsi gli stati mentali di altri e a utilizzare queste rappresentazioni per prevedere le loro reazioni e agire di conseguenza. Questo termine, in inglese "**Theory of Mind**" o "**ToM**", fu introdotto nel 1978 dagli etologi Premack e Woodruff nel corso dei loro studi sugli scimpanzé. È una forma di empatia fredda, scevra di sentimenti. È un'empatia meramente cognitiva: la capacità di immedesimarsi nell'altro per intuire cosa pensa e anticipare le sue mosse.



Sulla variegata tavolozza delle sue facoltà, oltre all'empatia cognitiva, il corvo conta **l'empatia emozionale**, immedesimazione accompagnata questa volta da un coinvolgimento affettivo. Citerò, a titolo d'esempio, un piccolo filmato di due anni fa che circola su YouTube. Mi ha toccata; è parlante e non necessita di commento. Veniamo dunque subito ai fatti: un automobilista, in viaggio su una statale, avvista in mezzo alla carreggiata un corvo

che sta beccando qualcosa. Incuriosito, rallenta e si accorge che l'uccello sta spingendo col becco un piccolo riccio, forse spaventato o forse assonnato, e prosegue a spingerlo in direzione del ciglio della strada finché non l'ha messo in salvo... Nella colonia, quando un membro perde il suo partner, è possibile assistere a un eloquente spettacolo: gli altri fanno cerchio intorno a lui e gli portano da mangiare. Esperimenti recenti hanno dimostrato una forte partecipazione emotiva del gruppo in presenza di un simile in difficoltà. Una caratteristica purtroppo fatale quando viene sfruttata da uomini malintenzionati: i gridi disperati di un corvo lasciato morire di fame in una gabbia sono un richiamo efficacissimo. Basta allora premere il grilletto per fare strage di uccelli...

Chi non ha visto gattini perdersi in finte lotte, chi non ha presente cuccioli di leone che si arrampicano sulla schiena della mamma o mordicchiano la coda del papà? Ma gli uccellini ... giocano anche loro? Gli uccelli no, eccetto i corvidi che rimangono degli incorreggibili **giocherelloni**



tutta la vita. All'inizio del capitolo dedicato alle taccole, Konrad Lorenz ci fa partecipi dello strano volteggiare delle sue "perenni compagne" che trasformano il cielo in un parco di divertimento.

*"Giucoco? Sì, giucoco nel vero senso della parola: dei **movimenti praticati per puro piacere, senza alcuno scopo determinato**...sono gli uccelli a trastullarsi con la furia degli elementi...ad ali quasi completamente chiuse si lanciano in una vertiginosa corsa di centinaia di metri contro il vento che vorrebbe sospingerli dalla parte opposta."*

Si danno alla pazza gioia. Con sapienti ma quasi inavvertibili movimenti delle ali, giostrano senza fatica tra correnti ascensionali e forza gravitazionale. A turno leggere come piume o gravi come piombo, le taccole diventano coreografe di uno sconcertante balletto aereo. Questo fenomeno non è affatto orchestrato dai geni; l'etologo puntualizza:

*"E sia ben chiaro, si tratta di **movimenti appresi**, non di gesti innati e istintivi...tutte queste doti non costituiscono un patrimonio ereditario, ma sono frutto di una conquista individuale."*

Il vento non è l'unico elemento a stimolare la creatività dei corvi; piace loro pattinare sul ghiaccio, slittare sui parabrezza, appendersi col becco a rami flessibili per dondolarsi come fossero seduti su un'altalena, rotolarsi nella neve, sciare... no, non sto esagerando: se non mi credete, andate sulla rete e gettate un occhio alla spassosa scena in cui una cornacchia usa il coperchio di un barattolo per praticare snowboard su un tetto innevato. Imperdibile! Esilarante lo spettacolo di un corvo



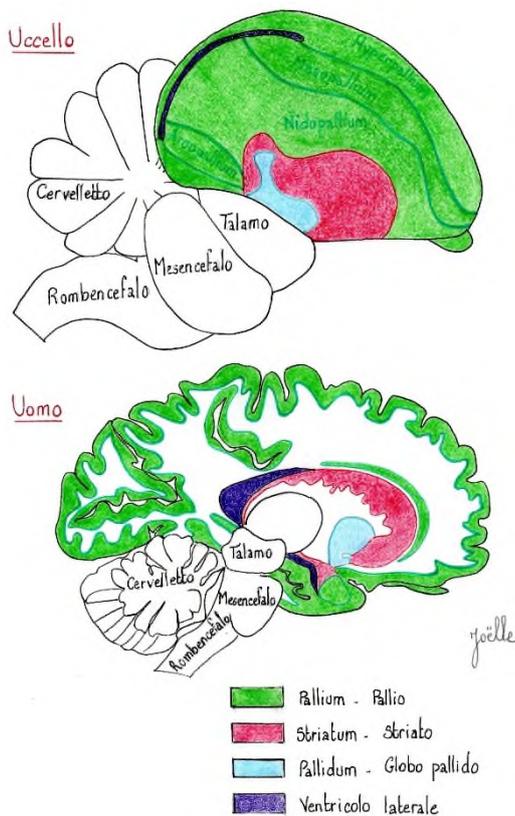
attaccabrighe che tallona saltellando un dobermann con l'intento di pinzargli la coda: si avvicina da dietro il più possibile e s'immobilizza come imbalsamato ogni volta che il cane dà segno di sospettare qualcosa: una versione aviaria del nostro "un-due-tre-stella". Alla fine, riesce davvero ad acchiappargli la coda. L'altro, abbaiando a più non posso, scatta per acciuffarlo ma invano: il mattacchione si è già innalzato a debita distanza. Bisogna riconoscere che è assai imbarazzante essersi fatto prendere per la coda da un pennuto! Si sono visti corvi fare la posta a un altro uccello: lo spiavano mentre frugava dove prima avevano fatto finta di nascondere qualcosa e in tutta evidenza, erano divertiti per lo scherzo. Nessun dubbio, i corvidi sono dei gran burloni!

2/ Cervello di gallina

Il corvo si avvera un soggetto di studio d'interesse sempre crescente. Fino a qualche decennio fa, il cervello degli uccelli era sottostimato dai biologi che lo consideravano un organo rudimentale in confronto a quello dei mammiferi. Non destava curiosità. Lo penalizzava la **mancanza di neocorteccia (o neopallio)**: era sprovvisto della "crosta" di sostanza grigia che riveste gli emisferi cerebrali di ogni mammifero e serve ad elaborare le informazioni. Inoltre, il suo aspetto perfettamente levigato strideva con la superficie grinzosa del nostro, tutto ripiegato in labirintiche circonvoluzioni. Ad una prima occhiata, le sue caratteristiche lasciavano presupporre, con un'illazione infelice, che scarseggiava di cellule nervose. L'assenza di neocorteccia era erroneamente associata a una pochezza di neuroni e di conseguenza, a una ridotta intelligenza. Per giunta, le sue modeste dimensioni rafforzavano la convinzione che si trattava di un organo poco sviluppato e formato da un tessuto neurale arcaico: in pratica, sembrava ridicolamente



piccolo per contenere una struttura organizzativa complessa. Pensate un po', il cervello del corvo occupa il volume di una noce e pesa quindici grammi...



La memoria, il dono dell'osservazione e la sagacia dei corvidi hanno catturato l'attenzione degli etologi e li hanno spinto a chinarsi sull'anatomia e la fisiologia del cervello degli uccelli. Oggi la scienza ha cestinato l'ipotesi di una tenue presenza di cellule nervose nella testa dei pennuti. **“Aver un cervello di gallina” non è più un’offesa**; “Birdbrain”(cervello d’uccello) non è più sinonimo d’idiota. Nel cervello degli uccelli, i neuroni ci sono, eccome! Sono di un tipo un po' diverso in confronto a quelli dei mammiferi: sono più piccoli e le loro interconnessioni sono più corte. Il loro numero complessivo equivale a quello dei Primati. Per contro, la loro densità non è equiparabile: nelle zone che assumono la stessa funzione della nostra neocorteccia prefrontale, cioè in zone specializzate nelle attività cognitive di altissimo livello, se ne trovano il doppio rispetto ai Primati (ordine di cui facciamo parte). Irrompe allora una legittima obiezione: un maggior numero di neuroni non conduce per forza a un'intelligenza più brillante. Giustissimo! Le due cose non sono

direttamente proporzionali ma è altrettanto vero che non è possibile sviluppare una grande intelligenza senza un cospicuo numero di neuroni e, come lo rivelano indagini recenti, gli uccelli non hanno niente da invidiare al “serbatoio” neuronale dei Primati.

Agli scienziati che, fino a poco fa, consideravano l'assenza di neocorteccia un impedimento allo sviluppo dell'intelligenza, l'uccello controbatte esponendo con orgoglio il suo **pallio**. Esso corrisponde a tutta la zona anteriore del suo cervello e occupa 75% dell'intera area cerebrale. Benché non goda di una struttura lamellare come la corteccia, la sua **architettura a grappolo (cluster, in inglese)**, così chiamata perché i neuroni sono raggruppati in amassi o nuclei, gli consente di raggiungere eccellenti risultati sul piano della conquista cognitiva. Come mai? L'istologia spiega: sia nei sei strati costitutivi della neocorteccia che nell'organizzazione nucleata del pallio, le fibre nervose, che ricevono e trasmettono le informazioni, sono disposte in modo simile. I neuroni del pallio presentano una disposizione orizzontale e verticale e delle interconnessioni che somigliano molto a quelle della corteccia. Inoltre, nelle sinapsi, punti di raccordo tra due cellule nervose, entrano in campo gli stessi neurotrasmettitori, ossia gli stessi mediatori chimici. Dunque, le due strutture anatomicamente diverse possiedono in realtà un sistema di “cablaggio” simile e funzionano pressappoco secondo le stesse modalità, raggiungendo la stessa efficacia nell'elaborazione delle risposte.



IV/ UN CANTO SPECIALE

Disquisire sul canto del corvo, sembra un ossimoro. Quando mai il suo gracchiare sarebbe un canto? Invece, lo è a tutti gli effetti se consideriamo “canto” i segnali acustici prodotti dagli uccelli tramite la **siringe**, organo vocale muscolo-membranoso situato all'estremità inferiore della trachea presso la sua biforcazione nei bronchi. Riguardo a queste vocalizzazioni, il corvo non è fanalino di coda; anzi, caracolla in testa. Certo, non regala al nostro orecchio il cinguettio melodioso e romantico del fringuello o dell'usignolo. Certo, quando paragoniamo la voce di qualcuno a quella di una cornacchia, siamo ben lontani dal complimento. Ma se prestassimo più attenzione al verso del corvo, lo giudicheremmo meno ripetitivo e sgraziato di come il nostro sentire superficiale ce lo fa percepire.



Gli etologi scindono le vocalizzazioni in gridi e in canti.

Per la maggior parte, i **gridi** sono innati, caratterizzati da una durata breve e da una struttura complessa. Sono impiegati per chiedere cibo “Mamma, ho fame!”, per mantenere un contatto a distanza “Ehi, ci sei?” o per lanciare l'allarme. Collochiamo qui il “cracracrac!” di *Roa*.

I **canti** invece non si trasmettono geneticamente; nascono dall'apprendimento per imitazione in quanto da piccoli, gli uccelli ascoltano e copiano il verso degli adulti. Sono unità sonori incatenate in una sequenza. Ogni specie produce un fraseggio caratteristico se pur con qualche variazione a secondo del luogo di nidificazione. Per rendere conto delle differenze canore che si manifestano all'interno della stessa specie in relazione alla posizione geografica, gli ornitologi parlano di “dialetti”.



Per quale motivo gli uccelli cantano? Di solito, per delimitare il loro territorio e difenderlo. Alla bella stagione, per mandare messaggi d'amore. È risaputo che nella fase di corteggiamento, il maschio non risparmia il fiato per superare i rivali e convincere la diletta a sceglierlo.

Ma, cantare... **per il solo piacere di cantare**, senza scopo utilitario? Osservazioni scientifiche lasciano pensare che il corvo vocalizza anche per la mera soddisfazione di sperimentare modulazioni, di

provare suoni nuovi. Da una decina d'anni in Francia, **Valérie Dufour**, ricercatrice in etologia al CNRS di Strasbourg e primatologa (un nesso c'è), si è appassionata allo studio dei corvi. Grazie a delle registrazioni automatiche, ha intercettato gli esercizi vocali a cui si dedica il corvo femmina



Brad quando, a laboratorio chiuso, si trova sola nella sua gabbia. Sembra che *Brad* si diletta a intrecciare una serie di suoni diversi gli uni dagli altri in una collana musicale. È come se componesse per sé stessa un concerto originale fatto di note morbide o dure, acute o grave, raggruppate o più distaccate a secondo della sua fantasia. L'insieme risulta meno gradevole del canto del fringuello ma in confronto, assai più personalizzato e improvvisato! Mentre l'uccellino canoro non supera il fraseggio melodico della sua specie, il corvo si diverte dando libero corso alla sua giocosa creatività. Un giorno, allorché puliva la vasca dei corvidi con la sistola, Valérie Dufour ha avvertito un comportamento sorprendente: “i corvi stavano cantando sotto la doccia.” Ogni volta che apriva il rubinetto, gli uccelli iniziavano a gracchiare e smettevano nell'istante preciso in cui lo chiudeva. Non era una coincidenza perché le vocalizzazioni avvenivano in perfetta sincronia con l'erogazione dell'acqua. I corvi aggiustavano il loro canto al rumore del getto, palesando un notevole controllo vocale.

