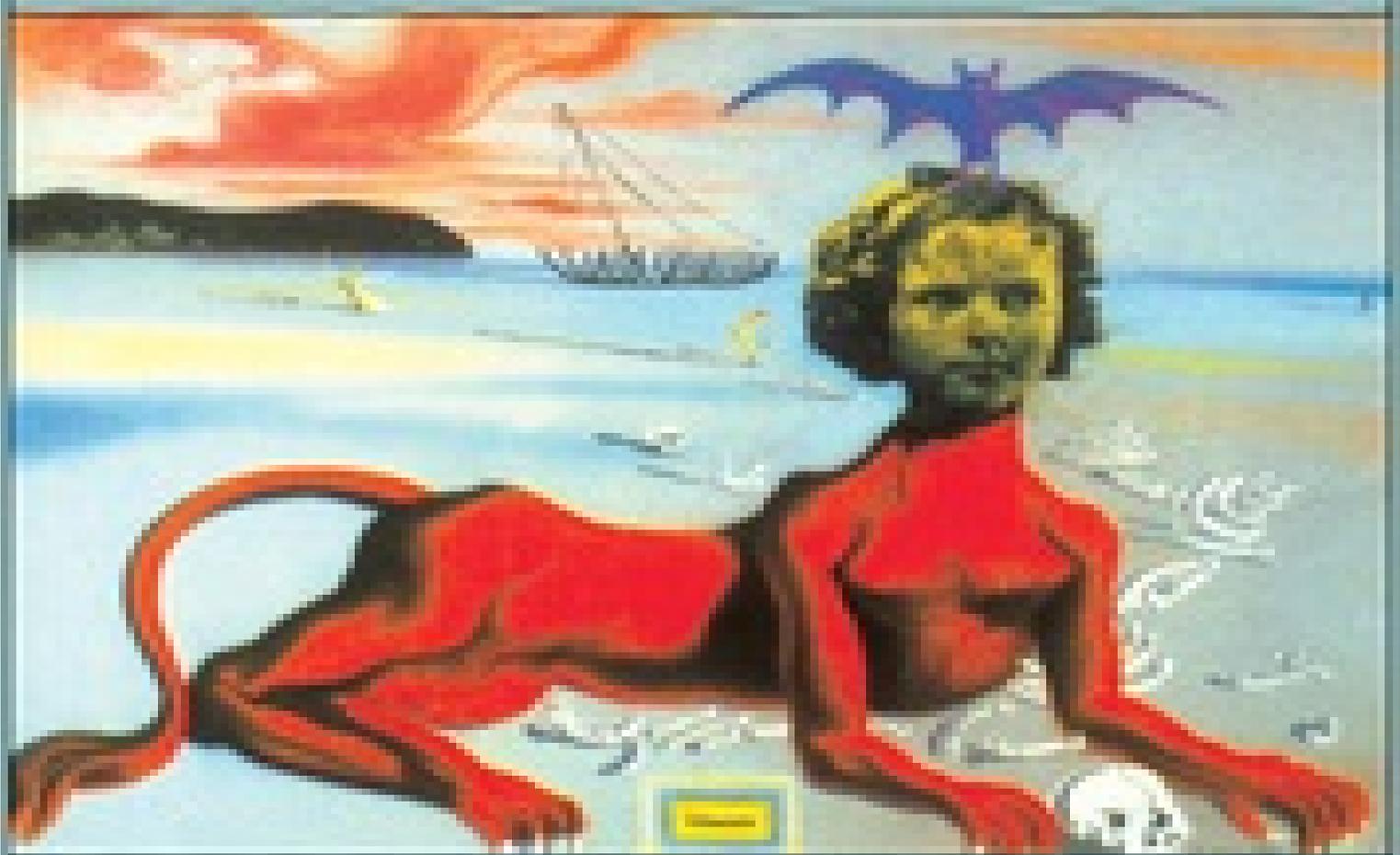


Biblioteca Adelphi 502

Jorge Luis Borges

**IL LIBRO DEGLI ESSERI
IMMAGINARI**



Spinto da una inesauribile passione per le strane entità sognate dagli uomini – dalla Fenice, immagine dell'universo, al t'ao-t'ieh, «mostro formale, ispirato dal demone della simmetria a scultori, ceramisti e vasai» –, Borges ha perlustrato nel corso degli anni letterature e mitologie, enciclopedie e dizionari, resoconti di viaggio e antichi bestiari, scoprendo tra l'altro che la zoologia fantastica è percorsa da singolari, seducenti affinità: così, ad esempio, il Pesce dei Terremoti, un'anguilla lunga settecento miglia che porta il Giappone sul dorso, è analogo al Bahamut delle tradizioni arabe e al Midgardsorm dell'Edda. Non c'è del resto da stupirsi: «Ignoriamo il senso del drago, come ignoriamo il senso dell'universo, ma c'è qualcosa nella sua immagine che si accorda con l'immaginazione degli uomini, e così il drago appare in epoche e a latitudini diverse». L'esito di questa sterminata ricognizione è un manuale che il lettore è caldamente invitato a frequentare «come chi gioca con le forme mutevoli svelate da un caleidoscopio». Ritroverà così animali che già gli erano familiari, ma che ora tradiscono caratteri insospettati: come l'Idra di Lerna, la cui testa – sepolta da Ercole – continua a odiare e sognare, o il Minotauro, «ombra di altri sogni ancora più orribili». Imparerà a conoscere esseri che sembrano usciti dalla fantasia stessa di Borges: come la «gente dello specchio», ridotta a riflesso servile dall'Imperatore Giallo dopo aspre battaglie, o il funesto Doppio, suggerito «dagli specchi, dall'acqua e dai fratelli gemelli». E si imbatte in creature di cui neppure sospettava l'esistenza: come lo hidebehind dei taglialegna del Wisconsin e del Minnesota, che sta sempre dietro a qualcosa, o la Scimmia dell'Inchiostro, che attende pazientemente che tu abbia finito di scrivere per berlo. E sempre aleggia, irresistibile e aereo, lo humour di Borges, il quale ci spiega compassato che la qualifica di contea palatina attribuita al Cheshire provocò l'incontenibile ilarità dei gatti del luogo – donde, con ogni probabilità, il gatto del Cheshire.

Jorge Luis Borges

con la collaborazione di Margarita Guerrero

IL LIBRO DEGLI ESSERI IMMAGINARI

DELLO STESSO AUTORE:

Inquisizioni

Discussione

Finzioni

Il libro di sabbia

Il manoscritto di Brodie

Inquisizioni

L'Aleph

L'altro, lo stesso

L'artefice

L'oro delle tigri

Nove saggi danteschi

Prologhi

Storia dell'eternità

Storia universale dell'infamia

Testi prigionieri

A cura di Tommaso Scavano

Traduzione di Ilide Carmignani

© 1996 MARIA KODAMA

© 2006 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 88-459-2098-4

TITOLO ORIGINALE: *El libro de los seres imaginarios*

Le opere di Jorge Luis Borges escono sotto la direzione di
Antonio Melis, Fabio Rodriguez Amava e Tommaso Scarano.

INDICE

Prologo

A Bao A Qu
Abtu e Anet
L'anfisbena
Gli angeli di Swedenborg
Animali degli specchi
Due animali metafisici
Animali sferici
Un animale sognato da Kafka
Un animale sognato da C.S. Lewis
L'animale sognato da Poe
Le antilopi a sei zampe
Le Arpie
L'asino a tre zampe
Bahamut
Baldanders
La Banshee
Il basilisco
Il Behemot
Il borametz
I brownies
Il Burak
Il catoblepa
Il cavallo di mare
Il centauro
Il centoteste
Cerbero
Il Cervo Celeste
La Chimera
Crocota e Leucrocota
Crono o Ercole
Demoni dell'ebraismo
I demoni di Swedenborg
Il Divoratore di ombre
Il doppio
Il drago

Il drago cinese
Il drago in Occidente
L'elefante che preannunziò la nascita di Buddha
Gli elfi
Gli Eloi e i Morlock
Gli esseri termici
Fastitocalon
Le fate
Fauna cinese
Fauna degli Stati Uniti
La Fenice
La fenice cinese
Il figlio di Leviatano
Il Gallo Celeste
Garuda
Il gatto del Cheshire e i gatti di Kilkenny
Gli gnomi
Il Golem
Il grifone
Haniel, Kafziel, Azriel e Aniel
Haokah, dio del tuono
Hochigan
Humbaba
L'Idra di Lerna
Un incrocio
L'ippogrifo
Ittiocentauri
IJinn
Il kami
Il kraken
Kujata
I Lamed Wufnik
Le Lamie
I Lemuri
La Lepre Lunare
Lilith
La Madre delle Tartarughe
La mandragora
La manticora
Il Minotauro
Il mirmicoleone
I monocoli
Il mostro Acheronte
I naga
Il nesnas

Le Ninfe
Le Norne
L'Odradek
L'ottuplo
Serpente
La pantera
Il Pellicano
Il périto
I pigmei
Un re di fuoco e il suo cavallo
Remora
Un rettile sognato da C.S. Lewis
Il ruc
La salamandra
I Satiri Scilla
La Scimmia dell'Inchiostro
La scrofa in catene
La sfinge
I silfi
Il Simurg
Sirene
Lo Spianatore
Lo Squonk (Lacrìmacorpus dissolvens)
I T'hao-T'hie
Talo
Le Tigri dell'Annam
I troll
L'Uccello della Pioggia
L'unicorno
L'unicorno cinese
L'Uroboros
Le valchirie
La Vellosa di La Ferté-Bernard
La volpe cinese
Youwarkee
Lo zaratan

APPENDICE I

Prologo al Manuale di zoologia fantastica

APPENDICE II

Il carbonchio

Fauna del Cile

Laudatores temporis acti

Resoconto empirico di quanto ha appreso, visto e incontrato Mrs. Jane Lead a Londra nel 1694

Nota al testo

Un singolare inventario d'irrealità di Tommaso Scarano

IL LIBRO DEGLI ESSERI IMMAGINARI

Prologo

Salvo diversa indicazione le note sono dell'Autore.

Il titolo di questo libro potrebbe ammettere l'inclusione del principe Amleto, del punto, della linea, della superficie, dell'ipercubo, di tutti i termini generici e, forse, di ciascuno di noi e della divinità. Insomma, quasi dell'universo. Ci siamo attenuti, tuttavia, a quanto immediatamente suggerito dall'espressione «esseri immaginari», compilando un manuale delle strane entità che la fantasia degli uomini ha generato nel corso del tempo e dello spazio.

Ignoriamo il senso del drago, come ignoriamo il senso dell'universo, ma c'è qualcosa nella sua immagine che si accorda con l'immaginazione degli uomini, e così il drago appare in epoche e a latitudini diverse.

Un libro di questa natura è necessariamente incompleto: ogni nuova edizione è il nucleo di edizioni future, che possono moltiplicarsi all'infinito.

Invitiamo l'eventuale lettore della Colombia o del Paraguay a inviarci i nomi, una descrizione attendibile e le abitudini più rilevanti dei mostri locali.

Come tutte le miscellanee, come gli inesauribili volumi di Robert Burton, di Frazer o di Plinio, il libro degli esseri immaginari non è stato scritto per una lettura consecutiva. Vorremmo che i curiosi lo frequentassero come chi gioca con le forme mutevoli svelate da un caleidoscopio.

Le fonti di questa «silva de varia lección» sono molteplici, e sono riportate a ogni voce. Se vi è qualche involontaria omissione, ci sia perdonata.

J.L.B. e M.G.

Martinez, settembre 1967

A Bao A Qu

Per contemplare il paesaggio più meraviglioso del mondo, bisogna raggiungere l'ultimo piano della Torre della Vittoria, a Chitor. Là c'è una terrazza rotonda che permette di dominare tutto l'orizzonte. Una scala a chiocciola porta alla terrazza, ma si azzarda a salire solo chi non crede alla favola, che dice così:

Sulla scala della Torre della Vittoria abita fin dal principio dei tempi l'A Bao A Qu, sensibile ai valori delle anime umane. Vive in uno stato letargico, sul primo gradino, e gode di vita cosciente solo quando qualcuno sale la scala. Le vibrazioni della persona che si avvicina gli infondono vita, e si insinua in lui una luce interiore. Allo stesso tempo, il suo corpo e la pelle quasi traslucida iniziano a muoversi. Quando qualcuno imbocca la scala, l'A Bao A Qu si mette quasi ai talloni del visitatore e sale aggrappandosi al bordo dei gradini curvi e consunti dai piedi di generazioni di pellegrini. A ogni scalino il suo colore si intensifica, la sua forma si perfeziona e la luce che emana diventa sempre più brillante. È prova della sua sensibilità il fatto che raggiunge la forma perfetta solo all'ultimo gradino, e solo quando colui che sale è un essere spiritualmente evoluto. Altrimenti resta come paralizzato prima di arrivare, il corpo incompleto, il colore indefinito e la luce vacillante. L'A Bao A Qu soffre se non può formarsi del tutto e il suo lamento è un suono appena percettibile, simile al fruscio della seta. Ma quando l'uomo o la donna che lo rianimano sono colmi di purezza, l'A Bao A Qu può giungere all'ultimo scalino, completamente formato, irradiando una viva luce azzurra. Il suo ritorno alla vita è molto breve perché, quando il pellegrino scende, l'A Bao A Qu ruzzola e cade fino al gradino iniziale, dove, ormai spento e simile a un'incisione dai contorni vaghi, aspetta il prossimo visitatore. E possibile vederlo bene solo quando arriva a metà della scala, dove i prolungamenti del suo corpo, che lo aiutano a salire come piccole braccia, si definiscono con chiarezza. C'è chi dice che guarda con tutto il corpo e che al tatto ricorda la buccia della pesca. Nel corso dei secoli, l'A Bao A Qu è giunto solo una volta a perfezione.

Il capitano Burton riporta la leggenda dell'A Bao A Qu in una nota della sua traduzione delle Mille e una notte.

Abtu e Anet

Secondo la mitologia degli egizi, Abtu e Anet sono due pesci identici e sacri che nuotano davanti alla nave di Ra, il dio del sole, per avvertirlo di qualunque pericolo. Durante il giorno, la nave solca il cielo da levante a ponente; durante la notte, viaggia sottoterra, in senso inverso.

L'anfesibena

La Farsaglia enumera i serpenti veri o immaginari che i soldati di Catone affrontarono nei deserti d'Africa; ecco la parca, che «cammina eretta in guisa di bastone», e lo iaculo, che viene per l'aria come una freccia, e «la funesta amphisbaena, che due teste drizza». Con parole quasi eguali la descrive Plinio, che aggiunge: «come se una non le bastasse per scaricare il veleno». Il Tesoro di Brunetto Latini - l'enciclopedia che questi raccomandò al suo antico discepolo nel settimo cerchio dell' Inferno - è meno sentenzioso e più chiaro: «L'anfesibena è serpente con due teste, una al suo luogo e l'altra sulla coda; e con le due può mordere, e corre con leggerezza, e i suoi occhi brillano come candele». Nel secolo XVII, sir Thomas Browne osservò che non c'è animale senza un sopra e un sotto, un davanti e un dietro, una sinistra e una destra, e negò che potesse esistere l'anfesibena, in cui le due estremità sono anteriori. Anfesibena, in greco, significa che va in due direzioni. Nelle Antille e in certe regioni d'America, il nome s'applica a una serpe comunemente chiamata doble andadora, o anche «serpe a due teste» o «madre delle formiche». Dicono che si nutra di formiche. A tagliarla in due, dicono anche, i due pezzi si ricongiungono.

Le virtù medicinali dell'anfesibena sono state celebrate da Plinio.