Quanto al loro talento d'imitatore, non è venuto a galla solo in questi ultimi decenni; già gli antichi greci e latini ne erano consapevoli. In natura sono abili a contraffare il verso di alcuni uccelli e quando vivono presso gli uomini, sono in grado di riprodurre un miagolio, una risata, una parola o addirittura una piccola frase.

Nel Libro X della sua **Naturalis historia**, **Plinio il Vecchio** (I sec. d.C.) narra di un corvo che era solito salutare

l'imperatore Tiberio per nome. L'animale, che si era guadagnato l'ammirazione e l'affetto del popolo, fece purtroppo una brutta fine: un triste giorno, fu ammazzato da un calzolaio invidioso della stima che il popolo gli dimostrava. Per giustificare il suo gesto crudele, l'uomo pretestò che con una defecazione, l'uccello gli aveva sporcato la scarpa; la folla inferocita lo giustiziò. Al contrario, il corvo ebbe un funerale degno di un personaggio illustre: due etiopi, preceduti da un suonatore di flauto, portarono a spalla il suo giaciglio mortuario fino alla pira innalzata in un campo poco distante della via Appia. Più avanti, Plinio elogia i talenti vocali della cornacchia di un cavaliere romano, un suo contemporaneo e concittadino: “*contexta verba exprimens et alia atque alia crebro addiscens*”, cioè, “**sa pronunciare intere frasi e non smette di impararne altre**”.

Oltre ad osservare i movimenti degli uccelli in una porzione di cielo per deciptare il volere degli dèi, gli auguri si cimentavano nell'interpretazione del grido e del canto dei pennuti. Tuttavia, operavano una distinzione significativa tra i corvidi e gli altri uccelli perché, come precisa Plinio, avevano una marcia in più: “*corvi in auspiciis soli videntur intellectum habere significationum suarum*”, cioè, “**i corvi, negli auspici, sono gli unici a capire ciò che preannunciano.**”



Per contro, nel Medioevo non si trovano scrittori per elogiare la memoria, l'intelligenza, la saggezza e la chiarezza dei corvi; sono guardati con diffidenza, da un'angolazione sfavorevole. I bestiari medievali fanno di loro degli animali orgogliosi, ladri, infidi, egoisti, addirittura **diabolici** e **mortiferi**. Appaiono voraci e schifosi consumatori di cadaveri. Sorvolano i campi di battaglia per piombare addosso ai morti e si appollaiano in cima alla forca



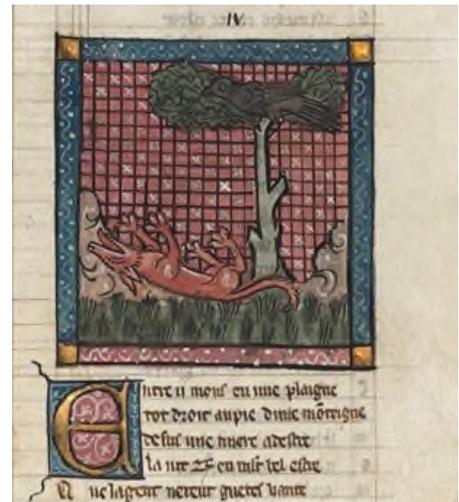


degli impiccati per scavare gli occhi e cibarsi del cervello.

Al fine di illustrare il nostro discorso, vi propongo una sosta attorno al **Roman de Renart**, un'opera redatta **dal 1174 al 1250** in antico francese, ossia in lingua d'oïl, e scritta a più mani da **autori rimasti quasi tutti anonimi**. Non è un romanzo come lo intendiamo oggi; è una raccolta di racconti formulati in versi alla maniera della canzone di gesta. Malgrado l'eterogeneità dei suoi creatori, probabilmente una ventina, il tessuto narrativo è unificato dalla scrittura in lingua d'oïl, da un tono comune e dall'onnipresenza della volpe Renart le cui avventure fanno da trama. Per sottolineare la loro interdipendenza, le varie storie sono denominate "branches" (rami) in riferimento all'immagine dell'albero che, nell'abbinamento "tronco-rami", ben trasmette l'idea di unità e di coesione. E il corvo in tutto questo? Ci arriviamo.

Nel **Roman de Renart**, i protagonisti sono zoomorfi. Ognuno è contraddistinto da un nome proprio e caratterizzato da un comportamento umano, al quale si sovrappongono a tratti reazioni tipiche della sua specie che lo ricollegano all'universo delle bestie. Gli animali parlano, riflettono e agiscono, inscenando con grande forza comica e satirica, i malcostumi, la violenza, l'ingiustizia e l'ipocrisia della società feudale. La volpe Renart, incarnazione della furbizia e della truffa, si prende gioco di tutti e riesce sempre a cavarsela. Conosce la formidabile potenza della lingua e sa maneggiare la parola per sedurre e convincere, per mentire e tradire. Nell'arte della retorica, usa il suo virtuosismo per imbrogliare gli altri; il corvo **Tiécelin** figura sulla lunga lista delle sue vittime.

All'inizio della branche "Tiécelin. Lo Stupro di Hersent", considerata uno dei primi scritti del ciclo renardiano, si staglia l'antica favola del corvo e della volpe. O sorpresa! Al posto della storiella asciutta e moraleggiante che aspettavamo, si snoda un piccolo racconto morbido e dettagliato, imparentato più alla fiaba che non alla favola. Ricordiamo che il testo, letto ad alta voce, doveva divertire e stuzzicare la curiosità di chi l'ascoltava. Davanti all'uditorio, il jongleur, intrattenitore popolare e affabulatore girovago, s'impegnava a fare vibrare tutta la coloritura della storia. Le tre scenette compositive del racconto espongono lo stato d'animo e la psicologia dei personaggi. I due sono tormentati dalla fame; d'altronde, a quei tempi la carestia era all'ordine del giorno. La prima scena



descrive una valle amena dove Renart si accovaccia sotto un faggio. Nella seconda scena, Tiécelin ruba un formaggio, lasciato asciugare al sole insieme ad altri mille. Alla vecchia contadina iraconda che lo insegue con sassi e invettiva, il **ladro** replica beffardo: "*La male garde paist le leu – La scarsa vigilanza nutre il lupo*". Dalla terza scena che mette in relazione i due compari, escono fuori la **vanità** e la **stoltezza** del corvo. Viene anche accennato alla sua istintiva **diffidenza**: "*N'ose encor pas avant venir: doutant s'en va traiant arriere; molt crient que Renars ne le fiere – Non si arrischia a procedere: la paura lo fa tornare indietro; teme molto che Renart lo aggredisca*". Della volpe, osserviamo una vittoria a metà: dopo aver sapientemente imbastito un discorso fallace per papparsi il volatile, è costretta a placare la sua fame con il pezzo di cacio. Meglio di nulla! La comicità s'impenna sull'insensatezza del corvo abbindolato da una lusinga oggettivamente incompatibile con la qualità del suo canto e sul disappunto della volpe che riesce solo a strappare quattro penne all'uccello.

La branche "La Morte di Renart" segna l'uscita di scena del maggior protagonista della zoo-epopea renardiana e quindi, costituisce il punto finale dell'intero ciclo. Da una parte, l'autore s'ingegna a



fare pianare il dubbio sulla morte effettiva della volpe, ma dall'altra, certifica di aver redatto l'episodio conclusivo: *"Ci fine de Renart le non – Qui sparisce il nome di Renart"*. Nelle ultime pagine del racconto entra in azione un singolare binomio alato: il **corvo Rohart** e la **cornacchia Brune**. Per porre fine alla micidiale aggressione del gallo Chantecler, Renart si finge morto. Dopo che è stato abbandonato in un fosso, la coppia di corvidi gli fa visita di nascosto, sicura di aver a che fare con un cadavere: *"Mors est, nous n'avons de li garde – È morto, non abbiamo niente da temere"*. Facendo subito onore alla loro reputazione di **"mangiatori di carogne"**, i due si affrettano a saltargli addosso. Rohart dà prontamente inizio al banchetto: *"Rohart primerainz s'avança, le bec avant primes hauça, en la char li embat dedenz – Per primo Rohart si fece avanti, il becco all'insù, che poi gli ficcò nelle carni"*. Purtroppo, il peccato di gola gli costa una zampa visto che, con un colpo di mascella, Renart gli stacca una coscia.



Ma dove annida la causa del ribaltamento di prospettiva? Come spiegarsi che, nel corso della Storia, il sentimento nei confronti del corvo sia passato da una gran considerazione per le sue capacità cognitive a un profondo disprezzo per il suo comportamento necrofago? Beh, una ragione al radicale cambiamento di status del corvo c'è ... e si chiama "cristianesimo". Andiamo a curiosare.

V/ UCCELLO VENERATO

Escludendo la punta meridionale del Sudamerica e le calotte polari, possiamo dire che i corvidi hanno colonizzato l'intero pianeta. Sono inseriti in numerosi miti nei quali si muovono con tutti gli onori.



Per il **popolo inuit**, originario della Siberia orientale e giunto attraverso la Beringia (ponte di terra dello stretto di Bering) in Alaska, Canada e Groenlandia, il corvo è in diretto rapporto con la luce.

Nel mito della creazione si succedono due corvi (Tulugaq): il **corvo-Padre** e il **corvo-Figlio**. La prima fase inizia con la nascita dell'uomo e narra della sua educazione e del suo sviluppo. L'essere umano nasce dal baccello di un'enorme pianta di pisello cresciuta su una spiaggia. Cammina a lungo cercando di capire chi è finché non s'imbatte in un corvo imperiale. Ovvio, non è un corvide qualsiasi; è dotato di uno straordinario potere: quando spinge il becco all'insù e lo sposta dietro alla

testa come fosse una maschera, diventa uomo; quando esegue il movimento inverso torna ad essere corvo. Si prende subito cura del nuovo arrivato che, da un lato, gli somiglia: spicca il volo e torna con delle bacche per sfamarlo. Poi, dopo aver spostato il becco all'indietro, comincia a



plasmare l'argilla. Crea così una strabiliante fauna sia terrestre che marina: sotto le sue mani appaiono renna, orso, castoro, volpe, pesci, foca, tricheco, ecc. Avendo ripreso l'aspetto di volatile, comincia a battere freneticamente le ali sopra le sue sculture perché si animino. Con dedizione, **spiega all'essere umano i tratti caratteristici di ogni animale e gli insegna i vari metodi di caccia**. Dal baccello escono fuori altri tre uomini. Prima di allontanarli in direzioni diverse, il corvo trasmette pure a loro le tecniche indispensabili alla sopravvivenza e modella per ognuno una donna che li accompagnerà durante il viaggio. Successivamente, s'installa nel cielo e costruisce il "Mondo Superiore" che fa visitare al primo essere generato dalla pianta di pisello; in seguito, lo porta con sé a scoprire la zona più profonda del mare sorvegliata dal guardiano delle creature marine. Quando riemergono qualche anno dopo, e fanno insieme ritorno sulla Terra, il corvo si spaventa di fronte alla crescita smisurata della popolazione umana: ha paura di vedere gli uomini uccidere tutti gli animali. Crea allora dei caribù giganti dai denti aguzzi, divoratori di bipedi. Convinto dell'insufficienza di questa misura, adotta un ulteriore e vigoroso provvedimento: **stacca il Sole** e lo nasconde a casa sua. La completa oscurità impedirà agli uomini di cacciare. Se questo non li farà sparire del tutto, costituirà almeno una decisiva battuta d'arresto alla loro invasione. Il ragionamento non fa una grinza; la soluzione è radicale. Potrebbe essere l'epilogo se il corvo non avesse un fratello e una moglie, fertile substrato dove attecchisce la seconda fase del mito. In effetti, il fratello si tramuta in una piccola foglia che casca nella bevanda della moglie e la feconda. Da questa ingestione nasce un corvo-Figlio, sotto forma di bambino. Il piccolo piagnucola di continuo per ottenere il permesso di giocare con il Sole; stancato da questo gnulare, il corvo-Padre finisce per cedere alla richiesta del figlio. Di soppiatto, il pargolo-corvo esce di casa con la sua palla di luce: nel cielo, **il sole brilla di nuovo** e l'umanità è salva.



In un altro racconto, la comparsa del giorno risale all'intervento di un corvo. Quando il mondo giaceva ancora in un buio pesto, l'uccello **sollecitò con il suo grido l'arrivo della luce "Quau"** al fine di agevolare la propria ricerca di cibo. Una volpe si mise di mezzo richiamando a gran voce l'oscurità "Taaq" grazie alla quale poteva rubare cibarie in tutta impunità. Ma guarda te! La rivalità volpe-corvo ha delle radici che superano i confini del continente europeo. Dalla continua mescolanza tra luce e oscurità, nascono le notti chiare della primavera e i giorni oscuri dell'inverno.

Gli Inuit, oggi per la maggior parte cristianizzati, hanno alle spalle un retroterra animistico. Le loro credenze non si sono sviluppate secondo una trama di tipo greco in cui le divinità antropomorfe si scontrano e incidono sulla vita dei mortali. Il loro mondo era popolato da spiriti "anirniq" coi quali solo lo sciamano, in uno stato di estasi, poteva entrare in contatto. Quando, al ritmo del tamburo, l'Angakuq raggiungeva l'apice della trance, perdeva la propria identità e si lasciava possedere dagli spiriti della Natura o degli antenati diventando la loro cassa di risonanza o, meglio ancora, il loro portaparola. Le predizioni e gli avvertimenti, che sgorgavano da quest'osmosi spirituale, servivano a guidare lo svolgimento della caccia o di altre importanti attività della comunità. Tutti seguivano i consigli dello sciamano, lo consultavano per risolvere i problemi e si affidavano ai suoi poteri di



guaritore. Piccola ma doverosa precisazione: l'Angakuq non era necessariamente di sesso maschile; esistevano sciamani donne.

Invece, i **popoli norreni**, ossia i popoli germanici della Scandinavia, erano politeisti prima di diventare cristiani. Degli innumerevoli racconti pagani che si trasmettevano di bocca a orecchio, generazione dopo generazione, molti non furono scritti. Si salvarono quelli che un erudito islandese sistemò con impegno nell'alto Medioevo.



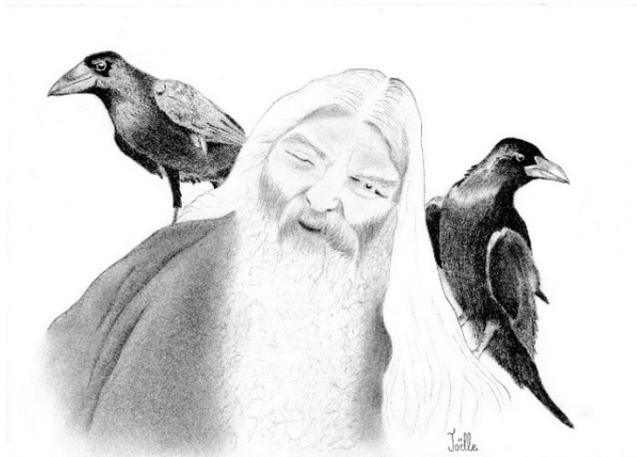
In effetti, dal 1222 al 1225, il poeta e politico **Snorri Sturluson** (1179 – 1241) compose l'**Edda in prosa** o **Snorra Edda** dove narra con indiscutibile talento le vicende intricate degli dèi nordici. L'opera si apre con un prologo "**Formáli**" e si divide in tre parti: l'**Innganno di Gylfi "Gylfaginning"**; il **Discorso sull'arte scaldica "Skáldskaparmál"**; il **Catalogo dei metri "Háttatal"**. La scrisse in norreno, antenato delle lingue scandinave moderne. All'inizio, il suo obiettivo era di compilare

esclusivamente un manuale d'arte poetica, d'arte scaldica; lo scaldo (*skáld*, in norreno) era il poeta e cantore di professione. Però, dopo riflessione, ritenne di doverlo arricchire con una raccolta di miti scandinavi giacché essi costituivano il bagaglio culturale indispensabile per chi ambiva a diventare poeta. Oggi, parte della critica gli imputa di aver spesso e volentieri aggiustato le storie che voleva tramandare. Mettiamo subito in chiaro un fatto importante: nell'anno Mille, i missionari erano approdati nell'isola sperduta dell'Atlantico settentrionale, ultimo territorio europeo a ignorare il cristianesimo. A decorrere dal XI secolo, i monasteri avevano iniziato a segnare della loro presenza il paesaggio islandese. Quindi, all'epoca di Snorri, tutta l'Islanda era cristiana. Così, durante la sua formazione intellettuale a Oddi nel sud-ovest dell'isola, oltre a studiare i vecchi carmi e la narrativa delle saghe legati alla sua terra, egli ebbe fra le mani manoscritti cristiani. Per redigere la parte dell'**Edda** dedicata ai miti, il "**Gylfaginning**", attinse alle fonti antiche cioè alle vecchie pergamene dove cosmogonia, vicende eroiche e divine sono raccontate in modo ermetico e presentano delle lacune. Nella sua ricomposizione, non è da escludere che, oltre a colmare i vuoti, egli abbia adattato alcuni frammenti per armonizzarli con la religione monoteista. Comunque dobbiamo perdonare a Snorri le sue licenze letterarie dato che ha avuto il merito di esplicitare passaggi oscuri della narrativa scandinava arcaica. Senza il suo intervento, gran parte della mitologia nordica sarebbe indecifrabile.

In cima al brulicante panteon nordico troneggia **Odino** (Odhinn), l'onnipotente. È monocolo ma l'occhio, non l'ha perso nel corso di una battaglia; se lo è strappato volontariamente. Ordunque, pazzo furioso? Direi piuttosto: *eroico furore*. Il suo, è stato un gesto estremo guidato dalla bramosia di ottenere l'onniscienza. Si è deturpato davanti al *Mímisbrunnr*, la sorgente dell'eterna saggezza custodita dal guardiano *Mímir*. Ha sacrificato un occhio e lo ha lanciato nella fonte. Era il pesante tributo impostogli dal custode per attingere alla bevanda della sapienza che permette di capire il passato, il presente e il futuro. Odino è il gran Saggio. Mediante un terribile rito iniziatico, diventa anche Signore delle rune (da *rún*: segreto). Dopo che si era trafitto il costato con una lancia e impiccato per nove giorni e nove notti al frassino *Yggdrasill*, senza mangiare né bere, gli



sono state rivelate le 24 lettere dell'alfabeto runico. Agli uomini ha divulgato la sua scoperta. Un dono prezioso e magico. La potenza di questi segni spigolosi non si esaurisce nel dare un nome alle cose; le rune corrispondono a delle vibrazioni cosmiche, riassumono i principi basilari dell'universo e sono elementi insostituibili nelle pratiche divinatorie. Odino è il Mago per eccellenza. Dopo aver rubato l'idromele dell'arte poetica ai Giganti, acerrimi nemici degli dèi, diventa il massimo Poeta e il protettore degli scaldi e degli artisti. E siccome non si fa mancare niente, è anche il dio della guerra e il patrono degli eroi vivi e morti. *Freki* l'avido e *Geri* il divoratore, i due lupi che lo seguono ovunque, rappresentano il suo lato guerresco mentre la sua parte intellettuale, poetica e magica si concretizza nei due corvi che lo accompagnano: **Huginn**, il pensiero e **Muninn**, la memoria.

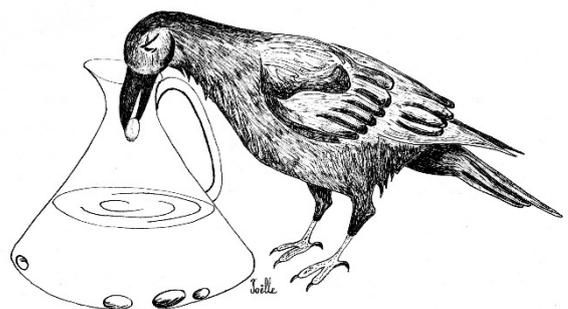


*“Due corvi stanno sulle sue spalle e nell'orecchio gli raccontano tutte le cose che vedono o odono; essi si chiamano così: **Huginn** e **Muninn**. All'alba egli li manda a volare intorno al mondo ed essi fanno ritorno all'ora del pasto, così egli è al corrente di molte cose. Perciò gli uomini lo chiamano **Dio-corvo**, così come qui è detto...”* Apriamo uno spiraglio e lasciamo che il gelido vento del nord ci porti queste righe scritte, se non più nel norreno di Snorri, perlomeno nella lingua scandinava moderna che più gli è rimasta vicina, cioè,

l'islandese: *“**Hrafnar tveir sitja á öxlum honum ok segja í eyru honum öll tíðindi þau er þeir sjá eða heyra, þeir heita svá: **Huginn** ok **Muninn**. Þá sendir hann í dagan at fljúga um allan heim ok koma þeir apter at dogurðarmáli. Þar af verður hann margra tíðinda viss. Því kalla menn hann **Hrafnaguð**, svá sem sagt er...”***

Gli antichi scandinavi consideravano il corvo, l'animale di Odino per antonomasia. Ecco chiarita la sua frequente raffigurazione sui caschi di bronzo, sugli scudi, le spade e le corazze. Ecco delucidata la sua presenza sugli stendardi, sulle vele o sulla prua delle navi; ecco spiegato il ritrovamento del suo cranio insieme allo scheletro di un capo vichingo, all'interno della stessa tomba, nella necropoli di Lindholm Høje. Prima di una battaglia, consumare la sua carne o bere il suo sangue predisponeva alla vittoria. Era l'uccello tutelare dei guerrieri vivi e lo psicopompo dei caduti giacché li guidava nell'aldilà.

I Greci e i Romani ammiravano il corvo per la sua abilità cognitiva. All'inizio del primo millennio, abbiamo colto in proposito la testimonianza di Plinio il Vecchio. Sette secoli addietro, ne *La cornacchia e la brocca*, **Esopo** (VII - VI sec. a. C.) aveva già messo in luce la sorprendente capacità dei corvi di risolvere i problemi. Certo, il suo intento era pedagogico: voleva spronare a non arrendersi davanti alle difficoltà, insegnare che molti ostacoli



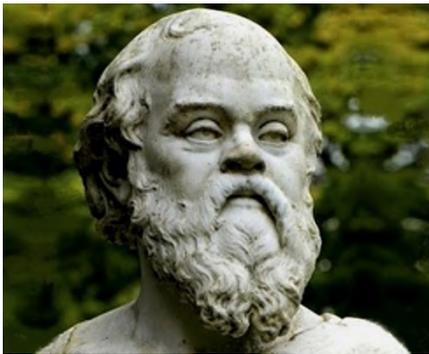


sono superabili con la costanza e l'ingegno. Ma, per l'appunto, la sua favola registra un comportamento della cornacchia che è stato attestato in laboratorio dagli etologi.

*Una cornacchia, mezza morta di sete, trovò una brocca che una volta era stata piena d'acqua. Quando, però, ci infilò il becco, si accorse che vi era rimasto soltanto un po' d'acqua sul fondo. Provò e riprovò, ma inutilmente e alla fine fu presa dalla disperazione. **Le venne un'idea e, preso un sasso, lo gettò nella brocca.** Poi prese un altro sasso e lo gettò nella brocca. Ne prese un altro e gettò anche questo nella brocca. Piano piano vedeva l'acqua salire verso di sé, e dopo aver gettato altri sassi, riuscì a bere e a salvare la sua vita.*

Quindi, se l'intelligenza del corvo era indubbia, per quale motivo Esopo la nega in un testo ormai universalmente conosciuto?

*Dopo aver rubato un pezzo di carne, un corvo era andato a posarsi su un albero. La volpe lo vide e le venne voglia di quella carne. Si fermò sotto l'albero e incominciò a lodare il corvo, facendogli complimenti per il suo corpo perfetto e la lucentezza delle sue penne, aggiungendo che nessuno era più adatto di lui a diventare il re degli uccelli, e che lo sarebbe stato di sicuro se avesse avuto la voce. Allora il corvo volendo dimostrare che nemmeno la voce gli mancava, si mise a gracchiare il più forte che poté e lasciò cadere la carne. La volpe l'afferrò prontamente e soggiunse con tono beffardo: **"Se, poi, caro il mio corvo, tu avessi anche il cervello, non ti mancherebbe altro per diventare re."***



Nel primo secolo dopo Cristo, **Fedro** usa versi senari (formati da sei sillabe) per trascrivere Il corvo e la volpe in uno stile sobrio ma elegante. Il suo racconto inizia con una piccola modifica "Il corvo aveva rubato da una finestra un pezzo di formaggio"; con questa variante, la storia dei due protagonisti attraversa l'età medievale, poi l'età moderna per giungere finalmente a noi. Curioso il passaggio dalla carne al formaggio. La volpe ha una dieta prevalentemente carnea e quindi, la scelta di Esopo si adeguava alla realtà biologica. Perché questa sostituzione?

Fedro era per caso vegetariano? Gli piaceva il formaggio? Oppure, introdurre il "caseus" fra due animali era alludere con un elemento concreto alla società degli uomini giacché il formaggio è prodotto dall'attività umana? Non ci è dato saperlo. Interrompo qui le mie elucubrazioni.