Gli angeli di Swedenborg

Negli ultimi venticinque anni di una vita dedicata allo studio, l'eminente uomo di scienza e filosofo Emanuel Swedenborg (1688-1772) stabilì la sua residenza a Londra. Siccome gli inglesi sono taciturni, prese l'abitudine di conversare quotidianamente con demoni e con angeli. Il Signore gli permise di visitare le regioni ultraterrene e intrattenersi con i loro abitanti. Cristo aveva detto che le anime, per andare in cielo, devono essere giuste; Swedenborg aggiunse che devono essere intelligenti; Blake avrebbe poi richiesto che fossero artistiche. Gli angeli di Swedenborg sono le anime che hanno scelto il cielo. Possono fare a meno delle parole, basta che un angelo pensi a un altro per averlo accanto a sé. Due persone che si sono amate sulla terra formano un solo angelo. Il loro mondo è retto dall'amore; ogni angelo è un cielo. La loro forma è quella di un essere umano perfetto; la stessa che ha il cielo. Gli angeli possono guardare a nord, sud, est o ovest: vedranno sempre Dio, faccia a faccia. Sono innanzitutto teologi; il loro diletto più grande è la preghiera, e la discussione di problemi spirituali. Le cose terrene sono simbolo delle cose celesti. Il sole corrisponde alla divinità. In cielo il tempo non esiste; le apparenze delle cose cambiano a seconda degli stati d'animo. Le vesti degli angeli risplendono a seconda della loro intelligenza. In cielo, i ricchi continuano a essere più ricchi dei poveri, poiché sono abituati alla ricchezza. In cielo gli oggetti, i mobili e le città sono più concreti e complessi che non sulla terra; i colori, più vividi e vari. Gli angeli di origine inglese sono inclini alla politica; gli ebrei al commercio di gioielli; i tedeschi portano con sé libri che consultano prima di rispondere. Siccome i musulmani sono abituati a venerare Maometto, Dio li ha provvisti di un angelo che finge di essere il Profeta. I poveri di spirito e gli asceti sono esclusi dai piaceri «lei paradiso perché non li comprenderebbero.

Animali degli specchi

In un tomo delle sue Lettere edificanti e curiose, pubblicate a Parigi durante la prima metà del secolo XVIII, il padre Zallinger, della Compagnia di Gesù, abbozzò un esame delle illusioni e degli errori del volgo della città di Cantón; in una lista preliminare, annotò che il Pesce era un essere fuggitivo e risplendente che nessuno aveva mai toccato, ma che molti pretendevano di aver visto nel fondo degli specchi. Il padre Zallinger morì nel 1736, e il lavoro iniziato dalla sua penna rimase inconcluso; centocinquant'anni dopo, Herbert Alien Giles riprese l'opera interrotta.

Secondo Giles la favola del Pesce fa parte di un mito più ampio, che si situa nell'epoca leggendaria dell'Imperatore Giallo.

A quel tempo il mondo degli specchi e il mondo degli uomini non erano, come adesso, incomunicanti. Erano, inoltre, molto diversi: non coincidevano né gli esseri, né i colori, né le forme. I due regni, lo specolare e l'umano, vivevano in pace; per gli specchi si entrava e si usciva. Una notte la gente dello specchio invase la terra. Irruppe con grandi forze. Ma, dopo sanguinose battaglie, le arti magiche dell'Imperatore Giallo prevalsero. Egli ricacciò gl'invasori, li incarcerò negli specchi, e impose loro il compito di ripetere, come in una specie di sogno, tutti gli atti degli uomini. Li privò di forza e di figura propria, riducendoli a meri riflessi servili. Un giorno, tuttavia, essi si scuoteranno da questo letargo magico.

Il primo a svegliarsi sarà il Pesce. Nel fondo dello specchio scorgeremo una linea sottile, e il colore di questa linea non rassomiglierà a nessun altro. Poi verranno svegliandosi le altre forme. Gradualmente, differiranno da noi; gradualmente, non ci imiteranno. Romperanno le barriere di vetro o di metallo, e questa volta non saranno vinte. Al fianco delle creature degli specchi combatteranno le creature dell'acqua.

Nello Yunnan si parla non del Pesce ma della Tigre dello specchio. Altri intende che, prima dell'invasione, udremo nel fondo degli specchi il rumore delle armi.

Due animali metafisici

Il problema dell'origine delle idee aggiunge due curiose creature alla zoologia fantastica. L'una fu immaginata intorno alla metà del secolo XVIII; l'altra un secolo dopo.

La prima è la statua sensibile di Condillac. Descartes professò la dottrina delle idee innate; Etienne Bonnot de Condillac, per confutarla, immaginò una statua di marmo, organizzata e conformata come il corpo di un uomo, e abitazione di un'anima che mai avesse percepito o pensato. Condillac comincia col conferire alla statua un solo senso: l'olfattivo, forse il meno complesso di tutti. Un odore di gelsomino è il principio della biografia della statua; per un momento, non ci sarà che quest'odore nell'universo; o meglio, quest'odore sarà l'universo, che, un momento dopo, sarà odore di rosa, e poi di garofano. Che nella coscienza della statua ci sia un solo odore, e avremo già l'attenzione; che l'odore perduri quando è cessato lo stimolo, e avremo la memoria; che un'impressione attuale e una passata occupino insieme l'attenzione della statua, e avremo la comparazione; che la statua percepisca analogie e differenze, e avremo il giudizio; che la comparazione e il giudizio occorranò di nuovo, e avremo la riflessione; che un ricordo gradevole sia più vivido di un'impressione sgradevole, e avremo l'immaginazione. Nate così le facoltà dell'intelletto, quelle della volontà sorgeranno dopo: amore e odio (attrazione e repulsione), speranza e timore. La coscienza di avere attraversato molti stati darà alla statua la nozione astratta di numero: quella d'essere odore di garofano, e d'essere stata odore di gelsomino, la nozione dell'io.

L'autore conferirà poi al suo uomo ipotetico l'udito, il gusto, la visione, e infine il tatto. Quest'ultimo senso gli rivelerà che esiste lo spazio e che, nello spazio, lui è in un corpo; i suoni, gli odori e i colori gli saranno sembrati, prima di questo stadio, semplici variazioni o modificazioni della sua coscienza.

L'allegoria che abbiamo riferito si intitola *Traite des sensations* ed è del 1754; per questo riassunto abbiamo utilizzato il secondo volume dell'*Histoire de la Philosophie* del Bréhier.

L'altra creatura suscitata dal problema della conoscenza è l'«animale ipotetico» di Lotze. Più solitario della statua che odora rose e che finalmente è un uomo, quest'animale ha sulla pelle un solo punto sensibile e mobile, all'estremità di un'antenna. La sua conformazione gli vieta, come si vede, le percezioni simultanee. Lotze pensa che la capacità di ritrarre o di avanzare l'antenna sensibile basterà al suo quasi incomunicante animale per scoprire il mondo esterno (senza il soccorso delle categorie kantiane) e distinguere un oggetto statico da uno in moto. Questa finzione è stata lodata da Vaihinger; la registra l'opera *Medizinische Psychologie*, che è del 1852.

Animali sferici

La sfera è il più uniforme dei solidi, giacché tutti i punti della sua superficie distano egualmente dal centro. Per questo, e per la sua facoltà di girare intorno all'asse senza cambiare di luogo o eccedere i propri limiti, Platone {Timeo, 33) approvò la decisione del Demiurgo, che dette forma sferica al mondo. Affermò che il mondo è un essere vivente, e nelle Leggi (X, 898) giudicò che anche i pianeti e le stelle sono vivi. Dotò, così, di vasti animali sferici la zoologia fantastica, e censurò la pigrizia mentale degli astronomi, i quali rifiutavano di ammettere che il moto circolare dei corpi celesti fosse spontaneo e volontario.

Più di cinquecento anni dopo, in Alessandria, Origene insegnò che i beati resusciteranno in forma di sfera ed entreranno rotando nell'eternità.

L'idea del cielo come animale riapparve col Rinascimento, in Vanini; il neoplatonico Marsilio Ficino parlò dei peli, denti e ossa della terra; e Giordano Bruno stimò che i pianeti fossero grandi animali tranquilli, di sangue caldo e abitudini regolari, dotati di ragione. Al principio del secolo XVII, Keplero disputò all'occultista inglese Robert Fludd la paternità dell'idea della terra come mostro vivente, «la cui respirazione di balena, corrispondente al sonno e alla veglia, produce il flusso e il riflusso del mare». L'anatomia, l'alimentazione, il colore, la memoria e la forza immaginativa e plastica del mostro furono studiate da Keplero.

Nel secolo XIX, lo psicologo tedesco Gustav Theodor Fechner (elogiato da William James, nell'opera *A Pluralistic Universe*) ripensò con una sorta di ingegnoso candore le idee precedenti. Quanti non sdegnano la congettura che la terra, nostra madre, sia un organismo superiore alla pianta, all'animale, e all'uomo, possono esaminare le devote pagine del suo *Zend-Avesta*. Vi leggeranno, per esempio, che la figura sferica della terra è quella dell'occhio umano, cioè della parte più nobile del nostro corpo. Anche vi leggeranno che «se realmente il cielo è la casa degli angeli, questi senza dubbio sono le stelle, perché non ci sono altri abitanti del cielo».

Un animale sognato da Kafka

É un animale con una gran coda, lunga parecchi metri e somigliante a quella della volpe. A volte mi piacerebbe tenere la sua coda in mano, ma è impossibile; l'animale è sempre in movimento, con la coda sempre di qua o di là. Lui stesso ha qualcosa del canguro, ma la sua testa piccola e ovale non è caratteristica di quest'animale, e ha qualcosa di umano; solo i denti hanno forza espressiva, sia che li nasconda, sia che li mostri. Ho spesso l'impressione che voglia ammaestrarmi: se no, a che scopo tirerebbe via la coda quando voglio afferrarla, e aspetterebbe poi tranquillamente che questa torni ad attirarmi, prima di rimettersi a saltare ?

FRANZ KAFKA,
Hochzeitsvorbereitungen auf detti Lande, 1953.

Un animale sognato da C. S. Lewis

Il canto era già forte, e il bosco così fitto da non permettergli di vedere a più di un metro davanti a sé, quando la musica cessò di colpo. Udì un rumore di arbusti spezzati. Si diresse rapidamente da quella parte, ma non vide nulla. Aveva quasi deciso di abbandonare la sua ricerca, quando il canto ricominciò un po' più lontano. Di nuovo si diresse verso di esso; e di nuovo chi cantava tacque, e gli sfuggì. Era forse più di un'ora che giocava a questa specie di nascondino, quando il suo sforzo fu ricompensato.

Avanzando cautamente in direzione d'uno di quei canti forti, vide infine attraverso i rami fioriti una forma nera. Fermandosi quando il canto s'interrompeva, e avanzando di nuovo con cautela quando ricominciava, l'inseguì per dieci minuti. Finalmente ebbe il cantante davanti agli occhi, che ignorava d'essere spiato. Stava seduto, eretto come un cane, ed era nero, liscio e brillante; le spalle arrivavano all'altezza della testa di Ransom; le zampe davanti, sulle quali s'appoggiava, erano come alberi giovani, con zoccoli larghi come quelli di un cammello. L'enorme ventre rotondo era bianco, e dalle spalle si ergeva, molto alto, un collo come di cavallo. Dal punto in cui si trovava, Ransom vedeva la testa di profilo; la bocca aperta lanciava quella specie di canto d'allegria, e il canto faceva vibrare quasi visibilmente la lucida gola. Guardò meravigliato quegli occhi umidi, le sensuali finestre delle sue narici. In quel momento l'animale smise di cantare, lo vide, e s'allontanò. Ma si fermò di lì a pochi passi: alto, sulle quattro zampe, non meno di un giovane elefante, e movendo una lunga coda pelosa. Era il primo essere di Perelandra che sembrasse dimostrare un certo timore dell'uomo. Non era paura, tuttavia. Quando Ransom lo chiamò, s'avvicinò e gli poggiò sulla mano il grosso labbro di velluto, sopportò il suo contatto. Ma quasi immediatamente tornò ad allontanarsi. Chinando il largo collo, si fermò di nuovo e appoggiò la testa fra le zampe. Ransom vide che non ne avrebbe cavato nulla, e quando alla fine l'altro se ne andò, scomparendo alla sua vista, non l'inseguì: gli sarebbe parsa un'ingiuria a quella timidezza, alla sottomessa soavità di quell'espressione, a quell'evidente desiderio d'essere per sempre un sogno e solo un sogno, nel folto di quei boschi inesplorati. Ransom riprese il suo cammino. Un secondo più tardi il suono ricominciò, dietro di lui, più forte e più bello che mai; come un canto d'allegria per la recuperata libertà.

Le bestie di questa specie non hanno latte, e, quando partoriscono, le loro creature sono allattate da una femmina d'altra specie. Questa bestia è grande e bella, e muta; e la bestia che canta, finché non è svezzata, vive tra i suoi cuccioli e le è soggetta. Ma poi si converte nel più squisito, nel più raffinato di tutti gli animali, e s'allontana da lei. E lei s'estasia del suo canto...

C.S.. LEWIS,
Perelandra, 1949.

L'animale sognato da Poe

Nella sua Relazione di Arthur Gordon Pym da Nantucket, pubblicata nel 1838, Edgar Allan Poe attribuì alle isole antartiche una fauna sorprendente, ma credibile. Così, nel capitolo XVIII si legge:

Pescammo un cespo gremito di coccole rosse, simili a quelle del biancospino, e il carcame di un animale terrestre, di conformazione singolare. Era lungo tre piedi, e alto solo sei pollici; le quattro zampe erano cortissime e provviste di artigli acuminati, di colore scarlatto, d'una materia somigliante al corallo. Il pelo era serico e liscio, perfettamente bianco. La coda, appuntita come quella del ratto, era lunga un piede e mezzo. La testa sembrava di gatto, fatta eccezione per le orecchie, che ricadevano come quelle d'un segugio. I denti erano dello stesso scarlatto degli artigli.

Non meno singolare era l'acqua di quelle terre australi:

Al principio ci rifiutammo di assaggiarla, supponendola corrotta. M'è difficile dare un'idea chiara della sua natura, e non ci riuscirò senza molte parole. Sebbene scorresse rapida per qualsiasi dislivello, appariva limpida solo precipitando a cascata. Nei declivi leggeri assomigliava, per ciò che è della consistenza, a una spessa infusione di gomma arabica in acqua comune. Questo, tuttavia, era il meno singolare dei suoi caratteri. Non era incolore, ma nemmeno d'un colore uniforme, giacché il suo fluire proponeva agli occhi tutte le sfumature del purpureo, come i toni di una seta cangiante. Riempitone un catino, e lasciatala posare, ci accorgemmo che la massa del liquido era fatta di tante vene distinte, ciascuna diversamente sfumata, e che queste vene non si mescolavano. Passando la lama d'un coltello attraverso le vene, l'acqua si richiudeva immediatamente; e ritirando il coltello, ogni traccia del suo passaggio scompariva all'istante. Per contro, inserendo accuratamente la lama tra una vena e l'altra, si otteneva una separazione perfetta, che la forza di coesione non cancellava subito.

Le antilopi a sei zampe

Di otto zampe dicono provvisto (o carico) il cavallo del dio Odino, Sleipnir, che è di pelo grigio e va per la terra, per l'aria e per gli inferni; sei zampe attribuisce alle prime antilopi un mito siberiano. Con simile dotazione era difficile, o impossibile, raggiungerle; il cacciatore divino Tunk-poj fabbricò pattini speciali col legno di un albero sacro che scricchiolava incessantemente, e che i latrati d'un cane gli rivelarono. Anche i pattini scricchiolavano e correvano con la velocità d'una freccia; per trattenere, o moderare, la loro corsa, dovette aggiustarvi cunei fabbricati col legno di un altro albero magico. Per tutto il firmamento Tunk-poj inseguì l'antilope; finché questa, spossata, si lasciò cadere a terra. Tunk-poj allora le tagliò le zampe di dietro, dicendo:

- Gli uomini diventano ogni giorno più piccoli e deboli. Come potrebbero cacciare antilopi a sei zampe, se io stesso appena ci riesco ?