Cerchiamo piuttosto una risposta al quesito precedente: Perché aver ridicolizzato il corvo? **Michel Pastoureau**, storico e antropologo francese, suggerisce il meccanismo della "soupape", della valvola. Proviamo a capire. La sagacia del corvo suscitava interrogativi che, per un verso, disturbavano: Era mai possibile che un animale fosse così perspicace? Da dove proveniva la sua arguzia? Ridicolizzarlo permetteva di rassicurarsi: in fine dei conti, non era poi tanto intelligente; era persino stolto! Dal XIV secolo circolava comunque una versione della favola in cui il corvo lasciava cadere il formaggio perché sapeva che era avvelenato...

Anche nel mito greco di **Coronide** interviene il meccanismo della cosiddetta valvola: il corvo viene ridicolizzato.

In greco antico "Koroné – Κορώνη" indica sia il corvo che la cornacchia. "Coronide" significa "Vergine Cornacchia". Ehm! Vergine ... si fa per dire visto che la bella fanciulla è incinta di Apollo.



Sventurata fanciulla che ha l'impudenza di concedersi a un giovane straniero di cui si è innamorata. **Apollo impara la notizia dal suo corvo**; impietoso e inferocito, vendica il tradimento uccidendo Coronide. Che barbarie! Meno male, i tempi sono cambiati ... o no? Il bambino, salvato in extremis da suo padre, è affidato alle cure del Centauro Chirone che gli insegnerà l'arte medica: diventerà Asclepio, un maestro in grado di operare guarigioni prodigiose. Soppesiamo il fatto che il primo medico nasce da una mamma Cornacchia. Quanto al fedele corvo, riceve un'inaspettata ricompensa da parte del dio che ha servito: Apollo cambia il colore del suo piumaggio e da bianco che era...ma diamo ascolto ai versi latini di **Ovidio** (43 a.C. – 18 d.C.) nel Libro secondo delle **Metamorfosi**:

534 *quam tu nuper eras, cum candidus ante fuisses,
corve loquax, subito nigrantes versus in alas.
Nam fuit haec quondam niveis argentea pennis
Ales, ut aequaret totas sine labe columbas
Nec servaturis vigili Capitolia voce
Cederet anseribus nec amanti flumina cygno.
Lingua fuit damno: lingua faciente loquaci,*
541 **qui color albus erat, nunc est contrarius albo.**



“come da poco, o corvo loquace, il tuo piumaggio all'improvviso è divenuto nero da bianco che era. Invero, questo uccello era candido per le sue penne nivee, tanto da eguagliare ogni colomba senza macchia e da non essere da meno delle ocche destinate a salvare il Campidoglio con i loro schiamazzi notturni o dei cigni amanti dei fiumi. Gli arrecò danno la lingua: a causa di quanto commesso con la sua loquacità, quel colore bianco di un tempo ora è divenuto il contrario del bianco.”

Apollo infligge al suo corvo un'umiliazione indelebile che, a pensarci bene, è l'unica nota risibile nel cuore di una vicenda drammatica. Ridiamo del corvo il cui zelo servile è stato ripagato con una punizione ingiusta. Benché sia l'animale della cerchia divina più gradito al luminoso *Apollo*, qui recita la parte ingloriosa dello **sbeffeggiato**.

Si tratta di un leggero ridimensionamento, non di una condanna perché rimane comunque un membro del seguito di Apollo; il dio non lo espelle dal suo mondo. Ci penserà il cristianesimo a buttarlo giù, a trasformarlo in un uccello maledetto, portatore di sciagura, di pestilenza e di morte. Sarà il cristianesimo a schiacciare la sua immagine di animale saggio, consigliere degli dèi. In Occidente, durante il medioevo, viene associato al diavolo e alle streghe; e ancora oggi pare sia difficile staccare il marchio di profonda negatività che da secoli gli è stato appiccicato.

VI/ UCCELLO VILIPESO

Insieme all'orso e al lupo, il corvo era l'animale più in auge tra le popolazioni normanne, germaniche e celtiche. Il cristianesimo si adoperò a denigrarlo per distruggere l'aura di sacralità che lo avvolgeva. Era impellente farlo cadere dal piedestallo, mandare in frantumi la venerazione di cui era oggetto, cancellare il potere divinatorio che gli era stato riconosciuto, vietare che fosse consumata la sua carne. Per evangelizzare occorreva eradicare i culti e le usanze pagane, fare tabula rasa delle antiche pratiche.



San Agostino (354 d.C. – 430) lo condanna, sfoderando un argomento ridicolo. Percepisce nel suo verso la parola **cras** (*domani*, in latino). Cras-cras-cras! Il corvo è per forza un poco di buono. Cras-cras-cras! È la voce del **procrastinatore**. È l'atteggiamento colpevole del peccatore che sa di doversi confessare ma rinvia sempre la sua confessione all'indomani.

Nel suo libro dedicato al colore nero "**Noir – Histoire d'une couleur**", Michel Pastoureau si fa l'eco di uno

scambio epistolare significativo, avvenuto nel 751 d. C., fra **Bonifacio vescovo** di Magonza e il **Papa Zaccaria**. L'apostolo della Germania, così come veniva soprannominato il vescovo, mandò al pontefice una lunga lista di bestie consumate dai pagani dopo riti sacrificali e gli chiese, visto che il divieto doveva essere graduale (non si poteva interdire tutto d'un colpo), quali animali erano innanzitutto da proibire. Zaccaria senza indugiare gli rispose: in primis, **vietare il corvo e la cornacchia perché è blasfemo mangiare uccelli neri**.

Una giustificazione fondata esclusivamente sulla ripulsione verso il colore nero sarebbe parsa insufficiente e poco autorevole. Occorrevano fonti scritte. Due versetti presenti nel **Levitico** al capitolo 11 avrebbero potuto fornire una valida motivazione per proscrivere il corvo:

Lv 11; 13 *Fra gli uccelli questi **dovete avere in abominio** e non mangiarli perché abominevoli: l'aquila, l'ossifraga e l'avvoltoio.*

Lv 11; 14 *il nibbio e ogni specie di falchi*

Lv 11; 15 **tutte le qualità di corvi.**

Tuttavia, le esclusioni alimentari valide nel mondo ebraico non riguardavano il mondo cristiano: Gesù ne aveva predicato l'abolizione asserendo che non importa ciò che entra nella bocca ma importa ciò che ne esce. Al capitolo 15 del **Vangelo secondo Matteo** si legge:

Mt 15; 17-19 *Non capite che quanto entra per la bocca, passa nel ventre e va a finire nel cesso? Ma quel che esce dalla bocca viene dal cuore, ed è questo che contamina l'uomo; poiché dal cuore vengono i cattivi pensieri, gli omicidi, gli adulteri, le fornicazioni, i furti, le false testimonianze, le bestemmie.*

Allora, per affossare in modo convincente il corvo, gli evangelizzatori trovarono un solido aggancio nella **Genesi**, capitolo 8, dove viene esposta la fine del Diluvio.

Gn 8; 6-12 *Trascorsi ancora quaranta giorni, Noè aprì la finestra che aveva fatto nell'arca e **mandò fuori il corvo**, il quale uscì, andando e tornando, finché le acque non si furono prosciugate sulla terra. **Dopo mandò fuori la colomba**, per vedere se le acque fossero diminuite sulla superficie della terra. Ma **la colomba non trovando dove posare la pianta del piede, tornò da lui nell'arca***



perché vi erano ancora delle acque sulla superficie di tutta la terra, ed egli stese la mano e l'accorse con sé nell'arca.

Aspettò ancora sette giorni, poi fece uscire di nuovo dall'arca la colomba, la quale tornò da lui, verso sera;

ed ecco, essa aveva nel becco una foglia fresca d'ulivo. Noè comprese allora che le acque erano diminuite sopra la terra.

Pure aspettò ancora altri sette giorni, poi mandò fuori la colomba, ma essa non tornò più da lui.



Per primo viene mandato in ricognizione il corvo. Gira per l'aria finché non trova un posto asciutto su cui atterrare. È individualista; pensa a sé senza preoccuparsi degli altri occupanti dell'arca. Oltre a manifestare una cospicua autonomia, dimostra di sapersi tagliare una bella fetta di **egoismo**. Ne va diversamente quando Noè invia la bianca colomba in avanscoperta. La prima uscita è infruttuosa e l'uccello torna nell'arca a becco vuoto. Ma, quando esce la seconda volta, riporta un ramoscello d'olivo per far sapere a Noè che le acque si stanno ritirando. Ha piacere a condividere con gli altri il messaggio di speranza.

La tradizione ha rincarato la dose. Ha estrapolato il discorso biblico inserendoci le abitudini necrofaghe del corvo: l'uccello nero **si è diletta a cibarsi di cadaveri invece di fare ritorno all'arca** per informare Noè della fine del Diluvio. Il nero diventa così simbolo di corruzione, di peccato e di morte mentre il bianco segna la virtù, la speranza e la vita. La contrapposizione nero-bianco riecheggia perfettamente la spaccatura fra tenebra e luce avvenuta al momento della Creazione, momento descritto nel primo capitolo della Genesi. Così, il corvo si fa portatore di tenebra mentre la colomba si tramuta in simbolo di luce.

Adesso, mi faccio avvocato del corvo.

La storia del Diluvio narrata nella Bibbia non è primigenia. S'ispira a **Gilgamesh**, un racconto sumero inciso in caratteri cuneiformi, nel III sec. a. C., su tavolette d'argilla. Molti di questi manoscritti sono stati scoperti dopo millenni, nel XVIII secolo, all'interno della sepolta biblioteca del re Assurbanipal situata nell'odierno Iraq.

Orbene, come sono venuti a contatto gli ebrei con Gilgamesh? In modo diretto: al tempo dell'esilio, durante la loro permanenza forzata a Babilonia dal 597 a.C. al 538 a.C.

In un episodio del mito sumero, l'antenato *Utnapishtim* spiega al leggendario re di Uruk, *Gilgamesh*, come sopravvisse al Diluvio e come, per una decisione degli dèi, ottenne l'immortalità. *Ea*, dio dell'Oceano sotterraneo, gli aveva consigliato di costruire una nave per salvarsi dall'ira di *Enlil*, divino sovrano della Terra. E lui, gli diede retta. Quando l'imbarcazione fu ultimata, ci fece salire la sua famiglia, alcuni "maestri d'ogni arte e mestieri", i "semi di tutte le cose viventi" e "tutte le creature viventi". Dopo poco si scatenò una tempesta mostruosa seguita da un terribile Diluvio che devastò il paese e fu così distruttore da spaventare perfino le divinità.



Ma al termine del cataclisma, la parte bella non spettò alla colomba. E no, cari miei! La colomba fallì nella sua missione. **Sul podio arrivò il corvo**: primo a indicare il ritiro delle acque, primo a scoprire la terra ferma; fra i tre uccelli in competizione, si rivelò il più vispo, oserei dire, il più perspicace.

*Quando giunse il settimo giorno,
portai fuori una colomba, la lasciai andare:
la colomba prese il volo, ma poi fece ritorno,
non c'era un posto ove posarsi, sicché torno da me*

*Portai fuori una rondine, la lasciai andare:
la rondine prese il volo, ma poi fece ritorno,
non c'era un posto ove posarsi, sicché tornò da me.*

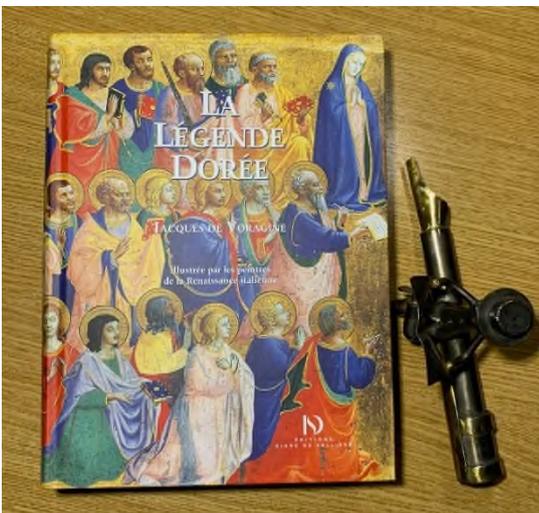
*Portai fuori un corvo, lo lasciai andare:
il corvo prese il volo, vide recedere le acque,
trovò del cibo, si chinò a becchettarlo, e non tornò da me.*

Non vi nascondo la mia perplessità. **Benché il corvo sia per gli ebrei un animale impuro poiché si nutre di carogne, è a lui che Noè affidò per primo l'incarico di trovare terre emerse.** Forse, al di là della sua impurità, era considerato l'uccello più capace di destreggiarsi nelle situazioni difficili. Oppure, banalmente, invertire l'ordine scelto dai babilonesi era un modo di sottolineare un distacco dal vecchio mito sumero. Per me, la questione rimane aperta.

Alla luce di un altro passaggio dell'Antico Testamento sembra che gli ebrei non considerassero affatto il corvo un egoista, un animale diabolico come in seguito lo etichettarono i cristiani. Nella storia del profeta Elia, **il corvo assume il ruolo d'inviato divino e palesa il suo lato altruista.** Al capitolo 17 del **Primo libro dei Re**, prendiamo visione dei versetti 4 e 6:

1 Re 17; 4 *Dal torrente berrai; ho comandato ai corvi che là ti portino da mangiare. (Dio a Elia)*

1 Re 17; 6 *e i corvi la mattina gli portavano pane e carne e la sera pane e carne, e dal torrente beveva.*



Quando narra la vita di San Benedetto nella **Legenda Aurea**, il domenicano e arcivescovo di Genova **Jacopo da Varagine** (1230 – 1298) usa, in un passaggio, la figura del corvo alleato del santo. Prima di evidenziare l'episodio in cui è inserito il corvo, faccio una premessa. La **Legenda Aurea**, scritta in latino, ha da subito entusiasmato; durante il Medioevo, molte sono state le sue traduzioni in lingue volgari. Per illustrare il mio discorso, ho selezionato un "volgarizzamento toscano del Trecento a cura di Arrigo Levasti".

Benedetto, eremita di Norcia, oltre ad essere volto al bene, era chiaroveggente. Di continuo il diavolo s'ingegnava per farlo cadere in tentazione ma l'uomo, ancorato alla sua fede, resisteva sempre.



Era irreprensibile, compiva miracoli e si guadagnava la stima di molti. La sua personalità affascinava e la sua autorevolezza allargava a macchia d'olio l'assemblea dei fedeli. Tuttavia, alcuni erano infastiditi dalla sua onestà, invidiosi del suo successo e non sopportavano il pungolo dei suoi precetti morali. A cominciare dai monaci che, poco dopo averlo scelto come abate, si pentirono della loro decisione. Non accettavano la sua regola che giudicavano troppo restrittiva. Concordarono di farlo fuori. Quindi, senza troppi girigogoli, stabilirono di avvelenarlo con un bicchiere di vino. Quando, sul punto di bere, il sant'uomo fece il segno di benedizione, il contenuto mortale si rivelò in modo sbalorditivo e tangibile: il vetro si frantumò all'istante, lasciando a bocca aperta l'intera congregazione dei frati criminali.

“Ma san Benedetto fece il segno della santa Croce, e incontanente fu rotto il bicchiere del vetro, come fosse una pietra che vi fosse entro gittata. Sì che intendendo che quello vasello aveva avuto in sé beveraggio di morte, lo quale non avea potuto comportare il segno della vita...”

Più avanti, ci fu un altro tentativo di omicidio nei suoi confronti: il povero Benedetto ricevette in regalo da parte di un prete invidioso, un pane avvelenato. D'istinto avvertì la carica mortifera racchiusa nella pagnotta e per non fare correre rischio a nessuno, incaricò il suo amico corvo di portarla via e di sbarazzarsene in un luogo disabitato.

*“Uno prete che avea nome Fiorenzo, portando invidia all'uomo di Dio, venne a tanta malizia che uno pane avvelenato mandò a l'uomo di Dio quasi come per avere la benedizione; lo quale pane il santo ricevette graziosamente e gittollo **al corbo il quale era usato di ricevere il pane de la mano sua**, e disse così: “Nel nome di Cristo Gesù, e tolli questo pane e gettalo in tale luogo che veruno uomo non lo possa torre.” Allora **il corbo con la bocca aperta e con l'ale distese cominciò andare scorrendo d'intorno al detto pane e a crocidare quasi volesse apertamente dire di volere obbedire**, e pertanto non potere compiere il comandamento. E 'l santo gliel comandava più e più volte, così dicendo: “Levalo indi, levalo indi sicuramente, e gettalo via, come io t'abbo detto”. Il quale a la perfine togliendolo, dopo le tre ore **ritornò e ricevette il cibo de la sua mano com'era usato.**”*



Ci balza davanti non solo una salda complicità tra l'uomo e il corvo ma pur la chiarezza e l'intelligenza stessa dell'uccello: sente anch'egli che il pane è avvelenato e lo fa capire al monaco gracchiando e girando nervosamente intorno alla pagnotta. I due dialogano e s'intendono perfettamente. La fiducia è reciproca: l'uccello si fida dell'uomo che lo assicura della sua protezione; l'uomo sa di poter contare sul corvo e non mette in dubbio che compirà la sua salvifica missione.

In questo brano si sprigiona un'icona meravigliosa, positiva del corvo: non è l'accollito del demonio; è **l'amico fidato del santo**.



Purtroppo, la leggenda di San Benedetto non ebbe nessun peso per controbilanciare la storia dell'Arca di Noè. Poi, a dirla tutta, il popolo era più a contatto con i racconti della Genesi che non con quelli del Primo libro dei Re: chi teneva a mente i benevoli corvi di Elia? Le pareti delle chiese ricevevano volentieri gli affreschi della Genesi mentre di solito, le storie del profeta Elia o di San Benedetto si dipingevano nei chiostrini, luoghi appartati riservati alle passeggiate meditabondi dei monaci. Fra la gente del Medioevo, l'immagine del nero uccello del Diluvio, infido e spregevole, prese il sopravvento. Immagine rinforzata nella sua negatività dalle abitudini alimentari dell'animale, sotto gli occhi di tutti. In Europa le guerre imperversano e sui campi di battaglia i corvi erano i primi ad accorrere dopo lo scontro letale, quasi fossero stati legati allo scempio da un filo invisibile. Nell'Antichità non erano considerati i sommi latori di messaggi funesti ma nel Medioevo divennero **uccelli perfidi e di malaugurio**. Furono accusati di mangiare gli occhi per giungere al cervello e impossessarsi dell'anima.

A metà del Quattrocento **François Villon** (1431 – dopo 1463) non dimentica certo i corvidi nella sua Ballade des pendus (*Ballata degli impiccati*). In due versi del lugubre poema, i giustiziati rammentano ai vivi le crudeli beccate di cui sono stati vittime: **“Gazze e corvi gli occhi ci han cavati/ e strappato la barba e i sopraccigli”**

In realtà, i corvi sono degli **spazzini naturali**, utili a contrastare la diffusione di epidemie e di conseguenza, a salvaguardare la salute di altri esseri viventi. Attività da mettere in parallelo con quella degli squali: infatti, i corvi svolgono sulla terra la stessa fondamentale funzione di netturbino che gli squali svolgono negli oceani. Per conto loro, eliminano carcasse di piccoli animali ma quando avvistano carogne di maggiore dimensione, si premurano di avvertire i grossi mammiferi (coyote, orso...). Scambio di convenevoli? Macché! Non esageriamo con la cortesia. Usano gli artigli e le zanne dei grandi carnivori a mo' di apriscatole: senza di loro, impossibile accedere alle interiora! Tuttavia, non sono consumatori esclusivi di carogne come gli avvoltoi; ne sono dei consumatori occasionali. Dimostrano un'estrema adattabilità alle circostanze e all'ambiente: sono **onnivori e opportunisti** come le volpi. L'associazione ricorrente corvo-volpe in campo culturale trova forse qui, in ambito naturale, i suoi fondamenti. I due si spartiscono la giornata: assolvono il medesimo compito in fasce orarie contrapposte. Il corvo è spazzino diurno, la volpe spazzino notturno.



Nel Novecento, **Gli Uccelli** di **Alfred Hitchcock** (1899 – 1980) ebbe un **impatto disastroso sulla fama del corvo**. Trafisse con un'ulteriore stiletta un animale già ostracizzato. Oggi la pellicola pare un po' datata e alcuni effetti speciali sono da tempo superati ma quando uscì nel 1963, il film fece rabbrivire. L'intento del regista era di concretizzare sullo schermo una paura ancestrale, la paura dell'uomo di fronte alla forza incontrollabile della natura. E ci riuscì. Benché nelle aggressioni compiute dai volatili presero parte anche gabbiani e passerii, la **scena dei corvi che piombano infuriati sopra la scolaresca terrorizzata** fu quella che lasciò gli spettatori più sgomenti, cosicché le sagome nere divennero gli aggressori per antonomasia. Non per caso, **tutti gli uccelli rappresentati sulla locandina sono dei corvi**.



La sceneggiatura, ispirata alla novella **The birds** di **Daphne du Maurier** (1907 – 1989) pubblicata nel 1952, rischiare un po' l'atmosfera cupa che la scrittrice aveva creato nel suo racconto. Ebbene sì, il libro è più catastrofista del film! Un reduce dell'ultima guerra mondiale, diventato per necessità bracciante agricolo in Cornovaglia, cerca insieme alla famiglia di sopravvivere agli attacchi letali di stormi anomali. L'aggressione dei pennuti interessa l'intero paese. Gli aiuti mandati dal governo sono un completo fallimento. Nat Hocken, sua moglie e i due figli capiscono presto di dover contare unicamente sulle loro forze. È un rigido inverno e si ritrovano soli, asserragliati in casa, costretti ad affrontare una situazione sempre più angosciante, con la probabilità di cavarsela pari a zero. Ai raid aerei partecipa una varietà incredibile di uccelli; grandi e piccoli si sono uniti nella caccia all'uomo. È presente la numerosa famiglia dei corvidi: "*They were rooks (corvi comuni), crows (cornacchie), jackdaws (taccole), magpies (gazze), jays (ghiandaie)*"... dalla lunga lista manca il corvo imperiale, the **raven** per gli inglesi, che non sarà menzionato neppure una volta nel racconto. Comunque, la scrittrice non richiama l'attenzione sui corvidi ma bensì, sugli uccelli marini. I volatili che risaltano maggiormente per la loro aggressività ed efferatezza sono i gabbiani: i mugnaiacci (black-backed gulls) e soprattutto i gabbiani reali (herring gulls). Daphne du Maurier spiegò che il punto di partenza della sua scrittura fu una scena campestre in Cornovaglia. Un giorno, allorché stava passeggiando, vide un contadino al lavoro su un trattore, avviluppato da una nube vorticoso di gabbiani. Quando l'immaginazione è tanta, basta un'inezia a far volare la penna della fantasia!



Hitchcock decise di girare il film sulla costa pacifica degli Stati Uniti. L'azione si svolge in una località situata a un centinaio di chilometri a nord di San Francisco: Bodega Bay. L'attacco degli uccelli è circoscritto a questa piccola città californiana. In buona sostanza, il maestro del brivido non seguì pedissequamente Daphne du Maurier; optò per una storia diversa cambiando i personaggi e le vicende. Tuttavia, prese spunto dal racconto della scrittrice: in modo analogo, inserì momenti di tregua tra un attacco e l'altro; si guardò ben da proporre una spiegazione razionale al comportamento sconvolgente degli uccelli e adottò un finale aperto. Difatti, sia il libro che il film mettono lettore e spettatore in condizione di concludere la storia da soli. Certo, per quanto riguarda la conclusione della novella, la libertà d'interpretazione è fiacca, se non inesistente: difficile raffigurarsi un "happy end" dopo che Daphne du Maurier ci ha abbandonati con la scena di Nat che fuma la sua ultima sigaretta. "*I'll smoke that last cigarette*" he said to his wife ("*Mi fumerò quest'ultima sigaretta*" disse a sua moglie). Un cliché del condannato a morte, o sbaglio? Hitchcock è di manica più larga: ci lascia in fondo al tunnel un barlume di speranza. Nell'ultima inquadratura, i protagonisti a bordo di una decappottabile, in quel frangente col tettuccio ovviamente alzato, si apprestano a fuggire dalla cittadina dell'orrore sotto lo sguardo enigmatico di migliaia di uccelli. Ce la potrebbero fare.

Durante le riprese si impiegarono volatili meccanici, volatili di cartapesta ma per rendere le aggressioni più realistiche possibile, Hitchcock usò in gran parte volatili in carne e ossa e chiese la collaborazione di un addestratore di animali. Gli piacevano i corvi per l'effetto inquietante che producevano le loro ali nere e i loro becchi adunchi; non pensò al colpo mancino che assestava a



dei pennuti già fortemente disprezzati. L'attacco alla scolaresca impressionò e rinforzò l'ostilità del pubblico nei confronti dei corvi. In definitiva, non c'era tanto da stupirsi che fossero proprio loro ad attaccare i bambini all'uscita dalla scuola giacché **erano i volatili più perfidi e malvagi del creato**. Le foto in cui il regista si esibiva in serena confidenza con i neri uccelli avrebbero potuto fare da contrappeso positivo e magari invertire la tendenza ma i pregiudizi hanno vita salda e questi scatti assai dimostrativi dell'indole pacifica dei corvi non fecero breccia sulla gente.