Da quel giorno, le antilopi sono quadrupedi.

Le arpie

Per la Teogonia di Esiodo, le arpie sono divinità alate, di lunga e sciolta chioma, più veloci degli uccelli e dei venti; per il terzo libro dell'Eneide, uccelli con viso di ragazza, artigli ricurvi e ventre immondo, pallidi di fame che non possono saziare. Scendono dalle montagne e insozzano le tavole dei festini. Sono invulnerabili e fetide; tutto divorano, schiamazzando, e tutto trasformano in escrementi. Servio, commentatore di Virgilio, scrive che come Ecate è Proserpina negli inferni, Diana sulla terra e luna nel cielo, e la chiamano «dea triforme», così le arpie sono furie negli inferni, arpie sulla terra e demoni (dirae) nel cielo. Anche le confondono con le parche.

Per mandato divino, le arpie perseguitarono un re di Tracia che scoprì agli uomini l'avvenire o che comprò la longevità a prezzo dei propri occhi e fu castigato dal sole, la cui opera aveva oltraggiato. S'accingeva a mangiare, con tutta la sua corte, e le arpie divoravano o contaminavano i cibi. Gli argonauti misero in fuga le arpie; Apollonio di Rodi e William Morris (Life and death of Jason) riferiscono la fantastica storia. L'Ariosto, nel canto XXXIII del Furioso, trasformò il re di Tracia nel Pretegianni¹, favoloso imperatore degli abissini.

Arpie, in greco, significa «quelle che rapiscono, che saccheggiano». In principio furono divinità del vento, come i Maruts dei Veda, che brandiscono armi d'oro (i raggi) e che mungono le nuvole.

1. Prestegiani e Presto Giovanni: «Così da' nostri antichi fu chiamato senz'alcun fondamento di verità il sovrano dell'Etiopia o dell'Abissinia detto più propriamente Beiuigian. (Vedi il Costume antico e moderno del ferrano, tomo II, p. 77, Napoli 1833). Salvin. Annoi. F. B. 2.5. 1. (Mt.). Il prete Janni, da Giovanni Villani chiamato Presto Giovanni, imperadore dell'Etiopia... E Annoi. F. B. introd. Del prete Janni. Questo re degli Abissini, ovvero d'Etiopia, è da Giovanni Villani chiamato Prestogiovanni, che s'accosta più alla voce del paese Prestegiani... Segn.Ist. 6. ryS. Dove (in Bologn. i553) tutte le legazioni de' Principi Cristiani, sino a quella del Prete Janni, il quale mandò a donare al Papa (Clemente VII) una croce d'oro... come cristiano»].

L'asino a tre zampe

Plinio attribuisce a Zarathustra, fondatore della religione che tuttora si professa dai parsi di Bombay, la composizione di due milioni di versi. Lo storico arabo Labari afferma che le sue opere complete, eternate da devoti calligrafi, coprivano dodicimila pelli di vacca. Alessandro di Macedonia le fece bruciare a Persepoli. Ma la fedele memoria dei sacerdoti potè salvare i testi fondamentali, che già nel secolo IX vennero integrati da un'opera enciclopedica, il Bundahish. In questo leggiamo:

Dell'asino a tre zampe si dice che sta in mezzo all'oceano e che ha tre crani sei occhi nove bocche due orecchie un corno. Il suo pelame è bianco, il suo nutrimento è spirituale, e tutto in lui è giusto. Dei sei occhi, ne ha due al posto degli occhi, due in sommo al capo, e due sulla nuca; con la penetrazione dei sei occhi soggioga e distrugge.

Delle nove bocche, ne ha tre nella testa, tre nella nuca e tre nei fianchi... Ciascuno dei suoi crani, posto al suolo, occuperebbe lo spazio d'un gregge di mille pecore, e intorno potrebbero manovrare fino a mille cavalieri. Quanto alle orecchie, potrebbero contenere il Mazandaram. Il corno, d'una materia simile all'oro, è cavo e con mille ramificazioni. Con questo corno vincerà e dissiperà tutte le corruzioni dei malvagi.

Dell'ambra si sa che è lo sterco dell'asino a tre zampe. Nella mitologia del mazdeismo, questo mostro benefico è uno degli ausiliari di Ahura Mazda (Ormuz), principio della Vita, della Luce e della Verità.

1. Provincia settentrionale della Persia.

Il Bahamut

La fama di Bahamut raggiunse i deserti dell'Arabia, dove gli uomini alterarono e ingrandirono la sua immagine. Da ippopotamo o elefante lo fecero pesce che si sostiene sopra un'acqua senza fondo, e sopra il pesce immaginarono un toro, e sopra il toro una montagna di rubino, e sopra la montagna un angelo, e sopra l'angelo sei inferni, e sopra gl'inferni la terra, e sopra la terra sette cieli. Leggiamo in una tradizione raccolta da Lane:

Dio creò la terra, ma la terra non aveva sostegno, e così sotto la terra creò un angelo. Ma l'angelo non aveva sostegno, e così sotto i piedi dell'angelo creò una montagna fatta di rubino. Ma la montagna non aveva sostegno, e così sotto la montagna creò un toro con quattromila occhi, nasi, bocche, lingue e piedi. Ma il toro non aveva sostegno, e così sotto il toro creò un pesce chiamato Bahamut, e sotto il pesce mise acqua, e sotto l'acqua mise oscurità, e la scienza umana non vede più oltre.

Altri dichiarano che la terra ha il suo fondamento nell'acqua; l'acqua nella montagna; la montagna nella nuca del toro; il toro in un letto di sabbia; la sabbia in Bahamut; Bahamut in un vento soffocante; il vento soffocante in una nebbia. Il fondamento della nebbia s'ignora.

Così immenso e risplendente è Bahamut, che gli occhi umani non possono sopportarne la vista. Tutti i mari della terra, raccolti in una delle sue narici, sarebbero come un grano di senape in mezzo al deserto. Nella notte 496 del Libro delle mille e una notte, si riferisce che Isa (Gesù) ottenne la grazia di vedere Bahamut, e che, dopo averlo veduto, rotolò al suolo e tardò tre giorni a riprendere conoscenza. Si aggiunge che sotto lo smisurato pesce c'è un mare, e sotto il mare un abisso d'aria, e sotto l'aria fuoco, e sotto il fuoco un serpente chiamato Falak, che ha in bocca gl'inferni.

La finzione della montagna sopra il toro e del toro sopra Bahamut e di Bahamut sopra un'altra cosa qualsiasi, sembra illustrare la prova cosmologica dell'esistenza di Dio, in cui si argomenta che ogni causa suppone una causa anteriore, e si afferma la necessità di porre una causa prima per non continuare all'infinito.

Baldanders

Baldanders (il cui nome possiamo tradurre con Già diverso o Già altro) fu suggerito al maestro calzolaio Hans Sachs, di Norimberga, da quel passo dell'Odissea in cui Menelao insegue il dio egizio Proteo che si trasforma in leone", in serpente, in pantera, in uno smisurato cinghiale, in un albero e in acqua. Hans Sachs morì nel 1576; novant'anni dopo, Baldanders risorge nel sesto libro del romanzo fantastico-picaresco di Grimmelshausen, *Simplicius Simplicissimus*. In un bosco, il protagonista incontra una statua di pietra, che gli sembra l'idolo d'un qualche antico tempio germanico. La tocca, e la statua gli dice che è Baldanders e prende la forma di un uomo, di un rovere, di una scrofa, di una salsiccia, d'un prato di trifoglio, di sterco, di un fiore, d'un ramo fiorito, di un gelso, di un tappeto di seta, di molte altre cose ed esseri, e poi, nuovamente, di un uomo. Finge di istruire *Simplicissimus* nell'arte di «parlare con le cose che per natura sono mute, come sedie e banchi, pentole e giare»; anche si trasforma in segretario e scrive queste parole dell'Apocalisse di san Giovanni: Io sono il principio e la fine, che sono la chiave del documento cifrato in cui lascia altre istruzioni. Baldanders aggiunge che il suo blasone (come quello del Turco, e a maggior diritto) è l'incostante luna.

Baldanders è un mostro successivo, un mostro nel tempo; nel frontespizio della prima edizione del romanzo di Grimmelshausen è raffigurato un essere con testa di satiro, torso d'uomo, ali spiegate d'uccello e coda di pesce, che con una zampa di capra e un artiglio d'avvoltoio calpesta un mucchio di maschere, che possono essere gli individui delle specie. Porta una spada alla cintura, e nelle mani ha un libro aperto con le figure di una corona, un veliero, una coppa, una torre, una creatura, alcuni dadi, un berretto a sonagli e un cannone.

La banshee

Nessuno sembra averla mai vista: è non tanto una forma quanto un gemito che colma di orrore le notti d'Irlanda e (secondo Demonologia e stregoneria di Sir Walter Scott) delle regioni montuose di Scozia. Annuncia, sotto le finestre, la morte di qualche membro della famiglia. È un privilegio peculiare di certi lignaggi di puro sangue celtico, senza commistioni latine, sassoni o scandinave. La Banshee è stata udita anche nel Galles e in Bretagna. Appartiene alla stirpe delle fate. Il suo gemito porta il nome di keening.

Il basilisco

Nel corso degli evi il basilisco si modifica fino alla bruttezza e all'orrore, e adesso se ne sta perdendo il ricordo. Il suo nome significa «piccolo re»; per Plinio il Vecchio (VIII, 33), il basilisco era un serpente che aveva sulla testa una macchia chiara in forma di corona. A partire dal Medioevo è un gallo quadrupede e coronato, dal piumaggio giallo, con grandi ali spinose e una coda di serpente che può terminare a uncino o in un'altra testa di gallo. Il mutamento dell'immagine si riflette in un mutamento di nome; Chaucer, nel secolo XIV, parla del basilicock. Una delle incisioni che illustrano la Storia naturale dei serpenti e dragoni di Aldrovandi gli attribuisce squame, non piume, e il possesso di otto zampe¹.

Ciò che non cambia è la virtù mortifera del suo sguardo. Gli occhi delle gorgoni pietrificano; Lucano riferisce che dal sangue di una di loro, Medusa, nacquero tutti i serpenti della Libia: l'aspide, l'anfesibena, l'ammodite, il basilisco. Il passo è nel libro IX della Farsaglia²:

Quel suol però si sterile, e que' campi
Di niun bene fecondi, un toscio atroce
Concepiscono in lor dalle corrotte
Gocciole di Medusa...
Ivi dispiega
L'Hemorroi vasto i suoi squamosi giri,
Che non permette a' miseri il ritegno
Del proprio sangue.
Ancor nacque il Chersidro,
Che dell'ambigua
Sirte i campi arsicci
Ad habitar avesse; e furo in oltre
Per la fumante via tratti i Chelidri
E'l Ceneri, che per dritto ogn'hor si stende,
E di più note il vacuo ventre ha pinto,
Che l'Ofite Teban, che di minute
Macchie è cosperso: e all'abbronzate arene,
E indistinte, in color l'Ammodio eguale;
E'l Ceraste vagante, il qual ritorce
La spina ogn'hor: Lo Scitale, che solo,
Fra le pruine ancor, depon sua spoglia;
E la torrida Dipsade, e la grave Amfisibena, che i due capi estolle;
E'l Natator peste dell'acqua, e i pronti Iaculi volatori; e la Parea,
Paga nel caminar di tragger sola Per il terren la coda, e il Prestero,
Che la bocca spumante avido stende.
E'l corrottivo Sepi, che dissolve

Col corpo l'ossa; e'l Basilisco horrendo
(Che Sibili tramanda, onde rimane
Ogni serpe atterrito, e pria che sparga
Il veleno, dà morte) il serpentino
Volgo da sé remove, e in vuote arene
Solo il regno ritien.

Il basilisco risiede nel deserto; meglio: crea il deserto. Ai suoi piedi cadono morti gli uccelli e imputridiscono i frutti; l'acqua dei ruscelli a cui s'abbeverava rimane avvelenata per secoli. Che il suo sguardo rompa le pietre e bruci i pascoli è dato per certo da Plinio. L'odore della donnola lo uccide. Nel Medioevo, si diceva che l'uccidesse il canto del gallo; e i viaggiatori esperti si provvedevano di galli per attraversare contrade sconosciute. Altra arma era uno specchio: il basilisco è fulminato dalla sua propria immagine.

Gli enciclopedisti cristiani respinsero le favole mitologiche della Farsaglia e pretesero una spiegazione razionale dell'origine del basilisco. (Che esistesse, erano obbligati a crederlo, perché la Vulgata traduce con «basilisco» la voce ebraica tsepha, nome d'un rettile velenoso). L'ipotesi che ebbe più favore fu quella di un uovo contraffatto e deforme, deposto da un gallo e covato da una serpe o da un rospo. Nel secolo xvii, sir Thomas Browne negò il fatto e dichiarò mostruosa l'ipotesi. E di quegli stessi anni la poesia di Quevedo Il basilisco, in cui si legge:

Se è vivo chi ti vide, La tua storia è menzognera, Perché se non mori t'ignora, E se mori non lo dice³.

1. Otto zampe, secondo l'Edda Minore, ha il cavallo di Odino.

2. [vv. 696-726. Al rifacimento spagnolo in ottave, di Jáuregui, che ne dà Borges, sostituiamo la quasi contemporanea (1668) versione italiana di P. Abriani].

3. [«Si està vivo quien te vio, I Toda tu historia es mentira, I Pues si no murió, te ignora, I Y si murió no lo afirma»].

Il Behemoth

Quattro secoli prima dell'era cristiana, Behemoth era un ingrandimento dell'elefante o dell'ippopotamo, o una scorretta e impaurita versione di questi due animali; adesso è, esattamente, i dieci versetti famosi che lo descrivono (Giobbe, 40, 15-24) e la vasta forma che evocano. Il resto è diverbio o filologia.

Il nome Behemoth è plurale: si tratta (ci dicono i filologi) del plurale intensivo della voce ebraica b'hemah, che significa «bestia». Come spiega fra' Luis de Leon nella sua Esposizione del libro di Giobbe: «Behemoth è parola ebraica, ed è come chi dicesse bestie; a giudizio comune dei dotti indica l'elefante, chiamato così per la sua smisurata grandezza: che essendo un animale solo vale per molti».

A titolo di curiosità ricordiamo che è plurale anche il nome di Dio, Elohim, nel primo versetto della Genesi (sebbene il verbo si trovi poi al singolare: «Nel principio gli Dèi creò il cielo e la terra»), e che questa forma è stata chiamata plurale di maestà o di pienezza...¹.

Ecco ora i versetti sul Behemoth nella traduzione

10. Vedi ora Behemoth: erba come bue mangia.
11. Vedi: la forza sua nei suoi lombi, e il potere suo nell'ombelico del suo ventre.
12. Dimena la coda come cedro; nervi delle sue vergogne ritorti.
13. Le sue ossa fistole di bronzo; come verga di ferro.
14. Il principio dei cammini di Dio, chi lo fece vi metterà il suo coltello³.
15. Che monti gli producono erba, e tutte le bestie della campagna fanno giochi colà.
16. Sotto ombrosi pascola; in nascondiglio di canne, in pantani umidi.
17. Coprono ombrosi la sua ombra; lo circondano salici del ruscello.
18. Vedi: sorbirà fiume, e non meraviglia; e confida che il Giordano passerà per la sua bocca.
19. Tra i suoi occhi come amo lo prenderà; con pali aguzzi forerà il suo naso.

Aggiungiamo, a chiarimento della precedente, quest'altra versione⁴:

10. Ecco l'elefante, il quale io ho fatto teco; egli mangia l'erba come il bue.
11. Ecco la sua forza è ne' lombi, e la sua possa nel bellico del suo ventre.
12. Egli rizza la coda come un cedro; e i nervi de' suoi testicoli sono intralciati.
13. Le sue ossa son come sbarre di rame, come mazze di ferro.
14. Egli è la principale delle opere di Dio; sol colui che l'ha fatto può accostargli la sua spada.
15. Perché i monti gli producono il pasco, tutte le bestie della campagna vi scherzano.
16. Egli giace sotto gli alberi ombrosi, ne' ricetti di canne e di paludi.
17. Gli alberi ombrosi lo coprono con l'ombra loro, i salci de' torrenti l'intorniano.
18. Ecco, egli può far forza ad un fiume, si che non corra; egli si fida di potersi attrarre il Giordano nella gola.

19. Prender allo alcuno alla sua vista? foreragli egli il naso, per mettervi de' lacci?

1. Analogamente, nella Grammatica della Reale Accademia Spagnola si legge: «Noi, sebbene per sua natura sia plurale, suole unirsi con nomi del numero singolare quando persone costituite in dignità parlino di se stesse; esempio: Noi, don Luis Belluga, per grazia di Dio e della Santa Sede Apostolica Vescovo di Cartagena». letterale²di fra' Luis de Leon, il quale si propose di «conservare il senso latino e l'aria ebraica, che ha una sua tale maestà».

2. [Qui letteralmente ripresa in italiano].

3. E la più grande delle meraviglie di Dio: ma Dio, che lo fece, lo distruggerà

4. [Del Diodati. Borges allega quella di Cipriano de Valerà].

Il borametz

L'agnello vegetale di Tartaria, detto anche borametz o polypodium borametz o polipodio cinese, è una pianta che ha forma d'agnello, coperta di lanugine dorata. Cresce su quattro o cinque radici; le altre piante le muoiono intorno, ed essa si mantiene rigogliosa; a tagliarla, n'esce un succo sanguigno. I lupi si compiacciono di divorarla. Sir Thomas Browne la descrive nel terzo libro dell'opera *Pseudodoxia Epidemica* (Londra 1646). In altri mostri si combinano specie o generi animali; nel borametz, il regno animale e il vegetale.

Ricordiamo a questo proposito la mandragora, che grida come un uomo quando la svellono; la triste selva dei suicidi, in uno dei cerchi dell'Inferno, dai cui tronchi feriti escono insieme parole e sangue; e quell'albero sognato da Chesterton, che divorava gli uccelli annidati nei suoi rami, e in primavera metteva piume, invece di foglie¹.

1. [Ripariamo a un'involontaria (o generosa) omissione di Borges, ricordando che al borametz è dedicato un articolo famoso (AGNUS SCYTHICUS) di Diderot nell'*Encyclopédie*].

I brownies

Sono ometti servizievoli di colore marroncino, dal quale hanno preso il nome. Hanno l'abitudine di far visita alle fattorie scozzesi e, quando la famiglia è immersa nel sonno, aiutano nelle faccende domestiche. Una fiaba dei fratelli Grimm riferisce un fatto analogo.

L'illustre scrittore Robert Louis Stevenson affermò di aver addestrato i suoi brownies al lavoro letterario. Quando sognava, questi gli suggerivano temi fantastici; per esempio, la strana trasformazione del Dottor Jekyll nel diabolico Mister Hyde, e quell'episodio di Olalla nel quale un giovane, di un'antica casata spagnola, morde la mano alla sorella.

Burak

Miguel Asin Palacios parla di un mistico murciano del secolo xni, che in un'allegoria intitolata Libro del viaggio notturno fino alla Maestà del più Generoso, simboleggia nel Buràk l'amore divino. In un altro testo, ci si richiama al «Buràk della purezza dell'intenzione».

Il primo versetto del capitolo diciassette del Corano consta delle seguenti parole: «Lodato sia Colui che fece viaggiare il suo servo, di notte, dal tempio sacro fino al tempio che sta più lontano e il cui recinto abbiamo benedetto, per fargli vedere il nostro segno». I commentatori spiegano che il lodato è Dio, che il servo è Maometto, che il tempio sacro è quello della Mecca, che il tempio lontano è quello di Gerusalemme, e che, da Gerusalemme, il profeta fu trasportato al settimo cielo. Nelle versioni più antiche della leggenda, Maometto è guidato da un uomo o da un angelo; in quelle di data posteriore, si ricorre a una cavalcatura celeste, più grande di un asino e più piccola di una mula. Questa cavalcatura è Buràk, il cui nome significa «splendente». Secondo Burton, i musulmani dell'India sogliono rappresentarlo con volto d'uomo, orecchie d'asino, corpo di cavallo, e ali e coda di pavone.

Una delle tradizioni islamiche riferisce che Buràk, neiralzarsi da terra, rovesciò una giarra piena d'acqua. Il profeta fu innalzato fino al settimo cielo, e conversò con ciascuno dei patriarchi e angeli che l'abitano, e attraversò l'Unità, e sentì un freddo che gli gelò il cuore quando la mano del Signore si posò sulla sua spalla. Il tempo degli uomini non è commisurabile con quello di Dio: dalla giarra, quando il profeta tornando la rialzò, non s'era ancora versata una goccia.

Il catoblepa

Plinio (VIII, 32) narra che ai confini dell'Etiopia, non lontano dalle fonti del Nilo, abita il catoblepa,

fiera di media statura e andatura pigra. La testa è di peso considerevole, e l'animale fa molta fatica a portarla; la tiene sempre chinata a terra. Se non fosse per questa circostanza, il catoblepa annienterebbe il genere umano, perché qualunque uomo gli vede gli occhi, cade morto.

Catoblepas, in greco, vuol dire «che guarda in basso». Cuvier stimò che fosse stato ispirato agli antichi dallo gnu (contaminato col basilisco e con le gorgoni). In una delle ultime pagine della Tentazione di Sant'Antonio si legge:

Il catoblepa (bufalo nero, con una testa di maiale che gli ciondola fino a terra, attaccata com'è alle spalle mediante un collo sottile, lungo e floscio come un budello vuoto. Sta appiattato nel fango, le zampe appena visibili sotto la gran criniera di peli duri che gli copre il muso):

- Grosso, melanconico, fosco, me ne sto sempre così: a sentire sotto il ventre il tepore del fango. Ho la testa così pesante che m'è impossibile tenerla alzata. La muovo lentamente attorno, e, a mascelle socchiuse, strappo con la lingua le erbe velenose inumidite dal mio fiato. Una volta, mi sono divorato le zampe senza accorgermene.

- Nessuno, Antonio, m'ha visto mai gli occhi; o chi li ha visti è morto. Se alzassi le palpebre, queste mie palpebre rosate e gonfie, tu moriresti all'istante.

Il cavallo di mare

A differenza di altri animali fantastici, il cavallo marino non nasce dalla combinazione di elementi eterogenei; non è altro che un cavallo selvatico la cui abitazione è il mare, e che solo quando la brezza gli porta l'odore delle giumente, nelle notti senza luna, viene a calcare la terra. In un'isola indeterminata - forse Borneo - i pastori portano sulla riva le migliori giumente del re e si nascondono in camere sotterranee; Sindbad vide il puledro che usciva dal mare, e lo vide saltare sulla femmina, e udì il suo grido.

La redazione definitiva del Libro delle mille e una notte data, secondo Burton, dal secolo XIII; nel secolo XIII nacque e morì il cosmografo Al-Qazwini, che, nel trattato Meraviglie delle cose create, scrive: «Il cavallo marino è come il cavallo terrestre, ma di criniera e coda più lunghe, pelo più lustro, unghia fessa come quella del bue selvatico, statura minore di quella del cavallo terrestre e un po' maggiore di quella dell'asino». Lo stesso autore osserva che «l'incrocio della specie marina e della terrestre dà bellissimo frutto», e menziona un puledro di pelo scuro «con macchie bianche come pezzi d'argento».

Wang Tai-hai, viaggiatore del secolo XVIII, scrive nella Miscellanea cinese:

Il cavallo marino suole comparire sulle rive in cerca della femmina; a volte lo prendono. E di pelo nero e lustro; la coda è lunga e tocca il suolo; in terraferma cammina come gli altri cavalli, è docilissimo, e può percorrere in un giorno centinaia di miglia. Conviene non farlo bagnare nel fiume, perché quando vede l'acqua recupera la sua antica natura e s'allontana nuotando.

Gli etnologi hanno cercato l'origine di questa finzione islamica in quella greco-latina del vento che feconda le cavalle. Nel libro terzo delle Georgiche, Virgilio ha versificato questa credenza. Più rigorosa è l'esposizione di Plinio (VIII, 67):

Nessuno ignora che in Lusitania, nelle vicinanze di Olisipo (Lisbona) e del fiume Tago, le cavalle rivolgono il muso al vento occidentale e restano incinte di lui; i puledri così generati risultano di ammirabile prestezza, ma muoiono prima di aver compiuto i tre anni.

Giustino lo storico congetturò che l'iperbole figli del vento, applicata a cavalli molto veloci, fosse all'origine di questa favola.

Il centauro

Il centauro è la creatura più armoniosa della zoologia fantastica. «Biforme» lo chiamano le *Metamorfosi* di Ovidio; ma nulla costa dimenticarne l'indole eterogenea, e pensare che nel mondo platonico delle forme ci sia un archetipo del centauro, come del cavallo o dell'uomo. La scoperta di questo archetipo richiese secoli; i monumenti primitivi e arcaici mostrano un uomo nudo, cui s'adatta scomodamente la groppa di un cavallo. Nel frontone occidentale del tempio di Zeus a Olimpia, i centauri hanno già zampe equine; di dove dovrebbe nascere il collo dell'animale, s'erge il torso umano.

Issione, re di Tessaglia, e una nuvola cui Zeus dette la forma di Era, generarono i centauri; secondo un'altra leggenda, sono figli di Apollo. (S'è fatto derivare centauro da *gandharva*; nella mitologia vedica, i *gandharva* sono divinità minori che guidano i cavalli del sole). Poiché i greci dell'epoca omerica non conoscevano l'equitazione, si suppone credessero, del primo nomade che videro, che facesse tutt'uno col suo cavallo; e si osserva che i soldati di Pizarro o di Hernan Cortés, allo stesso modo, furono centauri per gl'indii.

«Uno dei cavalieri cadde da cavallo; e come gl'indii videro quell'animale dividersi in due, tenendo per certo che fosse tutt'uno, tanto fu il loro spavento che voltarono le spalle gridando, e dicendo che s'era fatto due, e strabiliando dell'accaduto; il quale non fu senza consiglio del cielo: perché, se non accadeva, certo coloro ammazzavano tutti i cristiani», narra uno dei testi citati da Prescott.

Ma i greci, a differenza degl'indii, conoscevano il cavallo; e il verosimile è dunque che il centauro fu immagine deliberata, non confusione ignorante.

La più popolare delle favole in cui figurano i centauri è quella del loro combattimento con i lapiti, che li avevano invitati a certe nozze. Per gli ospiti, il vino era cosa nuova: a metà del festino un centauro ubriaco oltraggia la sposa, e inizia, rovesciando le tavole, la famosa *centauiromachia* che Fidia (o un suo discepolo) scolpirà nelle metope del Partenone, che Ovidio canterà nel libro XII delle *Metamorfosi*, e che ispirerà Rubens. I centauri, vinti dai lapiti, dovettero fuggire di Tessaglia. Ercole, in un altro combattimento, annientò a frecciate la stirpe.

La rustica barbarie e l'ira sono simboleggiate nel centauro, ma «il più giusto dei centauri, Chirone» (*Iliade*, XI, 832), fu maestro di Achille e di Esculapio, che istruì nelle arti della musica, della cinegetica, della guerra, e perfino della medicina e della chirurgia. Chirone memorabilmente figura nel canto XII dell'*Inferno*, che per consenso generale si chiama «canto dei centauri». Si vedano a questo proposito le fini osservazioni del Momigliano, nella sua edizione del 1945.

Plinio dice di aver visto un ippocentauro, conservato nel miele, spedito dall'Egitto all'imperatore.

Nel *Convito dei sette savi*, Plutarco riferisce umoristicamente che Periandro, despota di Corinto, si vide portare da un suo pastore, in un sacco di cuoio, una creatura partorita poco prima da una giumenta.

Aveva faccia, collo e braccia umani, e il resto equino; piangeva come un bambino; e tutti pensarono che si trattasse d'un presagio spaventoso. Il savio Talete la guardò, rise, e disse a Periandro che in verità non poteva approvare la condotta dei suoi pastori.

Nel quinto libro del suo poema *De rerum natura*, Lucrezio afferma l'impossibilità del centauro: poiché - la specie equina giungendo a maturità prima dell'umana - il centauro, a tre anni, sarebbe un fantolino balbettante e un cavallo adulto; questo cavallo morirebbe cinquant'anni prima dell'uomo.

Il centoteste

Il centoteste è un pesce creato dal karma di alcune parole, per la loro postuma ripercussione nel tempo. Una delle vite cinesi del Buddha riferisce che egli s'imbattè in certi pescatori che tiravano una rete. Dopo infiniti sforzi, la trassero a riva e vi trovarono un enorme pesce, con una testa di scimmia, un'altra di cane, un'altra di cavallo, un'altra di volpe, un'altra di cervo, un'altra di tigre, e così via fino a cento. Il Buddha gli chiese:

- Non sei Kapila ?

- Sono Kapila, - risposero le cento teste prima di morire.

Il Buddha spiegò ai discepoli che in una incarnazione anteriore Kapila era stato bramano, e di bramano s'era fatto monaco, e tutti aveva superato nell'intelligenza dei testi sacri. A volte i suoi compagni sbagliavano, e Kapila diceva loro: testa di scimmia, testa di cane, ecc. Quando morì, il karma di queste invettive accumulate lo fece rinascere mostro acquatico, gravato di tutte le teste che aveva attribuito ai suoi compagni.

Cerbero

Se l'inferno è una casa, la casa di Ade, è naturale che un cane vi stia di guardia; anche è naturale, questo cane, immaginarselo atroce. La Teogonia di Esiodo gli attribuisce cinquanta teste; per maggiore comodità delle arti plastiche questo numero è stato ridotto, e le tre teste di Cerbero sono di dominio pubblico. Virgilio menziona le sue tre gole; Ovidio, il suo triplice latrato; Butler paragona le tre corone della tiara del Papa, che è portinaio del cielo, con le tre teste del cane che è portinaio dell'inferno (Hudibras, IV, 2). Dante gli presta caratteri umani che aggravano la sua indole infernale: barba unta e atra, mani unghiate che squarciano, nella pioggia, le anime dei dannati. Morde, latra e mostra le zanne.

Cavare il Cerbero dall'inferno, e recarlo alla luce del giorno, fu l'ultima delle fatiche d'Ercole. Uno scrittore inglese del secolo XVIII, Zachary Grey, interpreta così l'avventura:

Questo Cane con tre Teste rappresenta il passato, il presente e l'avvenire, che contengono, o come chi dicesse divorano, tutte le cose. Che Ercole lo vincessesse, dimostra che le Azioni eroiche sono vittoriose del Tempo e sussistono nella Memoria della Posterità.

Secondo i testi più antichi, il Cerbero saluta con la coda (che è una serpe) quelli che entrano nell'inferno, e divora quelli che cercano di uscirne. Una tradizione posteriore lo fa mordere quelli che arrivano; per placarlo, s'usava provvedere il morto d'una focaccia al miele.