Insomma, il corvo ha numerose ragioni di prendersela con noi e di farci una bella lavata di testa. Nel suo gracchiare ho afferrato le rimostranze che ci rivolge e ve le espongo il meglio che posso. Sicuramente dimenticherò qualcosa ma penso di restituirvi in complesso il succo del suo discorso. "Voi umani, siete animali volubili e inaffidabili. In un primo momento, avete lodato le nostre facoltà cognitive, ci avete ammirati, onorati nelle vostre religioni e addirittura divinizzati. Poco dopo, avete condotto una campagna denigratoria per infangarci, per buttarci giù dal trono che ci avevate riservato. Avete massacrato le nostre famiglie, ci avete decimati come fossimo animali nocivi quando in verità gli esseri più esecrabili del pianeta, siete voi. Dalle stelle alle stalle, così senza valido motivo sennò quello di un capriccio vostro. Perché vi tornava comodo, perché vi serviva un uccello espiatorio per tutti le vostre malefatte. Il nero non vi aggradava; preferivate il bianco: ci avete **contrapposti alla colomba**.



Parliamone! L'avete innalzata a simbolo dell'altruismo, della dolcezza e della pace; l'avete chiamata "Spirito Santo". Ma lo sapete che non è soggetta al meccanismo dell'inibizione sociale e non è capace di empatia come noi? Dunque, in caso di diverbio con un suo compagno, non ha remore ad ammazzarlo con tutta la gentilezza del suo tenero beccuccio. Se non mi credete, ritrovate queste parole scritte dal nostro caro amico Konrad Lorenz: lo racconta con più dettagli di me. Avete le case piene di specchi: usateli per osservarvi, fatevi un accurato esame di coscienza. Noi, vi teniamo d'occhio, vi vediamo agire e non ci piacete affatto: dovete cambiare. Per Muninn! Il mondo non vi appartiene! Oggi se usciamo pian piano dal baratro dove ci avete scaraventati, lo dobbiamo ai vostri scienziati che ci stanno rivalutando. Hanno voglia di studiare i nostri comportamenti che ritengono molto interessanti e istruttivi. E domani? Ma probabilmente domani non avremo più da temere perché mentre ci saremo ancora, voi non ci sarete più. Vi inorgoglite della vostra intelligenza allorché siete l'unico animale a tagliare il ramo sul quale è seduto. Davvero, bravi. Smettetela di pavoneggiarvi: non siete che stupidi arroganti!"

Che significato dare alla novella di Daphne du Maurier? L'assenza di spiegazione ci induce a riflettere, a formulare molteplici domande, a elaborare innumerevoli risposte. È la metafora dei bombardamenti della Seconda Guerra mondiale. È il flagello di Dio che castiga la tracotanza e l'insensatezza dell'uomo. È la fragilità della condizione umana. È l'imprevedibilità dei fenomeni naturali e la loro ingovernabilità. È ribellione della natura che vuole sbarazzarsi dell'Homo sapiens e così facendo, liberare il pianeta da una specie invasiva e distruttrice...

È confronto tra uomini e uccelli. Lo esprime Nat, in una lunga frase inserita nelle ultime righe del racconto. Ha provato a lottare ma si è rassegnato alla disfatta di fronte alle orde alate inarrestabili



che lo perseguono. Sta aspettando stoico che i falchi sfondino a colpi di becco la porta dietro la quale ha ostinatamente cercato riparo con la sua famiglia.

*“Nat listened to the tearing sound of splintering wood and wondered **how many million years of memory were stored in those little brains**, behind the stabbing beaks, the piercing eyes, now giving them this instinct to destroy mankind with all the deft precision of machines.*

*(L’orecchio teso ad ascoltare il rumore del legno che veniva strappato scheggia dopo scheggia, Nat si domandò **quanti milioni di anni di memoria fossero depositati in quei piccoli cervelli**, dietro quei becchi appuntiti, quegli occhi penetranti, e che ora alimentavano l’istinto di distruggere il genere umano con tutta la destrezza e la precisione di una macchina.)*



Come Nat, la scienza attuale si chiede cosa rinchiudono le piccole teste che fino a poche decine di anni fa erano considerate irrilevanti gusci riempiti di un cervello sottosviluppato. Solito antropocentrismo! Quando apparvero i primi uccelli? Per quale motivo gli etologi si appassionano nello studiare il comportamento dei corvidi? Una domanda tira l’altra.

VII/ ARCHÈ DELLA NOSTRA INTELLIGENZA



Sentiamo cantare gli uccelli ogni giorno e non sentirli più, ci parrebbe strano. Ci meraviglia l’incredibile varietà e i colori del loro piumaggio. Quando si spostano nell’azzurro sfidando la legge di gravità, ci capita spesso di invidiarli. Noi, sprovvisti di ali, inadatti al volo, noi, incapaci di staccarci dal suolo per viaggiare nell’aria e giocare col vento, li invidiamo. Loro, ci temono: di consueto scappano via o si allontanano quando ci avviciniamo. Senza Daphne du Maurier e Hitchcock mai avremmo

immaginato che ci potessero attaccare. Ma questi animali onnipresenti, a noi così famigliari, da dove sbucano fuori nella storia dell’evoluzione? Cosa ha permesso loro di conquistare il cielo?

1/ Origine degli uccelli

Gli uccelli sono dinosauri. Urca! Questa è grossa! D’accordo, ve lo concedo, è difficile da digerire. La notizia scuote. Già nella seconda metà dell’Ottocento, **Thomas Huxley** (1825 – 1895), biologo e fervido sostenitore di Charles **Darwin** (1809 – 1882), aveva ipotizzato un legame di parentela tra uccelli e dinosauri. Nel gennaio 1868 scrisse a un amico: *“La strada che conduce dai rettili agli uccelli, passa attraverso i dinosauri”*. L’affermazione che i dinosauri sono i diretti antenati degli uccelli è stata lanciata ufficialmente a partire dagli anni ‘60 del Novecento e confermata decenni



dopo decenni da nuove scoperte paleontologiche e dall'anatomia comparata. Oggi è scientificamente accettata e non fa più discutere.

Allora, pollo e colibrì sarebbero dinosauri? Non “sarebbero”; lo sono punto e basta!

Com'è possibile se i dinosauri sono stati spazzati via, 66 milioni di anni fa, in seguito allo schianto di un enorme asteroide sulla Terra?

Calma! Non tutti furono spazzati via. È vero, il cataclisma del Cretaceo, che segnò la fine dell'era secondaria o mesozoica, produsse un'estinzione di massa. Fu la quinta delle “Big five”, le grandi cinque, ma non la più devastante: la più micidiale in assoluto, che uccise 95% delle specie presenti sul pianeta, risale a 250 milioni di anni fa. È quella del Permiano-Triassico. Comunque, l'estinzione del Cretaceo-Paleocene non fu uno scherzo: sparirono 75% delle specie vegetali e animali. Questo cataclisma cancellò la totalità dei dinosauri non-aviani (*Tyrannosaurus rex*, *Triceratops*...) ma risparmiò una parte esigua dei **dinosauri aviani** cioè, una piccola parte dei “dinosauri-uccelli”. Infatti, alcuni **dinosauri teropodi**, ossia bipedi carnivori dotati di zampe posteriori robuste, di zampe anteriori corte e dalla coda lunga, riuscirono a adattarsi al repentino cambiamento climatico consecutivo all'impatto e alle nuove condizioni ambientali che ne derivarono. Adesso, non fraintendiamo! Non lasciamo che le affascinanti immagini del *Jurassic Park* (1993) di **Steven Spielberg** ci traggano in inganno. I volatili attuali non discendono né dal *Velociraptor* né dal *Deinonychus*, entrambi dinosauri non-aviani nati nel Cretaceo. Gli uccelli comparvero ben prima di quei due, nel **Giurassico**. Difatti, circa 150 milioni di anni fa, nel Giurassico superiore, viveva l'*Archaeopteryx* etimologicamente “Ala ancestrale”. Dalle dimensioni di un piccione, era coperto di penne paragonabili a quelle degli uccelli di oggi, dotato di denti affilati e di una lunga coda formata da una ventina di vertebre. Le sue ali possedevano tre lunga dita artigliate. L'anatomia della sua spalla induceva a pensare che non era in grado di compiere un volo battuto e che si limitava a un volo planato. Oggi, dopo esame della struttura ossea delle braccia tramite una nuova tecnica a raggi X molto sensibile, gli scienziati ipotizzano che era capace di un volo attivo breve per schivare i predatori o superare un ostacolo, un po' come il fagiano dei tempi nostri.



2/ Conquista del volo

Gli uccelli hanno ereditato dai dinosauri i tratti che li caratterizzano; hanno ripreso dai loro antenati alcuni modelli che li hanno tramutati in animali adatti al volo. Prima di inoltrarci, integriamo subito il concetto di “**Exaptation**” (Exattamento o Cooptazione funzionale). Il termine inglese fu coniato nel 1982 dai paleontologi **Elisabeth Vrba** e **Stephen Jay Gould** per definire un preciso fenomeno: il fatto che un carattere modellato in un primo tempo dalla selezione naturale assuma in un secondo tempo un ruolo diverso di quello per il quale era stato selezionato. Usando una similitudine, è come se, in questo caso, gli organismi viventi non agissero da ingegnere ma da bricoleur. Come se, per rispondere a un'esigenza, non costruissero ex novo una determinata struttura ma riciclarono una struttura già esistente. **L'adattamento al volo è frutto dell'exaptation.**



Nel complicato apparato respiratorio degli uccelli, l'aria circola a senso unico; i polmoni sono collegati a dei **sacchi aeriferi** anteriori e posteriori che si prolungano all'interno delle ossa. Un sistema molto efficace nello scambio dei gas. Che forte! In pratica, si prendono due piccioni con una fava: da un lato, minore peso dello scheletro grazie alla pneumatizzazione delle ossa e dall'altro, ottimo rifornimento in ossigeno durante il volo, azione di per sé assai costosa a livello energetico.

Primo esempio di riciclaggio (exaptation): la struttura non è specifica dei dinosauri aviani; esisteva già al tempo dell'antenato comune dei dinosauri e degli pterosauri, i loro cugini volanti. Lo hanno scoperto i paleontologi grazie ai segni lasciati sulle ossa. Sorge allora la domanda: a cosa servivano i sacchi aeriferi ai dinosauri non-aviani, se non volavano? Questa struttura particolare, favorendo l'afflusso di ossigeno nell'organismo, permetteva loro un incremento di attività sia per cacciare che per fuggire.



Quasi tutti gli uccelli presentano una **furcula**, piccolo osso a forma di Y che si articola con le scapole. Sì, ci siete: è l'ossicino del pollo sopra lo sterno che gli anglosassoni chiamano *wishbone* cioè, "osso del desiderio". Ebbene, questa forcilla ossea, battezzata anche "braccio oscillante", si comprime e si distende rilasciando come una molla l'energia meccanica prodotta dai pettorali durante il volo.

Secondo esempio di riciclaggio (exaptation): pur i dinosauri teropodi non-aviani erano dotati di una furcula. Serviva loro a stringere meglio la preda tra braccio destro e braccio sinistro. Comparve nei primi dinosauri carnivori 210 milioni di anni fa.

E il **piumaggio**? A occhi chiusi: invenzione dei volatili. No, spiacente! Gli uccelli non si sono inventato le penne. Come sarebbe a dire? Non sono gli ideatori della loro livrea? Mi casca un mito! Beh, adesso occorre cacciare gli stereotipi e accogliere le recenti interpretazioni dei paleontologi a riguardo del piumaggio.



Terzo esempio di riciclaggio (exaptation): penne e piume rivestivano il corpo dei dinosauri aviani e non-aviani. A metà degli anni '90 del secolo scorso, numerosi fossili vertebrati ritrovati in Asia orientale lo hanno messo in evidenza. In quella zona del nostro pianeta, particolari fattori geologici e ambientali hanno permesso la conservazione, oltre a quella delle ossa e dei denti, di resti di tegumento dei dinosauri. Nel 2012 un trio di giganti, i *Yutyrannus huali*, tornò alla luce dopo 125 milioni di anni passati in uno strato roccioso della Cina nord-orientale. Erano cugini del *Tyrannosaurus rex*; più antichi di lui e di minore dimensione, avevano un proto-piumaggio filamentoso. Sì, avete sentito bene: erano tirannosauri vestiti da pulcino! Quindi, che i fan di dinosauri squamati o glabri si mettano il cuore in pace: sebbene le "lucertole terribilmente grandi" dominatrici del Mesozoico non disdegnassero le squame, facevano grand'uso di piume e di penne. E chiaramente queste

proiezioni filamentose, evolutesi a partire da una squama, non erano destinate al volo.

Uno strato di piume assicurava l'isolamento termico, evitando l'eccessiva dispersione di calore. Poter conservare meglio il calore corporeo offriva un notevole vantaggio: garantiva un buon livello di attività. Permise ai dinosauri di accedere ad habitat più freddi e consentì uno sviluppo più rapido dei piccoli. E va bene, lo capiamo senza arrovellarci troppo il cervello: anche se i dinosauri



erano rettili in senso stretto e non mammiferi, un'analogia con i mammut rende l'idea. Pensiamo come tempo addietro gli elefanti fossero pelosi.