Nella mitologia scandinava un cane insanguinato, Garmr, sta a guardia della casa dei morti, e verrà a battaglia con gli dèi quando i lupi infernali divoreranno la luna e il sole. Alcuni gli attribuiscono quattro occhi; quattro occhi hanno anche i cani di Yama, dio bramano della morte

Il bramanesimo e il buddhismo propongono inferni di cani che, a somiglianza del Cerbero dantesco, sono carnefici delle anime.

Il cervo celeste

Ignoriamo del tutto la struttura del cervo celeste (forse perché nessuno ha potuto vederlo chiaramente); ma sappiamo che questi animali camminano sotto terra e non hanno altra brama che di uscire alla luce del giorno. Sanno parlare, e pregano i minatori che li aiutino a uscire. Dapprima cercano di subornarli con la promessa di metalli preziosi; ma fallendo quest'astuzia, li molestano. Gli uomini allora li murano solidamente nelle gallerie della miniera. Si parla anche di uomini torturati...

La tradizione aggiunge che se questi cervi emergono alla luce, si convertono in un liquido pestifero che può disseccare il paese.

Questa fantasia è cinese, la registra il libro *Chinese ghouls and goblins* (Londra 1928) di G. Willoughby-Meade.

La Chimera

La prima notizia della Chimera si ha nel libro VI dell'Iliade. Questo dice che era di lignaggio divino, e che davanti era leone, in mezzo capra, e in fine serpente; lanciava fuoco dalla bocca e fu uccisa dal figlio di Glauco, il casto Bellerofonte, come avevano presagito gli dèi. Testa di leone, ventre di capra e coda di serpente, sembrerebbe l'interpretazione più naturale di questo luogo di Omero; ma la Teogonia di Esiodo assegna alla Chimera tre teste, e così è figurata nel famoso bronzo di Arezzo, che risale al V secolo: in mezzo alla schiena ha la testa di capra, a un'estremità quella di serpente, e all'altra quella di leone.

Nel sesto libro dell'Eneide la Chimera riappare «armata di fiamme»; e Servio Onorato, nel suo commento, osserva che secondo tutti gli autori il mostro era originario della Licia, e che nella Licia c'è un vulcano che porta il suo nome. La base del vulcano è infestata di serpenti, le pendici sono pascolo di capre, e verso la cima fiammeggiante ci sono tane di leoni; la Chimera sarebbe dunque una metafora di questa curiosa altura. Prima, Plutarco aveva suggerito che Chimera fosse il nome di un capitano d'inclinazioni piratesche, che aveva fatto dipingere sul suo vascello un leone, una capra e un colubro.

Queste congetture assurde provano che la Chimera stava già stancando la gente. Piuttosto che faticare a immaginarsela, era meglio tradurla in qualsiasi altra cosa. Era troppo eterogenea; il leone, la capra e il serpente (in certi testi il drago) sopportavano male di trovarsi riuniti in una sola bestia. Col tempo, la Chimera tende a diventare «il chimerico». Uno scherzo famoso di Rabelais («se una Chimera, penzolando nel vuoto, possa mangiare intenzioni seconde»)¹ segna bene la transizione. L'incoerente forma scompare e la parola resta, per significare l'impossibile. Idea falsa, vana immaginazione, è la definizione di chimera che dà oggi il dizionario.

1. [Dal titolo di una delle opere immaginarie trovate da Pantagruel nella biblioteca dell'Abbazia di San Vittore, a Parigi: «Quaestio subtilissima, utrum Chimera in vacuo bombinans possit comedere secundas intentiones, et fuit debattuta per decem hebdomadas in Concilio Constantiensi»].

Crocota e leucrocota

Ctesia, medico di Artaserse Mnemone, si valse di fonti persiane per ordire una descrizione dell'India; opera di valore inestimabile per sapere come i persiani del tempo di Artaserse Mnemone s'immaginassero l'India. Il capitolo trentadue di questo repertorio contiene un accenno al lupo-cane. Plinio (VIII, 30) dette a quest'ipotetico animale il nome di crocota, e dichiarò «non esservi nulla che esso non potesse frangere coi denti e digerire issofatto».

Meglio precisata della crocota è la leucrocota, in cui certi commentatori hanno visto un riflesso dello gnu, altri della iena, e altri dei due insieme. Rapidissima, ha le dimensioni di un asino silvestre, zampe di cervo, collo, coda e petto di leone, testa di tasso, unghie fesse, bocca fino alle orecchie, e un osso continuo in luogo dei denti. Abita l'Etiopia (dove anche vivono tori selvaggi armati di corna mobili) ed è fama che imiti con dolcezza la voce umana.

Crono o Ercole

Il trattato Dubbi e soluzioni sopra i primi principi, del neoplatonico Damascio, registra una curiosa versione della teogonia e cosmogonia di Orfeo, in cui Crono - o Ercole - è un mostro:

Secondo Ieronimo ed Ellanico (se i due non sono un solo), la dottrina orfica insegna che in principio c'erano acqua e fango, dall'impasto dei quali si formò la terra. Questi due principi stabili come primi: acqua e terra. Da essi uscì il terzo, un drago alato, che aveva davanti una testa di toro, dietro una di leone, e in mezzo il viso di un dio; lo chiamarono Crono che non invecchia, e anche Eracle. Con lui nacque la Necessità, che anche si chiama l'Inevitabile, e che s'allargò sopra l'Universo fino a toccarne i confini... Crono, il drago, trasse da sé una triplice semenza: l'umido Etere, l'illimitato Caos e il nebbioso Èrebo; e questi fecondarono l'uovo da cui sarebbe uscito il mondo. L'ultimo principio fu un dio che era uomo e donna, con ali d'oro sulle spalle, e teste di toro nei fianchi, e sul capo uno smisurato drago, eguale a ogni sorta di fiere...

Forse perché l'esorbitante e il mostruoso sembrano meno propri della Grecia che dell'Oriente, Walter Kranz assegna a queste invenzioni provenienza orientale.

Demoni dell'ebraismo

Fra il mondo della carne e quello dello spirito, la superstizione ebraica immaginava un orbe abitato di angeli e demoni. Censirne la popolazione andava oltre le possibilità dell'aritmetica. Egitto, Babilonia e Persia contribuirono, nel corso del tempo, alla formazione di questo orbe fantastico. Forse per influsso cristiano (suggerisce Trachtenberg) la demonologia o scienza dei demoni ebbe meno importanza dell'angelologia o scienza degli angeli.

Citeremo tuttavia Keth Meriri, Signore del Mezzogiorno e delle Torride Estati. Alcuni bambini lo incontrarono andando a scuola: morirono tutti meno due. Nel XIII secolo la demonologia ebraica si popolò di intrusi latini, francesi e tedeschi, che finirono per confondersi con quelli menzionati dal Talmud.

I demoni di Swedenborg

I demoni di Emanuel Swedenborg (1688-1772) non costituiscono una specie: derivano dal genere umano. Sono individui che, dopo la morte, scelgono l'inferno. Non sono felici in quella regione piena di paludi, deserti, selve, villaggi devastati dal fuoco, lupanari e oscuri covi; ma in cielo sarebbero più sventurati. A volte un raggio di luce celestiale li raggiunge dall'alto: i demoni lo avvertono come una bruciatura e come un tanfo fetido. Si credono belli, ma molti hanno visi bestiali o meri pezzi di carne al posto del viso, oppure non hanno volto. Vivono nell'odio reciproco e in armata violenza: se si incontrano, è per distruggersi o per distruggere altri. Dio proibisce agli uomini e agli angeli di tracciare una mappa dell'inferno, ma sappiamo che in generale ha la forma di un demone. Gli inferni più sordidi e atroci sono a ovest.

Il divoratore di ombre

C'è un curioso genere letterario che è sorto in maniera indipendente in diverse epoche e nazioni: la guida del morto nelle regioni ultraterrene. Cielo e inferno di Swedenborg, i testi gnostici, il Bardo Thòdol dei tibetani (titolo che, secondo Evans-Wentz, va tradotto Liberazione per audizione sul piano della post-morte) e il Libro dei morti degli antichi egizi non esauriscono i possibili esempi. Le «somiglianze e differenze» tra gli ultimi due hanno meritato l'attenzione degli eruditi; a noi basterà ripetere che nel manuale tibetano l'altro mondo è illusorio come questo, mentre in quello egiziano è reale e oggettivo.

In entrambi i testi c'è un tribunale di divinità, alcune con testa di scimmia; in entrambi, un esame delle virtù e delle colpe. Nel Libro dei morti, i piatti della bilancia sono occupati da una piuma e da un cuore; nel Bardo Thòdol, da sassolini bianchi e sassolini neri. I tibetani hanno demoni che fungono da furiosi carnefici; gli egizi, il Divoratore di ombre.

Il morto giura di non essere stato causa né di fame né di pianto, di non aver ucciso né fatto uccidere, di non aver rubato alimenti funerari, di non aver falsificato pesi o misure, di non aver tolto il latte dalla bocca del bambino, di non aver scacciato gli animali dal pascolo, di non aver catturato gli uccelli degli dèi.

Se mente, i quarantadue giudici lo consegnano al Divoratore, «che davanti è coccodrillo, in mezzo leone e dietro ippopotamo». Lo aiuta un altro animale, Babai, del quale sappiamo solo che è spaventoso e che da Plutarco viene identificato con un titano, padre della Chimera.

Il doppio

Suggerita o alimentata dagli specchi, dall'acqua e dai fratelli gemelli, l'idea del doppio è comune a molti paesi. È verosimile supporre che massime come « un amico è un altro io » di Pitagora, o il « conosci te stesso » platonico, si siano ispirate a tale concetto. In Germania fu chiamato Doppelgänger; in Scozia fetch, perché viene a prendere (fetch) gli uomini per condurli alla morte. Incontrare se stessi è di conseguenza funesto; la tragica ballata Ticonderoga di Robert Louis Stevenson racconta una leggenda su questo tema. Ricordiamo anche lo strano quadro How They Met Themselves di Rossetti: due amanti incontrano se stessi, nel crepuscolo di un bosco. Si potrebbero citare esempi analoghi di Hawthorne, Dostoevskij e Alfred de Musset.

Per gli ebrei, invece, la comparsa del doppio non era presagio di morte imminente. Era la certezza di aver raggiunto lo stato profetico. Così spiega Gershom Scholem. Una tradizione raccolta dal Talmud narra il caso di un uomo che, cercando Dio, incontrò se stesso.

Nel racconto William Wilson di Poe, il doppio è la coscienza dell'eroe. Questi lo uccide e muore. Nella poesia di Yeats, il doppio è il nostro inverso il nostro contrario, quello che ci completa, quel che non siamo e non saremo mai.

Plutarco scrive che i greci dettero il nome di «altro io» all'ambasciatore di un re.

Il drago

Il drago ha la capacità di assumere molte forme, che però sono imperscrutabili. In genere si immagina con testa di cavallo, coda di serpente, grandi ali laterali e quattro granfie, ciascuna provvista di quattro artigli. Si parla anche delle sue nove rassomiglianze: ha corna come di cervo, testa come di cammello, occhi come di demone, collo come di serpente, ventre come di mollusco, squame come di pesce, granfie come d'aquila, piante come di tigre e orecchi come di bue. Ci sono esemplari senza gli orecchi che sentono dalle corna. Di solito si rappresenta con una perla al collo, l'emblema del sole. In quella perla c'è il suo potere. Se gliela tolgono, diventa inoffensivo.

La storia gli attribuisce la paternità dei primi imperatori. Le sue ossa, i denti e la saliva possiedono virtù medicinali. Può, a suo piacimento, essere visibile agli uomini o invisibile. A primavera si innalza nei cieli; in autunno s'immerge nelle profondità delle acque. Alcuni draghi sono privi di ali e volano per il loro slancio. La scienza li distingue in vari generi. Il drago celeste porta sul dorso i palazzi delle divinità, che altrimenti cadrebbero sulla terra; il drago divino produce i venti e le piogge, per il bene dell'umanità; il drago terrestre determina il corso dei torrenti e dei fiumi; il drago sotterraneo monta la guardia ai tesori vietati agli uomini. I buddhisti affermano che i draghi abbondano quanto i pesci nei loro numerosi mari concentrici; in qualche parte dell'universo esiste una cifra sacra che ne indica il numero esatto. Il popolo cinese crede nei draghi più che in altre divinità, perché li scorge assai spesso nelle mutevoli nuvole. Parallelamente, Shakespeare aveva osservato che ci sono nuvole a forma di drago (« Sometimes we see a cloud that's dragonish »).

Il drago governa le montagne, è legato alla geomanzia, dimora vicino ai sepolcri, è associato al culto di Confucio, è il Nettuno dei mari e appare anche sulla terraferma. I re dei Draghi del Mare abitano palazzi splendidi sotto le acque e si nutrono di opali e perle. Sono cinque: il più importante si trova al centro, gli altri quattro in corrispondenza dei punti cardinali. Sono lunghi una lega: quando cambiano posizione, scuotono le montagne. Sono rivestiti da un'armatura di squame gialle. Sotto il muso hanno una barba; le zampe e la coda sono pelose. La fronte sporge sopra gli occhi fiammeggianti, le orecchie sono piccole e tozze, la bocca sempre aperta, la lingua lunga e i denti affilati. Il fiato bollente lessa i pesci, ogni esalazione del corpo li arrostitisce. Quando salgono in superficie negli oceani, provocano gorgi e tifoni; quando volano in aria, causano burrasche che scoperciano le case nelle città e inondano i campi. Sono immortali e possono comunicare fra loro malgrado le distanze che li separano e senza bisogno di parole. Nel terzo mese presentano il loro rapporto annuale ai cieli superiori.

Il drago cinese

La cosmogonia cinese insegna che le Diecimila Cose (il mondo) nascono dal gioco ritmico di due principi complementari ed eterni, che sono lo Yin e lo Yang. Corrispondono allo Yin la concentrazione, l'oscurità, la passività, i numeri pari e il freddo; allo Yang lo sviluppo, la luce, l'impeto, i numeri dispari e il caldo. Simboli dello Yin sono la donna, la terra, il colore arancione, le valli, il letto dei fiumi e la tigre; dello Yang l'uomo, il cielo, l'azzurro, le montagne, le colonne, il drago.

Il drago cinese, o lung, è uno dei quattro animali magici. (Gli altri sono l'unicorno, la fenice e la tartaruga). Il drago occidentale, nel migliore dei casi, è terrificante; nel peggiore, ridicolo. Il lung della tradizione, invece, ha carattere divino ed è come un angelo che fosse anche leone. Così, nelle Memorie storiche di Ssu-ma Ch'ien, leggiamo che Confucio si recò a consultare l'archivista (o bibliotecario) Lao-tse; e che, dopo la visita, sentenziò:

Gli uccelli volano, i pesci nuotano e gli animali corrono. Quello che corre può essere arrestato da una trappola, quello che nuota da una rete, e quello che vola da una freccia. Ma qui abbiamo un drago; non so come cavalchi nel vento, né come arrivi al cielo. Oggi ho visto Lao-tse e posso dire d'aver visto il drago.

Un drago, o un cavallo-drago, emerse dal Fiume Giallo e rivelò a un imperatore il famoso diagramma circolare che simboleggia l'azione reciproca di Yang e Yin; un re aveva nelle proprie stalle draghi da sella e da tiro; un altro si nutrì di draghi e il suo regno fu prospero. Un grande poeta, per illustrare i rischi dell'eminenza, poté scrivere: «L'unicorno finisce come salume, il drago come pasticcio di carne».

Nell'I Ching (Libro dei mutamenti), il drago sta spesso a significare il savio.

Per secoli il drago fu emblema imperiale. Il trono dell'imperatore si chiamò il Trono del Drago; il suo volto, il Volto del Drago. Per annunciare che l'imperatore era morto, si diceva che era salito al firmamento su un drago.

L'immaginazione popolare connette il drago con le nuvole, con la pioggia attesa dai contadini, con i grandi fiumi. La terra s'accoppia col drago è locuzione abituale per significare la pioggia. Intorno al secolo VI, Chang Seng-yu eseguì un dipinto murale in cui figuravano quattro draghi. Gli spettatori lo censurarono perché aveva omesso gli occhi. Chang, infastidito, riprese i pennelli e completò due delle sinuose immagini. Allora, «l'aria si popolò di raggi e di tuoni, il muro si sgretolò, e i draghi ascsero al cielo. Ma i due draghi senz'occhi rimasero al loro posto».

Il drago cinese ha corna, artigli e squame, e il filo della sua schiena è irto di punte. Si suole rappresentarlo con una perla, nell'atto di inghiottirla o di sputarla. In questa perla sta il suo potere: è inoffensivo se gliela tolgono.

Chuang-tse ci racconta d'un uomo tenace che, in capo a tre anni d'improba applicazione, s'impadronì dell'arte di uccidere draghi; e che, in tutto il resto dei suoi giorni, non trovò una sola occasione di esercitarla.

Il drago in Occidente

Un serpente grosso e alto con artigli e ali è forse la più fedele descrizione del drago. Può essere nero, ma è essenziale che sia splendente; di solito poi si esige che esali boccate di fuoco e di fumo. Si tratta, naturalmente, della sua immagine attuale; pare che i greci dessero il suo nome a qualunque serpente di taglia considerevole. Plinio riferisce che d'estate il drago apprezza il sangue dell'elefante, che è assai freddo. All'improvviso lo attacca, gli si attorciglia addosso e vi conficca i denti. Il pachiderma, esangue, crolla a terra e muore; muore anche il drago, schiacciato dal peso del suo avversario. Leggiamo poi che i draghi dell'Etiopia, in cerca di cibi migliori, attraversano il Mar Rosso ed emigrano in Arabia. Per compiere questa impresa, quattro o cinque draghi si intrecciano e, con le teste fuori dall'acqua, formano una specie di imbarcazione. Un altro capitolo è dedicato ai rimedi che si ricavano dal drago. Vi si legge che gli occhi, seccati e impastati con miele, costituiscono un linimento efficace contro gli incubi. Il grasso del cuore di drago, conservato in pelle di gazzella e stretto al braccio con tendini di cervo, assicura la vittoria nei processi; anche i denti, legati al corpo, garantiscono l'indulgenza dei padroni e il favore dei re. Il testo menziona con scetticismo un preparato che rende invincibili gli uomini. Si fa con peli di leone, con il midollo dello stesso animale, con la schiuma di un cavallo che ha appena vinto una corsa, con unghie di cane, e con la coda e la testa di un drago.

Nell'undicesimo libro dell'Iliade si legge che sullo scudo di Agamennone c'era un drago azzurro tricefalo; secoli dopo, i pirati scandinavi dipingevano draghi sui loro scudi e scolpivano teste di drago sulle prue delle navi. Fra i romani, il drago fu l'insegna della coorte, come l'aquila della legione; è questa l'origine dei moderni reggimenti di dragoni. Sugli stendardi dei re germanici d'Inghilterra c'erano dei draghi; lo scopo di tali immagini era incutere terrore ai nemici. Così, nel romanzo di Athis si legge:

*Ce souloient Romains porter, ce nous fait moult à redouter.*¹

In Occidente, il drago è sempre stato considerato malvagio. Una delle imprese classiche degli eroi (Ercule, Sigurd, san Michele, san Giorgio) era di vincerlo e ucciderlo. Nelle leggende germaniche, il drago custodisce oggetti preziosi. Così, nel Cantare di Beowulf, composto intorno all'VIII secolo in Inghilterra, c'è un drago che da trecento anni è guardiano di un tesoro. Uno schiavo fuggitivo si nasconde nella sua caverna e porta via una brocca. Il drago si risveglia, si accorge del furto e decide di uccidere il ladro; a tratti, però, scende nella caverna e la controlla bene. (Ammirevole trovata del poeta attribuire al mostro un'insicurezza così umana). Il drago inizia a devastare il regno; Beowulf lo cerca, combatte con lui e lo uccide.

La gente credeva nella realtà dei draghi. Verso la metà del Cinquecento, Conrad Gesner inserisce il drago nella sua opera di carattere scientifico *Historia animalium*.

Il tempo ha notevolmente intaccato il loro prestigio. Crediamo nel leone come realtà e come simbolo; crediamo nel minotauro come simbolo, non più come realtà; il drago è forse il più conosciuto ma anche il meno fortunato degli animali fantastici. Ci appare puerile e contamina con tale

puerilità le storie in cui figura. Conviene non dimenticare, tuttavia, che si tratta di un pregiudizio moderno, forse provocato dall'eccesso di draghi nelle fiabe. D'altra parte, nell'Apocalisse di san Giovanni si parla due volte del drago, « il vecchio serpente che è il Diavolo ed è Satana». Analogamente, sant'Agostino scrive che il Diavolo « è leone e drago; leone per l'impeto, drago per l'insidia». Jung osserva che nel drago ci sono il serpente e l'uccello, elementi della terra e dell'aria.

1.« Questo sollevano portare i romani, / questo fa sì che ci temano moltissimo ».

L'elefante che preannunziò la nascita di Buddha

Cinquecento anni prima dell'era cristiana, la regina Maya, in Nepal, sognò che un elefante bianco, proveniente dalla Montagna d'Oro, le penetrava nel corpo. Questo animale onirico aveva sei zamme, che corrispondono alle sei dimensioni dello spazio indostano: sopra, sotto, davanti, dietro, sinistra, destra. Gli astrologi del re predissero che Maya avrebbe dato alla luce un bambino che sarebbe divenuto imperatore del mondo o redentore del genere umano. Come è noto, fu quest'ultima cosa ad accadere.

In India, l'elefante è un animale domestico. Il colore bianco significa umiltà e il numero sei è sacro.

Gli elfi

Sono di stirpe germanica. Del loro aspetto sappiamo poco, salvo che sono minuscoli e sinistri. Rubano il bestiame e rubano i bambini. Si compiacciono anche di bricconate minori. In Inghilterra fu dato il nome di elflock («ricciolo d'elfo») a un nodo nei capelli, perché veniva ritenuto opera degli elfi. Un esorcismo anglosassone attribuisce loro il malefico potere di scagliare da lontano minuscole frecce di ferro, che penetrano nella pelle senza lasciare traccia e causano dolori nevralgici. In tedesco, «incubo» si dice Alp; gli etimologi fanno derivare il termine da « elfo », poiché nel Medioevo comunemente si credeva che gli elfi opprimessero il petto dei dormienti ispirando loro sogni atroci.

Gli Eloi e i Morloch

L'eroe del romanzo *The Time Machine* (La macchina del tempo), pubblicato dal giovane Wells nel 1895, giunge, grazie a un artificio meccanico, in un lontano futuro. L  scopre che il genere umano si   diviso in due specie: gli Eloi, aristocratici delicati e inermi che vivono in oziosi giardini e si nutrono di frutta, e i Morlock, razza sotterranea di proletari che, a forza di lavorare nell'oscurit , sono diventati ciechi ma continuano a tenere in movimento, spinti dalla mera routine, macchine rugginose e complesse che non producono nulla. Pozzi con scale a spirale uniscono i due mondi. Nelle notti senza luna, i Morlock emergono dalla loro reclusione e divorano gli Eloi.

L'eroe riesce a fuggire nel presente. Porta con s  come unico trofeo un fiore sconosciuto e appassito, che diventa polvere e che fiorir  migliaia di secoli dopo.

Gli esseri termici

Al visionario e teosofo Rudolf Steiner fu rivelato che il nostro pianeta, prima d'essere la terra che conosciamo, passò per una fase solare, e prima per una fase saturnina. L'uomo, attualmente, consta di un corpo fisico, di un corpo eterico, di un corpo astrale e di un io; al principio della fase o epoca saturnina era un corpo fisico, unicamente. Questo corpo non era visibile né tangibile, perché non c'erano allora né solidi, né liquidi, né gas. Solamente c'erano stati di calore, forme termiche. I diversi calori definivano nello spazio cosmico figure regolari e irregolari; ogni uomo, ogni essere, era un organismo fatto di temperature cangianti. Secondo la testimonianza di Steiner, l'umanità dell'epoca saturnina fu un cieco e sordo e impalpabile insieme di caldi e di freddi articolati. «Per l'osservatore, il calore non è altro che una sostanza ancora più sottile d'un gas», leggiamo in una pagina dell'opera *Die Geheimwissenschaft im Umriss* (Compendio di scienza occulta). Prima della fase solare, spiriti del fuoco o arcangeli animarono i corpi di quegli «uomini», che cominciarono a brillare e a risplendere.

Le sognò, queste cose, Rudolf Steiner ? Le sognò perché forse erano accadute, nella notte dei tempi ? Certo è che sono molto più sorprendenti dei demiurghi, dei serpenti e dei tori di altre cosmogonie.

Fastitocalon

Il Medioevo attribuì allo Spirito Santo la scrittura di due libri. Il primo era, come è noto, la Bibbia; il secondo, l'universo, le cui creature contenevano insegnamenti immorali. Per spiegare quest'ultimo, vennero compilati i Fisiologi o bestiari. Da un bestiario anglosassone ricaviamo in sunto il seguente testo:

«Parlerò in questo poema anche della possente balena. E pericolosa per tutti i naviganti. A questo nuotatore delle correnti oceaniche danno il nome di Fastitocalon. Ha forma di pietra ruvida ed è come coperto di sabbia; i marinai che lo vedono lo prendono per un'isola. Ormeggiano i loro vascelli dall'alta prua alla falsa terra e sbarcano senza timore di pericolo alcuno. Si accampano, accendono il fuoco e si addormentano, stremati. Il traditore s'immerge allora nell'oceano; ne cerca gli abissi e lascia che il vascello e gli uomini anneghino nella sala della morte. Dalla bocca emana, inoltre, una dolce fragranza, che attrae gli altri pesci del mare. Questi penetrano nelle sue fauci, che si chiudono e li divorano. Così quel demonio ci trascina all'inferno».

La stessa favola si trova nel Libro delle mille e una notte, nella leggenda di san Brandano e nel Paradiso perduto di Milton, che ci mostra la balena addormentata «nella spuma della Norvegia».

Le fate

Il loro nome è legato alla voce latina *fatum* («fato», «destino»). Intervengono magicamente nelle vicende degli uomini. Si è detto che le fate sono le più numerose, le più belle e le più indimenticabili fra le divinità minori. Non sono confinate in una sola regione o in una sola epoca. Gli antichi greci, gli eschimesi e i pellerossa narrano storie di eroi che hanno ottenuto l'amore di queste creature fantastiche. Tali avventure sono pericolose: la fata, una volta soddisfatta la passione, può dare la morte ai suoi amanti.

In Irlanda e in Scozia si pensa che vivano in dimore sotterranee, dove confinano i bambini e gli uomini che sono solite sequestrare. La gente è persuasa che le punte delle frecce neolitiche ritrovate nei campi fossero di loro proprietà e le crede dotate di infallibili virtù medicinali.

Alle fate piace il colore verde, il canto e la musica. Alla fine del Seicento un ecclesiastico scozzese, il reverendo Kirk di Aberboyle, compilò un trattato che si intitola *La segreta repubblica degli elfi, delle fate e dei fauni*. Nel 1815, Sir Walter Scott diede alle stampe l'opera, rimasta manoscritta. Del signor Kirk si dice che sia stato rapito dalle fate perché aveva rivelato i loro misteri. Nei mari d'Italia, la fata Morgana ordisce i suoi miraggi per confondere e perdere i naviganti.

Fauna cinese

Il Chiang-liang ha testa di tigre, faccia d'uomo, quattro zoccoli, lunghi arti e una serpe fra i denti.

Nella regione a ovest dell'Acqua Rossa abita l'animale chiamato ch'ou-t'i, che ha una testa su ogni lato.

Gli abitanti di Ch'uan-T'ou hanno testa umana, ali di pipistrello e becco d'uccello. Si alimentano esclusivamente di pesce crudo.

Lo hsiao è come un gufo, ma ha volto d'uomo, corpo di scimmia e coda di cane. La sua apparizione è presagio di rigorose siccità.

Gli hsing-hsing sono come scimmie. Hanno facce bianche e orecchie appuntite. Camminano eretti come uomini e si arrampicano sugli alberi.

Lo hsing-t'ien è un essere acefalo che, avendo combattuto contro gli dèi, è stato decapitato ed è rimasto per sempre senza testa. Ha gli occhi sul petto e l'ombelico è la sua bocca. Salta qua e là nelle radure, brandendo il suo scudo e la sua ascia.

Il pesce hua, o pesce-serpente volante, sembra un pesce, ma ha ali d'uccello. La sua comparsa annuncia siccità.

Lo huì delle montagne sembra un cane con faccia di uomo. È un ottimo saltatore e si muove con la rapidità di una freccia; proprio per questo si ritiene che la sua comparsa sia presagio di tifoni. Quando vede l'uomo, ride beffardo.

Gli abitanti del Paese delle Braccia Lunghe toccano per terra con le mani. Si nutrono acchiappando pesci sulla riva del mare.

Gli Uomini Marini hanno testa e braccia di uomo, corpo e coda di pesce. Emergono in superficie nelle Acque Forti.

Il Serpente Musicale ha testa di serpente e quattro ali. Fa un rumore simile a quello della pietra musicale.

Il ping-feng, che abita nel Paese dell'Acqua Magica, sembra un maiale nero, ma ha una testa a ogni estremità.

Il Cavallo Celeste sembra un cane bianco con la testa nera. Ha ali carnose e può volare.

Nella Regione del Braccio Raro, la gente ha un braccio solo e tre occhi. È notevolmente abile e fabbrica carri volanti, sui quali viaggia con il vento.

Il ti-chiang è un uccello soprannaturale che abita sulle Montagne Celesti. Di colore vermiglio, ha sei zampe e quattro ali, ma non ha faccia né occhi.

T'ai P'ing Kuang Chi

Fauna degli Stati Uniti

La scherzosa mitologia degli accampamenti di boscaioli nel Wisconsin e nel Minnesota comprende singolari creature, alle quali, sicuramente, nessuno ha mai creduto.

L'Hidebehind sta sempre di dietro. Per quanti giri un uomo faccia, quello gli sta sempre alle spalle, e per questo nessuno l'ha visto mai, sebbene abbia ucciso e divorato molti legnaioli.

Il Roperite, animale di piccola statura, ha un becco simile a una corda, e se ne serve per accalappiare anche i conigli più veloci.

Il Teakettler si chiama così perché fa un rumore come l'acqua che bolle nel pentolino del tè; caccia fumo dalla bocca, cammina all'indietro, ed è stato visto pochissime volte.

L'Axehandle Hound ha testa a forma d'ascia, corpo a forma di manico d'ascia, zampe rattrappite, e si nutre esclusivamente di manici d'ascia.

Fra i pesci di questa regione ci sono le Upland Trouts, che nidificano negli alberi, volano benissimo e hanno paura dell'acqua.

Esiste inoltre il Goofang, che nuota all'indietro perché non gli vada l'acqua negli occhi, ed «è delle stesse precise dimensioni del pesce ruota, ma molto più grande».

Né va dimenticato il Goofus Bird, uccello che costruisce il nido a rovescio e vola all'indietro, perché non gli importa del posto dove va, ma di quello dove stava.

Il Gillygaloo, che faceva il nido nelle scarpate laterali della famosa Pyramid Forty, deponeva uova quadrate, perché non rotolassero e si perdessero. I legnaioli cuocevano queste uova e le usavano come dadi.

Il Pinnacle Grouse aveva un'ala sola, che gli permetteva di volare in una sola direzione, per cui faceva infinitamente il giro d'una stessa montagna conica. Il colore delle piume variava secondo le stagioni e secondo la condizione dell'osservatore.