Ma le penne? La loro presenza sul corpo dei dinosauri non-aviani sconvolge. A che diavolo servivano? Si ritiene che in origine assumessero un ruolo di spicco nella comunicazione visiva: sia per attrarre un partner nella fase di corteggiamento che per spaventare e allontanare un rivale. Quindi sono state adoperate come ornamento e a scopo intimidatorio ben prima di essere coinvolte nella conquista dello spazio aereo. Nel 2014, un'equipe di ricercatori tedeschi avanza una teoria per spiegare la comparsa di questi sofisticati annessi cutanei. Se da una parte, lo sviluppo di piume lanuginose era un toccasana per la termoregolazione, dall'altra vanificava la capacità comune a tutti i rettili glabri di tingere in modo vivace la loro pelle producendo pigmenti. I colori delle soffici piume sono spenti e privi di sfumature metalliche: non si spingono oltre il marroncino e il giallastro. Per contro, le penne, dalla struttura a lamine di cheratina sovrapposte, rinfrangono la luce. Così, sul corpo dei dinosauri, i due rivestimenti si completavano: le piume corte a diretto contatto con la pelle e poco appariscenti formavano uno strato isolante mentre le penne lunghe, rigide e più esterne sprigionavano colori sgargianti.



Ah, finalmente, un punto saldo, una certezza! Le **ali** sono un'esclusività degli uccelli. Nemmanco per sogno! Come? Non sono forse essenziali per volare? Senza dubbio, ma non sono state selezionate per questa funzione.

Quarto esempio di riciclaggio (exaptation): possiamo indurre l'utilizzo primario delle ali partendo dall'osservazione in natura di due uccelli odierni assai diversi tra loro: lo struzzo e l'aquila. Incapace di volare, lo struzzo è in compenso tagliato per correre. Quando la forza propulsiva delle sue lunghe zampe muscolose lo spingono a velocità elevata, in quanto è capace di raggiungere settanta chilometri orari, egli muove le ali a intervalli regolari per bilanciarsi. L'aquila ha fatto delle ali un potente strumento di volo: è maestra nell'arte di solcare l'aria e le sue picchiate fulminee sono ormai proverbiali. Però, quando a terra ghermisce una preda e che quest'ultima tenta disperatamente di svincolarsi, battere le ali offre un'ottima soluzione per mantenersi in equilibrio. Ora, considerata la somiglianza della struttura del suo piede munito di un

secondo dito molto sviluppato con quella di un *Velociraptor*, è lecito ipotizzare che i dinosauri teropodi non-aviani usassero le ali in modo analogo ai rapaci moderni cioè, battevano le ali per stabilizzarsi quando infilavano i loro artigli uncinati nella carne delle vittime.

3/ Corpo piccolo e cervello grande

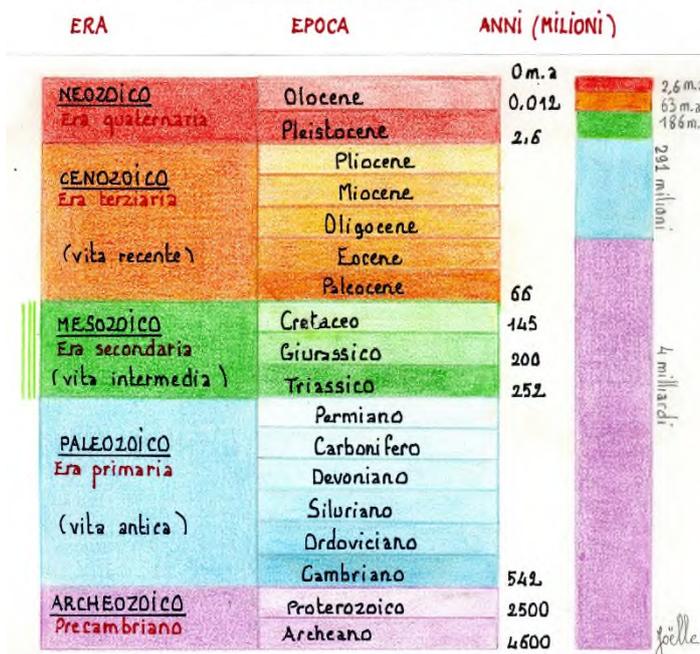
I dinosauri fanno parte dei **rettili**, prima classe di vertebrati a svincolarsi dall'ambiente acquatico. Sono denominati "**diapsidi**" perché il loro cranio presenta due finestre temporali su ogni lato; ciò li differenzia dai rettili anapsidi cioè, privi di finestre temporali, come le tartarughe.

Essi entrarono in scena nel **Triassico medio**, 230 milioni di anni fa, sotto forma di piccoli predatori bipedi; all'epoca non svolgevano un ruolo di primo piano perché a dettar legge si era imposto un altro ramo di rettili diapsidi: i parenti dei coccodrilli. Iniziarono comunque a farsi spazio nel Triassico superiore approfittando di una serie di piccole estinzioni che sbaragliò i diapsidi dominanti. La svolta decisiva avvenne circa 200 milioni di anni fa, **tra il Triassico e il Giurassico**,



con la terza estinzione di massa in cui dinosauri più primitivi perirono ma dove i superstiti recuperarono vaste nicchie ecologiche liberate dalla moria.

LE ERE GEOLOGICHE



Per tutto il **Giurassico e il Cretaceo** sono stati sovrani incontrastati: un regno durato 134 milioni di anni...Mica una bagattella. Che profondo spunto di riflessione per noi, Homo sapiens, ultimi arrivati nella sfilza dei viventi! A me, queste grandezze numeriche fanno barcollare: non siamo che una quisquilia persa in mezzo ai tempi geologici. In termine di milioni di anni, cosa rappresentano i soli 2,5 di presenza del genere Homo in confronto ai 134 di dominio schiacciante della vasta famiglia dei dinosauri? Siamo in grado di raccogliere la sfida, di battere il loro record?

A porre fine alla loro supremazia e a segnare **l'inizio dell'era terziaria o cenozoica**, fu un asteroide lungo dieci chilometri che si schiantò 66 milioni di anni fa nella zona che corrisponde oggi alla costa settentrionale della penisola dello

Yucatan (cratere di Chicxulub). La sua potenza esplosiva era di un milione di megatoni e, sapendo che un megatone equivale a 80 bombe di Hiroshima, è facile intuire il danno arrecato a tutti gli ecosistemi. Sulla terra ferma, non sopravvissero gli animali dal peso superiore a 25 kg. Il cataclisma provocò la scomparsa dell'intera popolazione dei dinosauri non-aviani e la morte di 95% dei dinosauri aviani. Benché costituissero il gruppo di uccelli più numerosi e diversificati, gli *Enantiornithes* non ce la fecero a sopravvivere alle tremende e stravolte condizioni ambientali. Risultò loro fatale essere arboricoli e avere dei denti. Gli unici dinosauri aviani che "salvarono le penne" erano sdentati e terricoli. Ma perché? In uno scenario di deforestazione globale, consecutivo allo schianto dell'asteroide, fu determinante la consuetudine di nidificare a terra. E anche l'assenza di denti si rivelò una caratteristica cruciale in un periodo di scarsità alimentare: significava aver accesso ai semi, una risorsa nutritiva resistente ancora disponibile. Incredibile pensare che le oltre diecimila specie di uccelli attuali derivino da **una manciata di dinosauri sopravvissuti al cataclisma del Cretaceo!** Insomma, la strabiliante varietà degli uccelli moderni si è sprigionata a partire da piccoli antenati terricoli senza denti, simili a pernici...

L'immaginario collettivo si raffigura i dinosauri come delle bestie mastodontiche, goffe e piuttosto indolenti. Abbiamo in testa i grandi carnivori bipedi spietati e gli smisurati erbivori quadrupedi dal dondolante collo lungo. In realtà, gran parte dei dinosauri era di dimensioni contenute, cioè di taglia medio-piccola. Esistevano contemporaneamente giganti e nani; il gruppo dei teropodi, ossia quello





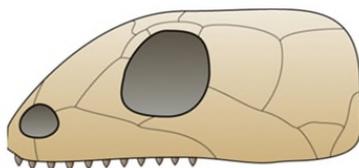
dei bipedi carnivori, contava sia i poderosi tirannosauri che i leggeri e svolazzanti enantiorniti. Tale dissomiglianza, apparentemente inspiegabile fra membri dello stesso gruppo, è opera dell'evoluzione che non prosegue lungo una strada unidirezionale con un tracciato predefinito ma prova ad aprire strade nuove in modo imprevedibile, senza un piano prestabilito. A secondo del terreno che incontra, si ferma o prosegue. La sua andatura è irregolare, composta da brusche accelerazioni, da lunghe pause e da improvvisi rallentamenti. Molti dei suoi tentativi finiscono in cul-de-sac; altri sono più felici e le permettono di andare avanti. Così facendo, disegna un percorso ramificato che prende la forma di un immenso albero genealogico o, meglio, di uno sconfinato cespuglio che raggruppa esseri viventi dalle strutture più disperate.

In uno studio del paleontologo italiano **Andrea Cau**, pubblicato nel 2014, emerge la singolarità della linea dei teropodi che porta agli uccelli (gruppo degli *Avialae*). L'applicazione di un nuovo metodo di indagine filogenetica ha evidenziato un processo di **miniaturizzazione**. Dalla fine del Triassico-inizio del Giurassico (210-200 milioni di anni fa) all'origine degli uccelli nel Giurassico superiore (160 milioni di anni fa), cioè per 50 milioni di anni, si registra *“una tendenza unica e persistente verso le riduzioni corporee.”* Il vantaggio acquisito con la piccola taglia è stato di potere occupare nicchie ecologiche non fruibili dai dinosauri più grandi. Così, gli uccelli ancora prima di volare, si sono arrampicati sui tronchi per esplorare un nuovo ambiente e si sono adattati alla vita sugli alberi. Al di là dei risvolti pratici che la accompagnano, ogni miniaturizzazione è caratterizzata da cambiamenti anatomici e biologici.

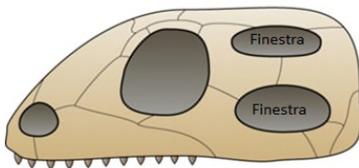
In primo luogo, gli animali miniaturizzati hanno in proporzione un **cervello più grande**: difatti, gli uccelli hanno un cervello più voluminoso dei rettili di oggi.

In secondo luogo, la miniaturizzazione produce delle specie in cui gli adulti assomigliano ai giovani dei loro antenati: si parla di **pedomorfo**. Ecco perché, da adulti, gli uccelli hanno conservato il muso corto, la parte posteriore del cranio sviluppata e gli occhi grandi che erano i tratti esclusivamente infantili dei dinosauri non-aviani e dei coccodrilli.

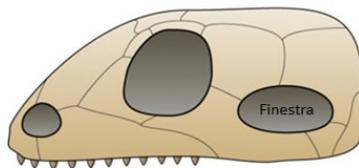
4/ Per una finestra in meno



ANAPSIDE (Tartaruga)



DIAPSIDE (Coccodrillo - Uccello)



SINAPSIDE (Mammifero)

Come abbiamo appena visto, gli uccelli che popolano la Terra discendono tutti dagli sparuti dinosauri aviani scampati all'ultima estinzione di massa. Ce l'hanno fatta “per una piuma” e si sono ripresi alla grande dopo lo schianto dell'asteroide. Formano ora il clade (tutte le specie sviluppatesi da un ceppo originario) più diversificato dei vertebrati non acquatici.

“Non tutto il mal vien per nuocere”. Fu la scomparsa dei Grandi Rettili a determinare la crescita corporea dei mammiferi; già dal Giurassico erano numerosi e differenziati in molte specie, ma erano rimasti piccoli. Il più grosso non superava la grandezza di un tasso. Spazzati via i dinosauri, nel Paleocene

si spalancarono orizzonti nuovi. I mammiferi poterono andare a colonizzare le nicchie ecologiche liberate dagli egemonici e ingombranti inquilini precedenti; a questo punto le loro dimensioni crebbero. Buffo considerare la tendenza inversa che sottende l'evoluzione degli uccelli e quella dei



mammiferi: gli uccelli derivano da un rimpicciolimento dei dinosauri mentre noi, da un ingrandimento dei mammiferi. A proposito, qual è la caratteristica cranica che ci differenzia dai rettili? In quanto mammiferi, facciamo parte dei “**sinapsidi**” cioè, degli animali il cui cranio presenta una sola finestra temporale, posta dietro l’orbita oculare. Ricordiamo che i rettili sono diapsidi o anapsidi, cioè con due aperture temporali o senza. Comunque, andando a ritroso nel tempo, mammiferi e rettili provengono da un **antenato comune vissuto circa 320 milioni di anni fa**, nel tardo Carbonifero. I primi veri mammiferi apparvero nel Triassico medio, circa 230 milioni di anni fa, in concomitanza con i primi dinosauri. Erano ovipari come i dinosauri e per cento milioni di anni lo sono rimasti. Prima di diventare vivipari, deponevano le uova come tutti i rettili. Oggi l’ornitorinco e l’echidna sono i soli rappresentanti dell’ancestrale modo di riprodursi dei mammiferi: depongono le uova e dopo la schiusa, allattano i loro piccoli.