La Fenice

In effigi monumentali, in piramidi di pietra e in mummie, gli egizi cercarono eternità; è comprensibile che il mito di un uccello immortale e periodico sia sorto laggiù, sebbene la sua elaborazione ulteriore sia opera dei greci e dei romani. Erman scrive che nella mitologia di Eliopoli l'uccello detto Fenice (benu) è il signore dei giubilei, o dei grandi cicli di tempo; Erodoto, in un passo famoso (II, 73), riferisce con insistita incredulità una prima forma della leggenda:

Tengono per sacro anche un altro uccello, chiamato Fenice, che io però ho visto solo dipinto. Perché viene in Egitto assai di rado: ogni cinquecento anni, dicono a Eliopoli. Dicono infatti che viene quando muore suo padre. Se per dimensioni e figura è veramente come lo dipingono, allora somiglierebbe molto a un'aquila, ma con le penne rosse la più parte, e il resto dorate. Gli egizi raccontano di quest'uccello cose che mi lasciano incredulo. Viene dall'Arabia, dicono, portando il corpo di suo padre racchiuso nella mirra, per seppellirlo nel tempio del Sole. Il suo modo di trasportarlo è questo: prima di tutto modella un uovo di mirra, pieno e tanto pesante quanto le forze gli bastano a portarlo; poi, dopo averlo sollevato per sperimentarne il peso, lo scava dentro e vi alloga il padre, che ricopre quindi con altra mirra; cosicché, l'uovo col padre dentro tornando dello stesso peso di prima, la Fenice lo richiude e lo porta al tempio del Sole in Egitto. Ecco, dicono, che cosa fa quest'uccello.

Circa cinquecento anni dopo, Tacito e Plinio ripresero la prodigiosa storia; il primo giustamente osservò che ogni antichità è oscura, ma che una tradizione ha fissato in millequattrocentosessantuno gli anni di vita della Fenice (Annali, VI, 28). Anche il secondo investigò la cronologia della Fenice, e annotò (X, 2) che, secondo Manilio, visse un anno platonico, o anno magno. Anno platonico è il tempo che impiegano il Sole, la luna e i cinque pianeti per ritornare tutti alla posizione iniziale; Tacito, nel Dialogo degli oratori, lo fa equivalere a dodicimilanovecentonovantaquattro anni comuni. Gli antichi credettero che, compiuto quest'enorme ciclo astronomico, la storia universale si sarebbe ripetuta in tutti i suoi particolari, ripetendosi gli influssi dei pianeti: la Fenice, così, veniva a essere uno specchio o un'immagine dell'universo. Per maggiore analogia, gli stoici insegnarono che l'universo muore nel fuoco e rinasce dal fuoco, e che il processo non avrà fine come non ha avuto principio.

Gli anni semplificarono il meccanismo della generazione della Fenice. Erodoto menziona un uovo, e Plinio un verme; ma Claudiano, alla fine del secolo IV, già versifica d'un uccello immortale che rinasce dalle proprie ceneri, erede di se stesso e testimone delle età.

Pochi miti hanno avuto tanta diffusione, come quello della Fenice. Agli autori già citati conviene aggiungere: Ovidio (Metamorfosi, XV), Dante (Inferno, XXIV), Shakespeare (Enrico IV, V, 4), Pellicer (La Fenice e la sua storia naturale), Quevedo (Parnaso spagnolo, VI), Milton (Samson Agonistes, in fine). Menzioneremo pure il poema latino De Ave Phoenice, che è stato attribuito a Lattanzio, e un'imitazione anglosassone di questo poema, del secolo VIII. Tertulliano, sant'Ambrogio e Cirillo di Gerusalemme hanno allegato la Fenice come prova della resurrezione della carne. Plinio si fa beffe dei terapeuti che prescrivono rimedi ricavati dal nido e dalle ceneri della Fenice.

La fenice cinese

I libri canonici dei cinesi sogliono deludere, perché mancano di quel patetico a cui noi siamo stati abituati dalla Bibbia. D'un tratto, nel loro ragionevole decorso, un'intimità ci commuove. Questa, per esempio, registrata nel settimo libro degli Analecta Confuciani:

Disse il Maestro ai suoi discepoli:

- Come sono caduto in basso! E molto tempo che non vedo nei miei sogni il principe di Chu.

O questa, del nono:

Il Maestro disse:

- Non viene la fenice, nessun segno viene dal fiume. Sono finito.

Il «segno» (spiegano i commentatori) si riferisce a un'iscrizione sul dorso di una tartaruga magica. Quanto alla fenice (Feng), è un uccello dai colori splendidi, simile al fagiano e al pavone reale. In epoche preistoriche visitava i giardini e i palazzi degli imperatori virtuosi, come una visibile testimonianza del favore celeste. Il maschio, che aveva tre zampe, abitava nel sole.

Nel I secolo avanti Cristo, l'arrischiato ateo Wang Ch'ung negò che la fenice appartenesse a una specie fissa. Dichiarò che come il serpente si trasforma in pesce e il topo in tartaruga, il cervo, in epoche di prosperità generale, suole assumere forma d'unicorno, e l'oca di fenice. Attribuiva questa mutazione allo stesso «liquido propizio» che, duemilatrecentocinquantesi anni prima dell'era nostra, aveva fatto sì che nel cortile di Yao, uno degli imperatori modello, crescesse erba di colore scarlatto. Come si vede, la sua informazione era difettosa; o meglio, eccessiva.

Nelle regioni infernali, c'è un edificio immaginario chiamato Torre della Fenice.

Il figlio di Leviatano

In un bosco sul Rodano, fra Arles e Avignone, c'era a quei tempi un drago, metà bestia e metà pesce, più grande d'un bue e più lungo d'un cavallo. E aveva i denti acuti come la spada, e corna da ambo i lati, e s'occultava nell'acqua, e scannava i viandanti e affondava le navi. Ed era venuto per il mare di Galazia, ed era nato da Leviatano, crudelissimo serpente d'acqua, e da una bestia chiamata Onagro, cui genera la regione di Galazia...

Dalla Leggenda Aurea.

Il Gallo Celeste

Secondo i cinesi, il Gallo Celeste è un uccello dalle piume d'oro che canta tre volte al giorno. La prima, quando il sole fa il suo bagno mattutino ai confini dell'oceano; la seconda, quando è allo zenit; l'ultima, quando s'inabissa a ponente. Il primo canto scuote i cieli e risveglia l'umanità. Il Gallo Celeste è antenato dello Yang, il principio maschile dell'universo. E provvisto di tre zampe e fa il nido sull'albero Fu-sang, che cresce nella regione dell'aurora e ha un'altezza che si misura in centinaia di miglia. Il verso del Gallo Celeste è molto forte; il suo portamento, maestoso. Depone uova da cui nascono pulcini con la cresta rossa che ogni mattina rispondono al suo canto. Tutti i galli della terra discendono dal Gallo Celeste, che si chiama anche Uccello dell'Alba.

Vishnu, secondo dio della trinità che presiede il pantheon brahmanico, è solito cavalcare il serpente che riempie il mare o l'uccello Garuda. Vishnu viene raffigurato in azzurro e con quattro braccia che reggono la mazza, la conchiglia, il disco e il loto; Garuda con le ali, la testa e gli artigli di un'aquila, e il tronco e le gambe d'uomo. Il volto è bianco, le ali scarlatte e il corpo d'oro. Immagini di Garuda, scolpite in bronzo o in pietra, coronano i monoliti dei templi. A Gwalior ce n'è uno, eretto da un greco, Eliodoro, devoto a Vishnu, più di un secolo prima dell'era cristiana.

Nel Garuda-Purana (che è il diciassettesimo dei Pu-rana, o « tradizioni »), il dotto uccello rivela agli uomini l'origine dell'universo, la natura solare di Vishnu, le cerimonie del suo culto, le illustri genealogie delle casate che discendono dalla luna e dal sole, la trama del Ramayana e diverse notizie che si riferiscono alla versificazione, alla grammatica e alla medicina.

Nel Nagananda (Gioia dei serpenti), dramma composto da un re nel VII secolo, Garuda uccide e divora un serpente al giorno, finché un principe buddhista non gli insegna le virtù dell'astinenza.

Nell'ultimo atto, pentito, fa sì che tornino in vita le ossa dei serpenti divorati. Eggeling sospetta che l'opera sia una satira brahmanica del buddhismo.

Nimbarka, mistico di data incerta, ha scritto che Garuda è un'anima salvata per sempre; sono anime anche la corona, gli orecchini e il flauto del dio.

Il gatto del Cheshire e i gatti di Kilkenny

In inglese esiste l'espressione «grin like a Cheshire cat» («sorridere sardonicamente come un gatto del Cheshire»). Sono state proposte varie spiegazioni. Una sarebbe che nel Cheshire si vendevano formaggi a forma di gatto che ride. Un'altra che, siccome il Cheshire è una contea palatina o earldom, tale distinzione nobiliare avrebbe provocato l'ilarità dei gatti. Un'altra ancora che un certo Caterling, guardaboschi ai tempi di Riccardo III, sorrideva ferocemente quando si batteva con i bracconieri.

Nel romanzo onirico *Alice in Wonderland*, pubblicato nel 1865, Lewis Carroll concesse al gatto del Cheshire il dono di scomparire gradualmente fino a non lasciare altro che il sorriso, senza denti e senza bocca.

Dei gatti di Kilkenny si dice che litigassero furiosamente e si divorassero lasciando solo le code. Il racconto è del Settecento.

Gli gnomi

Sono più antichi del loro nome, che è greco, ma che è ignoto ai classici perché risale al Cinquecento. Gli etimologi lo attribuiscono all'alchimista svizzero Paracelso, nei cui libri compare per la prima volta.

Sono geni della terra e delle montagne. L'immaginazione popolare li vede come nani barbuti, dai tratti rozzi e grotteschi; usano vesti aderenti di colore scuro e cappucci monastici. Come i grifoni della superstizione ellenica e orientale, e come i draghi germanici, hanno il compito di custodire tesori nascosti.

Gnosis, in greco, vuol dire «conoscenza»; si è ipotizzato che Paracelso abbia inventato la parola « gnomo » perché questi conoscevano, e potevano rivelare agli uomini, il luogo esatto in cui erano nascosti i metalli preziosi.

Il Golem

Niente di casuale possiamo ammettere in un libro dettato da un'intelligenza divina: neppure il numero delle parole o l'ordine dei segni. Così l'intesero i cabalisti, e si dettero a contare, combinare e permutare le lettere della Sacra Scrittura, spinti dall'ansia di penetrare gli arcani di Dio. Dante, nel secolo XIII, dichiarò che ogni passo della Bibbia ha quattro sensi: il letterale, l'allegorico, il morale, e l'anagogico. Scoto Eriugena, più conforme all'idea di divinità, già aveva detto che i sensi della Scrittura sono infiniti come i colori della coda del pavone. I cabalisti avrebbero approvato questa sentenza. Uno dei segreti ch'essi cercarono nel testo divino fu la creazione di esseri organici. Dei demoni dissero che potevano formare creature grandi e massicce come il cammello, ma non fini e delicate; e il rabbino Eliezer precisò che nulla potevano produrre di grandezza inferiore a quella d'un grano d'orzo. Golem si chiamò l'uomo creato mediante combinazione di lettere; letteralmente, la parola significa «una materia amorfa o senza vita».

Nel Talmud (Sanbedrin, 65, b) si legge:

Se i giusti volessero creare un mondo, potrebbero farlo. Combinando le lettere degli ineffabili nomi di Dio, Rava riuscì a creare un uomo e lo mandò a Rav Zera. Questi gli rivolse la parola; poiché l'uomo non rispondeva, il rabbino gli disse:

- Sei una creazione di magia; torna alla tua polvere.

Due maestri solevano ogni venerdì studiare le Leggi della Creazione e creare un agnello di tre anni, che subito preparavano per la cena¹.

La fama occidentale del Golem si deve allo scrittore austriaco Gustav Meyrink, che nel quinto capitolo del suo romanzo onirico *Der Golem* (1915) scrive così:

L'origine della storia risale al secolo XVII. Applicando perdute formule della cabala, un rabbino² costruì un uomo artificiale, che si chiamò Golem, perché suonasse le campane nella sinagoga e facesse i lavori pesanti. Non era, naturalmente, un uomo come gli altri: l'animava appena una vita sorda e vegetativa. Questa durava fino a sera ed era dovuta all'influsso di un'iscrizione magica, collocata dietro i denti della creatura, che attraeva le libere forze siderali dell'universo. Una volta, prima dell'orazione della sera, il rabbino dimenticò di togliere il talismano dalla bocca del Golem, e questo, caduto in frenesia, si mise a correre per i vicoli bui strozzando chiunque incontrasse. Il rabbino finalmente lo catturò, e ruppe il talismano che lo animava. La creatura crollò. E solo rimase la rachitica figura di fango, che ancora oggi si mostra nella sinagoga di Praga.

Eleazar di Worms ha conservato la formula necessaria per costruire un Golem. Le indicazioni complementari occupano ventitre colonne in folio e presuppongono la conoscenza degli «alfabeti delle 221 porte», i quali andranno ripetuti sopra ogni organo del Golem.

Sulla fronte si dovrà tatuare la parola Emet, che significa verità. Per distruggere la creatura si cancellerà la lettera iniziale, perché così rimane la parola met, che significa morto.

1. Schopenhauer annota: «A pagina 325 del primo tomo della sua Zauberbi-bliothek (Biblioteca dei maghi), Horst così riassume la dottrina della visionaria inglese Jane Leade: Chi possiede forza magica, può, a suo piacimento, dominare e rinnovare il regno minerale, il regno vegetale e il regno animale; basterebbe dunque che pochi maghi si mettessero d'accordo, perché tutta la Creazione tornasse allo stato paradisiaco» (La volontà nella natura, VI).

2. Judah Loew ben Bezabel.

Il grifone

«Mostri alati» definisce i grifoni Erodoto, nel dare notizia della loro continua guerra con gli Ari-maspi; quasi altrettanto impreciso è Plinio, che accenna solo alle lunghe orecchie e al becco ricurvo di questi «uccelli favolosi» (X, 70). Forse la descrizione più dettagliata è quella del problematico sir John Mandeville, nel capitolo 85 dei suoi famosi Viaggi:

Da questa terra [la Turchia] s'arriverà fino in Battriana, dove ci sono uomini malvagi e astuti, e alberi che danno lana, come pecore. Ci sono anche gli ypotains [ippopotami], che vivono ora in terra e ora in acqua, e sono metà uomo e metà cavallo, e potendo si nutrono d'uomini. E ci sono infine, in numero molto maggiore che altrove, grifoni. Di questi, si dice che hanno d'aquila la parte anteriore del corpo, di leone la posteriore; ed è vero, perché così sono fatti. Ma il grifone è più grande di otto leoni, e più robusto di cento aquile. Così, può afferrare un cavallo col suo cavaliere, o due buoi aggiogati all'aratro, e portarli volando al suo nido; perché ai piedi ha unghie grandi come corna di bue; e con queste fanno coppe per bere, e con le costole, archi per tirare.

Nel Madagascar un altro famoso viaggiatore, Marco Polo, udì parlare del roc: e al principio credette che si trattasse dell'uccello grifone (Milione, CLXVIII).

La simbologia medievale del grifone è contraddittoria. Un bestiario italiano dice che significa il demonio; ma, in generale, è emblema di Cristo, e così lo spiega Isidoro di Siviglia nelle sue Etimologie: «Cristo è leone perché regna e ha la forza; aquila, perché dopo la resurrezione sale al cielo».