5/ Un dinosauro superdotato

Quindi, 320 milioni di anni fa, i futuri uccelli e i futuri mammiferi si sono separati da un tronco evolutivo comune e i loro crani hanno imboccato due strade diverse. Giunto al bivio del Carbonifero, l’encefalo dei pre-uccelli ha optato per il sentiero della **struttura a grappolo** mentre quello dei pre-mammiferi si è lanciato sulla via della **corteccia multistrato**. Fino a pochi decenni fa, era fuori discussione che il cervello degli uccelli, liscio come una pallina, fosse primitivo e che il cervello bitorzoluto dei mammiferi fosse più complesso e alquanto superiore. Non c’è confronto tra cervello mammaliano e cervello aviano! Ma vuoi mettere l’intelligenza dei mammiferi con quella degli uccelli?

Le abilità cognitive del corvo hanno scompigliato le certezze e svegliato i dubbi. In ambito scientifico si è destato un vivido interesse per lo studio del cervello aviano. I biologi si sono accorti che i neuroni del pallio degli uccelli, aggregati in nuclei, **funzionano in modo analogo** a quelli, organizzati a lamine, della neocorteccia dei mammiferi. Hanno evidenziato una corrispondenza tra una zona del pallio e la corteccia prefrontale dei primati, ovvero la parte del cervello mammaliano coinvolta nell’apprendimento e nelle associazioni e hanno scoperto che, in proporzione, nel cervello dei corvidi questa zona presenta quasi lo stesso sviluppo della nostra area corticale prefrontale. Aggiungiamo che, nonostante le sue dimensioni paragonabili a quelle di una noce, il cervello del corvo contiene più neuroni del cervello di un macaco che ha la taglia di un limone. Siamo ancora persuasi che l’intelligenza dei mammiferi superi quella degli uccelli? Manifestamente impera ancora questa convinzione perché a valutare siamo noi, giudici tutt’altro che neutrali: non solo parteggiamo per la propria classe di vertebrati ma soprattutto vagliamo l’intelligenza degli animali col setaccio delle nostre facoltà intellettive. Che lo vogliamo o no, il mondo vivente ci appare filtrato attraverso i nostri sensi e le nostre strutture mentali; non possiamo osservarlo in modo distaccato e obiettivo perché ne facciamo parte e siamo **condizionati dalle caratteristiche biologiche della nostra specie**.



Poniamo un esempio concreto che chiarisce il concetto e assume al tempo stesso un valore metaforico: tutti noi percepiamo il corvo imperiale come nerissimo. Invece per nessun volatile, il corvo è nero: ha un piumaggio iridescente che i nostri occhi non colgono. Nella retina degli uccelli, oltre ai coni sensibili al rosso, al verde e al blu, cellule che abbiamo anche noi e che ci assicurano una visione tricromatica, sono presenti coni che rilevano frequenze ultraviolette.



Così i pennuti vedono una gamma di colori molto più ricca e variegata rispetto a noi; **percepiscono il mondo in modo diverso da noi.**

Ma cos'è l'intelligenza? La definizione più globale e inglobante sarebbe: **l'abilità a risolvere un problema mai incontrato prima.** Ciò presuppone la capacità di apprendere dall'esperienza, la facoltà d'innovare, una flessibilità del comportamento. In realtà, definire l'intelligenza è difficile e quantificarla risulta piuttosto arbitrario. Fra noi, usiamo i test di Quoziente intellettuale (QI) benché il metodo faccia discutere. Per valutare le altre specie animali, calcoliamo il Quoziente di encefalizzazione (QE) cioè, il rapporto tra le dimensioni del cervello e le dimensioni corporee (per ottenere il QE bisogna conoscere il fattore di cefalizzazione)... Ma anche qui, non mancano le controversie.

L'uomo si aggiudica un QE superiore a 7, seguito dal delfino con un QE superiore a 5. Il corvo giunge a un QE di 2,5 ex aequo con lo scimpanzé; il cane e il gatto sono incasellati con un QE pari a 1. Innegabile che le dimensioni contino, che i valori numerici abbiano una certa importanza ma l'intelligenza non è solamente determinata dal peso e dalle proporzioni del cervello. Questi dati non bastano per dedurre qualcosa di significativo sulle facoltà intellettive. In fondo, ci sono diversi tipi di intelligenza. Una specie può eccellere in un settore e scarseggiare in un altro. L'intelligenza umana è narrativa e ricorre a elementi simbolici mentre per esempio quella dei delfini si appoggia su sistemi sensoriali e percettivi come l'ecolocalizzazione, una facoltà che l'uomo non possiede.



L'intelligenza non nasce dall'oggi al domani: è il risultato dell'evoluzione. Quindi, si è plasmata nel corso di milioni di anni per rispondere a particolari condizioni ambientali. Tra primati e corvidi appare chiara una **convergenza evolutiva** che l'etologo olandese Franz de Waal sintetizza in questi termini: *“Entrambi i gruppi tassonomici devono essersi trovati a fronteggiare in modo indipendente il bisogno di una manipolazione di elementi del loro ambiente o altre sfide che hanno stimolato il loro cervello sviluppando **abilità cognitive sorprendentemente simili.**”*

Gli fa eco Louis Lefebvre, professore di biologia all'Università McGill in Quebec, quando sottolinea la grande vicinanza tra l'intelligenza dei primati e quella dei corvi: *“Cinque milioni di anni fa non era scontato che l'animale più intelligente oggi sarebbe il cugino delle scimmie. Sarebbe potuto essere il discendente del corvo perché **la scimmia e il corvo non erano molto lontani l'uno dall'altro** per quanto riguarda l'intelligenza. Se noi umani scompariamo e i corvi ci sopravvivono, può darsi che il nostro tipo di intelligenza, caratterizzato dal linguaggio e dall'astrazione, si svilupperà nel discendente di un corvide.”*



Se gli etologi studiano con crescente impegno i corvidi, non è all'unico scopo di cancellare la loro fama di animali funesti e dannosi. Ovvio, quando divulgano le loro ricerche mettendo in evidenza i pregi dei corvi, **li riabilitano.** Li ammantano di una luce benevole che contrasta fortemente con l'alone denigratorio in cui li abbiamo avviluppati dal Medioevo. Cifra alla mano, dimostrano agli agricoltori



che non risolveranno il problema sparando all'impazzata sui ladri di semenze. Tali comportamenti infliggono molte sofferenze e sono inutili perché le comunità di cornacchie e di corvi si riformano comunque dopo le sparatorie. I campi non si difendono a colpi di fucile; si possono mettere in atto strategie efficaci che non implicano l'uccisione degli uccelli. L'intelligenza e la socialità dei corvidi hanno permesso loro di resistere alle numerose persecuzioni di cui sono stati oggetto. Difatti, a dispetto dei violenti attacchi sferrati contro di esse, le colonie si sono mantenute stabili. Gli etologi cercano di sfatare la credenza diffusa tra i cacciatori che ad incidere negativamente sul numero dei passerotti, siano i furti di uova da parte di gazze e di ghiandaie. In realtà, le loro ruberie hanno scarso impatto; la decimazione delle nidiate è prevalentemente da imputare ai gatti. Ma i **pregiudizi si svellono a stento**: nonostante le spiegazioni degli scienziati, ogni anno in Europa sono ammazzati quattro milioni di corvidi. In Francia, i corvi imperiali e le taccole sono stati promossi al rango di specie protette ma corvi comuni, cornacchie, gazze e ghiandaie fanno ancora parte della categoria degli uccelli indesiderabili, di quelli suscettibili di recare danni, e quindi non sono tutelati e possono essere abbattuti in completa legalità; annualmente sul territorio francese ne vengono soppressi seicentomila.

Di sicuro gli etologi hanno a cuore la difesa dei corvidi... ma c'è dell'altro. I corvidi e i pappagalli hanno vinto insieme la competizione degli uccelli più intelligenti. In proporzione, possiedono i cervelli più sviluppati dell'intera classe. L'acquisizione di un cervello grande è avvenuta secondo due modalità. Nel gruppo dei pappagalli, l'evoluzione ha operato una riduzione corporea lasciando quasi immutate le dimensioni del cervello. Nel gruppo dei corvidi, invece, sia corpo che cervello hanno registrato una crescita, ma il tasso di aumento del cervello è stato superiore al tasso di aumento del corpo. Lo stesso modello evolutivo che ha guidato l'accrescimento del cervello dei nostri antenati: proporzionalmente, il cervello è cresciuto più del corpo. In un certo senso, **i corvidi sono gli "ominini" degli uccelli**.

Fino a poco tempo fa, gli scienziati avevano sempre indirizzato le ricerche su delle specie filogeneticamente vicine alla nostra, in particolare sulle Grandi Scimmie, per indagare sull'origine e l'evoluzione delle nostre competenze cognitive. Oggi si sono accorti che lo studio dei corvi è una strada alternativa promettente per capire come si è sviluppata la nostra intelligenza. Oltre le differenze, si notano analogie. Benché i corvi non siano mammiferi, benché la struttura del loro cervello sia diversa, formano anch'essi dei gruppi sociali complessi in cui si sono sviluppate la cooperazione, la competizione e la comunicazione. Come nei mammiferi, la lenta emancipazione dei piccoli impone una cura parentale prolungata. Ma forse più che le somiglianze, le differenze conducono a delle scoperte. Spesso i ricercatori confessano la loro sorpresa di fronte alle reazioni



dei corvidi in laboratorio: non di rado negli esperimenti, gli uccelli trovano una soluzione alla quale gli scienziati non avevano pensato. Cercare di interpretare competenze cognitive diverse dalle nostre potrebbe illuminarci sul meccanismo che permette a un oggetto fisico come il nostro cervello, di produrre pensieri.

Cosa provano i corvi quando, dall'alto, osservano l'andirivieni delle piccole teste infestanti e tossiche? Sono grati alla dea Evoluzione di aver trasformato le loro braccia in ali, di aver cambiato le loro mani in uno strumento di volo.

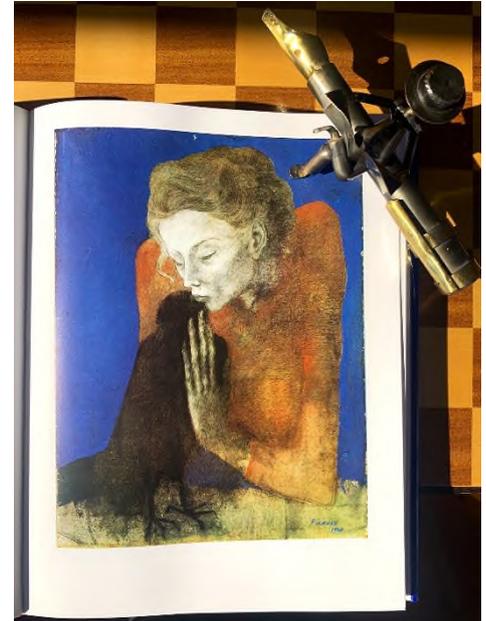


Compatiscono questi altri bipedi terrestri che non sono stati così fortunati, che hanno ancora le dita; le adottano sì per costruire cose mirabili, ingegnose e grandiose ma più che altro se ne servono per distruggere e accaparrare. Pensano che gli umani siano dissennati malgrado il cervello fuoriclasse che s'inorgoliscono di possedere. E si rattristano per il fatto che questi esseri immaturi non si accorgano nemmeno di scavare la propria tomba a colpi di efferatezze e sopraffazioni.

Abbiamo encomiato la colomba e diffamato il corvo. Capovolgiamo la tradizione e ripariamo l'ingiustizia! È giunta l'ora di sostituire alla bianca colomba portatrice del ramoscello d'olivo e indebitamente simbolo di pace, il nero corvo che ci porta la malta impreteferibile alla costruzione di un'effettiva intesa tra noi: un legante duraturo fatto di empatia e di intelligenza...

Ripercorro mentalmente il **mito inuit della creazione** e inizio a sognare. Chissà se, sotto la guida del corvo, non potessimo acquisire più tolleranza e meno cupidigia, raggiungere la saggezza e finalmente trasformarci in Über-Sapiens!

Adesso quando vi capiterà di sentire gracchiare un corvo o di vederlo volare, avrò piacere se lo ascolterete con un altro orecchio e lo osserverete con occhi nuovi.



Donna con la cornacchia (1904)

Pablo Picasso (1881-1973)

Joëlle

<https://www.petitbistrotculturel.com/>