Nel XXIX del Purgatorio, Dante sogna un carro trionfale tirato da un grifone; la parte aquilina è d'oro, quella leonina è bianca mista di vermiglio, per significare, secondo i commentatori, la natura umana di Cristo¹. (Bianco misto di vermiglio, dà il colore della carne).

Altri vuole che per grifone qui s'intenda il papa, che è sacerdote e re. Scrive il Didron, nella sua Iconografia cristiana: «Il papa, come pontefice o aquila, s'innalza fino al trono di Dio per ricevere i suoi ordini, e come leone o re va per la terra con forza e vigore».

1. Si ricorda a questo proposito la descrizione dello Sposo nel Cantico dei Cantici (5-10-11): «Il mio amato è bianco e vermiglio...; la sua testa è come oro».

Ilaniel, Kafziel, Azriel e Aniel.

In Babilonia, Ezechiele vide in una visione quattro animali o angeli, «e avevano ciascuno quattro facce, e quattro ali» e «quanto alla sembianza delle loro facce, tutti e quattro avevano una faccia d'uomo, e una faccia di leone, a destra; e parimente tutti e quattro avevano una faccia di bue, e una faccia d'aquila, a sinistra». Camminavano dove li portava lo spirito, «ciascuno diritto davanti alla sua faccia », o alle sue quattro facce, talvolta crescendo magicamente nelle quattro direzioni. Quattro ruote «alte spaventevolmente » seguivano gli angeli, ed erano gremite d'occhi tutt'intorno.

Reminiscenze di Ezechiele si ritrovano negli animali dell'Apocalisse di san Giovanni (capitolo IV), dove si legge:

E davanti al trono c'era come un mare di vetro, simile a cristallo; e quivi in mezzo, ove era il trono, e d'intorno a esso, v'erano quattro animali, pieni d'occhi, davanti e di dietro.

E il primo animale era simile a un leone, e il secondo animale simile a un vitello, e il terzo animale avea la faccia come un uomo, e il quarto animale era simile a un'aquila volante.

E i quattro animali avevano per uno sei ali d'intorno, e dentro erano pieni d'occhi; e non restano mai, né giorno, né notte, di dire: Santo, Santo, Santo è il Signore Dio, l'Onnipotente che era, che è, e che ha da venire !

Lo Zohar, o Libro dello Splendore, aggiunge che i quattro animali si chiamano Haniel, Kai ziel, Azriel e Aniel, e che guardano a Oriente, a Nord, a Sud e a Occidente.

Stevenson si domandò che cosa mai, se cose simili c'erano in cielo, non dovesse esserci all'inferno. Dal citato luogo dell'Apocalisse derivò Chesterton la sua illustre metafora della notte: «un mostro fatto d'occhi».

Hayoth (esseri viventi) si chiamano gli angeli quadrupli del Libro di Ezechiele; per il Sefer Yetsirah sono i dieci numeri che servirono, con le ventidue lettere dell'alfabeto, per creare questo mondo; per lo Zohar, discesero dalla regione superiore, coronati di lettere.

Dai quattro volti degli Hayoth derivarono gli evangelisti i loro simboli: a Matteo toccò l'angelo, a volte umano e barbuto; a Marco, il leone; a Luca, il bue; a Giovanni, l'aquila. San Gerolamo, nel suo commento a Ezechiele, ha cercato di rendere ragione di queste attribuzioni. Dice che a Matteo fu dato l'angelo (l'uomo), perché sottolineò la natura umana del Redentore; a Marco il leone, perché dichiarò la sua dignità regale; a Luca il bue, emblema di sacrificio, perché mostrò il suo carattere sacerdotale, a Giovanni l'aquila, per il suo fervido volo.

Uno studioso tedesco, il dottor Richard Hennig, cerca la remota origine di questi emblemi in quattro segni dello Zodiaco che distano novanta gradi l'uno dall'altro. Il leone e il toro non presentano difficoltà; l'angelo è stato identificato con l'Acquario, che ha faccia d'uomo; e l'aquila di Giovanni con lo Scorpione, respinto come tale perché creduto di malaugurio. Nicola da Vore, nel suo Dizionario di astrologia, propone anche lui quest'ipotesi, e osserva che le quattro figure si uniscono nella sfinge, che può avere testa umana, corpo di toro, artigli e coda di leone e ali d'aquila.

Haokah, Dio del tuono

Fra gli indiani Sioux, Haokah usava i venti come bacchette per far risuonare il tamburo del tuono. Le sue corna dimostravano che era anche dio della caccia. Piangeva quando era contento; rideva quando era triste. Sentiva il freddo come fosse caldo e il caldo come fosse freddo.

Hochigan

Descartes ci dice che le scimmie saprebbero parlare se volessero, ma hanno deciso di mantenere il silenzio per non essere obbligate a lavorare. I boscimani dell'Africa del Sud credono che ci sia stato un tempo in cui tutti gli animali sapevano parlare. Hochigan detestava gli animali; un giorno scomparve portando via con sé tale dono.

Com'era il gigante Humbaba, che sorveglia la montagna di cedri nella frammentaria epopea babilonica Gilgamesh, forse la più antica del mondo? George Burckhardt ha cercato di ricostruirlo (Gilgamesh, Wiesbaden, 1952); ecco, tradotte, le sue parole:

«Enkidu abbatté con l'ascia uno dei cedri. "Chi è penetrato nel bosco e ha abbattuto un cedro?" disse una voce immensa. Gli eroi videro avvicinarsi Humbaba. Aveva unghie di leone, il corpo ricoperto da ruvide squame di bronzo, ai piedi gli artigli dell'avvoltoio, sulla fronte le corna del toro selvaggio, la coda e l'organo della generazione finivano in una testa di serpe».

Nel nono canto del Gilgamesh, uomini-scorpione - che dalla vita in su arrivano al cielo e dalla vita in giù sprofondano negli inferi - custodiscono, fra le montagne, la porta da cui esce il sole.

Il poema è composto di dodici parti, che corrispondono ai segni zodiacali.

L'Idra di Lerna

Tifone (figlio difforme della Terra e del Tartaro) ed Echidna, che era metà bella donna e metà serpente, generarono l'Idra di Lerna. Cento teste le conta Diodoro lo storico; nove la Biblioteca di Apollodoro. Lemprière ci dice che questa ultima cifra è la più comunemente ricevuta; l'atroce è che per ogni testa tagliata, due gliene ricrescevano nello stesso posto. S'è detto che le teste erano umane e che quella di mezzo era eterna. Il suo fiato avvelenava le acque e disseccava i campi. Perfino quando dormiva, l'aria attossicata che le pesava intorno poteva essere mortale per un uomo. Giunone la crebbe perché si misurasse con Ercole.

Questo serpente sembrava destinato all'eternità. Il suo covo era nei pantani di Lerna. Ercole e Iolao la cercarono; il primo le tagliò le teste, mentre l'altro andava bruciando con una torcia le ferite sanguinanti. L'ultima testa, che era immortale, Ercole la sotterrò sotto una gran pietra; e dove la sotterrarono starà ancora adesso, odiando e sognando.

In altre avventure con altre fiere, le frecce che Ercole bagnò nel fiele dell'Idra provocarono ferite mortali.

Un granchio, amico dell'Idra, morse durante la lotta il tallone all'eroe. Questi lo schiacciò col piede. Giunone l'innalzò al cielo, e ora è una costellazione e il segno del Cancro.

Un incrocio

Possiedo un animale curioso, metà gattino, metà agnello. È un lascito di mio padre. In mio possesso s'è sviluppato del tutto: prima, era più agnello che gatto; adesso è metà e metà. Del gatto ha la testa e le unghie, dell'agnello la taglia e la forma; di entrambi ha gli occhi, forastici e scintillanti, la pelle, soave e aggiustata al corpo, i movimenti, saltellanti e furtivi insieme. Coricato al sole, nel vano della finestra, si raggomitola e fa le fusa; nel prato corre come un matto e nessuno lo raggiunge. Fugge i gatti e vorrebbe accostare gli agnelli. Nelle notti di luna, sua passeggiata favorita è la grondaia del tetto. Non sa miagolare e ha in abominio i topi. Ore e ore passa in agguato davanti al pollaio, ma non ha mai commesso un assassinio.

Lo nutro di latte: è la cosa che gli piace di più; lo beve a grandi, sorsi, tra i suoi denti d'animale di preda. Naturalmente è un grande spettacolo per i bambini. L'ora di visita è la domenica mattina. Mi siedo con l'animale sulle ginocchia, e tutti i bambini del vicinato mi vengono intorno.

Mi fanno le domande più straordinarie, a cui nessun essere umano saprebbe rispondere: perché ci sia un solo animale così, e perché il suo possessore sia io e non un altro, e se un animale simile ci sia mai stato prima, e che cosa accadrà dopo la sua morte, e se non si senta solo, visto che non ha figli, e come si chiama, eccetera. Non mi prendo la briga di rispondere: mi limito a esibire la mia proprietà, senz'altra spiegazione. A volte i bambini portano gatti; una volta riuscirono a trascinarsi appresso due agnelli. Contro le loro speranze, non si verificarono scene di riconoscimento. Gli animali si guardarono con mansuetudine nei loro occhi d'animali, e s'accettarono mutuamente come un fatto divino. Sulle mie ginocchia l'animale ignora la paura e l'impulso a inseguire. Rannicchiato contro di me, è così che sta meglio. È affezionato alla nostra famiglia, che l'ha allevato. Questa fedeltà non è straordinaria: è il retto istinto di un animale che, quantunque abbia sulla terra innumerevoli legami politici, non ha un solo consanguineo, e tiene per sacro l'appoggio trovato in noi.

Certe volte mi fa ridere, quando s'affanna a starmi intorno, si struscia contro le mie gambe, e non vuole scostarsi da me. Come se d'essere gatto e agnello non gli bastasse, vuole anche essere cane. Una volta che ero - come a chiunque può succedere - in difficoltà economiche da cui non vedevo il modo di uscire, avrei voluto farla finita con tutto. In quest'idea m'andavo cullando, seduto nella mia stanza, con l'animale sulle ginocchia. Mi capitò di abbassare gli occhi, e vidi lagrime gocciolare sui suoi lunghi baffi. Erano sue o mie? Ha un orgoglio d'uomo, questo gatto dall'anima di agnello? Non ho ereditato molto, da mio padre; ma questo è un lascito che vale la pena di tener da conto.

Ha l'inquietudine di entrambi, quella del gatto e quella dell'agnello, che pure sono così diverse. Per questo resta di pelle stremizzata. A volte salta sul seggiolone, s'appoggia con le zampe anteriori alla mia spalla, e m'avvicina il muso all'orecchio; è come se mi parlasse; e poi infatti si volta a guardarmi per osservare l'effetto della sua comunicazione. Per compiacerlo faccio come se avessi capito, e muovo la testa. Allora salta a terra e ballonzola intorno.

Forse il coltello del macellaio sarebbe la redenzione, per quest'animale; ma è un'eredità, e questa redenzione devo negargliela. Dovrà dunque aspettare finché non gli mancherà il respiro, anche se a volte mi guarda con ragionevoli occhi umani, che m'esortano all'atto ragionevole.

L'ippogrifo

Per significare impossibilità o incongruenza, Virgilio parlò di incrociare cavalli con grifoni. Quattro secoli dopo, Servio suo commentatore spiegò che i grifoni sono animali metà aquila e metà leone. Per dare più forza al testo, aggiunse che aborriscono i cavalli... Col tempo, la locuzione *iungentur jam grypes equis* diventò proverbiale; al principio del '500, Lodovico Ariosto la ricordò e inventò l'ippogrifo. Aquila e leone convivono nel grifo degli antichi; cavallo e grifo nell'ippogrifo ariostesco, che è un mostro fantastico di secondo grado. Pietro Micheli fa notare che è più armonioso del semplice cavallo con le ali.

La sua descrizione puntuale, scritta come per un dizionario di zoologia fantastica, si trova nel Furioso:

Non è finto il destrier, ma naturale,
Ch'una giumenta generò d'un grifo:
Simile al padre avea la piuma e l'ale,
Li piedi anteriori, il capo e 'l grifo;
In tutte l'altre membra pareva quale
Era la madre, e chiamasi Ippogrifo;
Che nei monti Rifei vengon, ma rari,
Molto di là dagli agghiacciati mari.

La prima menzione della strana bestia è ingannevolmente casuale:

E ritrovai presso a Rodonna armato
Un, che frenava un gran destriero alato.

Altre ottave dicono lo stupore e il prodigio del cavallo che vola. Questa è famosa:

E vede l'oste e tutta la famiglia
E chi a finestre e chi fuor nella via
Tener levati al ciel gli occhi e le ciglia
Come l'eclisse o la cometa sia.
Vede la donna un'alta maraviglia
Che di leggier creduta non saria:
Vede passar un gran destriero alato
Che porta in aria un cavaliere armato.

Astolfo, in uno degli ultimi canti, toglie la sella all'ippogrifo e lo scioglie.

Ittiocentauri

Licofronte, Claudiano e il grammatico bizantino Ioannes Tzetzes menzionano qualche volta gli ittiocentauri; altri riferimenti a questi, nei testi classici, non ce ne sono. Possiamo tradurre ittiocentauri con «centauropesci»; il termine s'applica a creature che i mitologi hanno chiamato anche centaurotritoni. Le loro raffigurazioni abbondano nella scultura romana ed ellenistica. Dalla cintura in su sono uomini, dalla cintura in giù pesci, e le zampe davanti sono di cavallo o di leone. Il loro posto è nel corteggio delle divinità marine, insieme agli ippocampi.

I Jinn

Secondo la tradizione islamica, Allah creò gli angeli con la luce, i Jinn con il fuoco e gli uomini con la polvere. C'è chi afferma che la materia dei secondi è un fuoco oscuro senza fumo. Furono creati duemila anni prima di Adamo, ma la loro stirpe non arriverà al giorno del Giudizio Universale.

Al-Qazwini li definì «grossi animali aerei dal corpo trasparente, capaci di assumere varie fogge». All'inizio si mostrano come nuvole o come alti pilastri indefiniti; poi prendono, a loro piacimento, la figura di un uomo, di uno sciacallo, di un lupo, di un leone, di uno scorpione o di una serpe. Alcuni sono credenti; altri, eretici o atei. Prima di schiacciare un rettile, dobbiamo chiedergli di andarsene in nome del Profeta; se non obbedisce, è lecito ucciderlo. Possono passare attraverso un muro massiccio o volare nell'aria o rendersi di colpo invisibili. Spesso arrivano fino al primo cielo, dove sorprendono la conversazione degli angeli sugli avvenimenti futuri; sono così in grado di aiutare maghi e indovini. Certi dottori attribuiscono ai Jinn la costruzione delle piramidi, o quella del Tempio di Gerusalemme per ordine di Salomone, figlio di Davide, che conosceva l'Onnipotente Nome di Dio.

Dalle terrazze o dai balconi tirano pietre alla gente; hanno anche l'abitudine di rapire belle donne. Per sottrarsi alle loro scorrerie conviene invocare il nome di Allah, il Misericordioso, il Pietoso. Solitamente trovano dimora fra le rovine, nelle case disabitate, nei pozzi, nei fiumi e nei deserti. Gli egiziani affermano che essi sono la causa dei mulinelli di sabbia. Pensano che le stelle cadenti siano dardi lanciati da Allah contro i jinn malefici.

Iblis è il loro padre e il loro capo.

Il Kami

Come riferisce anche Seneca, Talete di Mileto insegnò che la terra galleggia sull'acqua come un'imbarcazione, e che l'agitazione dell'acqua provoca i terremoti. Un altro sistema sismologico ci propongono gli storici, o mitologi, giapponesi del secolo VIII.

In una pagina famosa si legge:

Sotto la Terra - di pianure giuncose - giaceva un Kami (essere soprannaturale) che aveva la forma d'un barbuto e che, movendosi, faceva tremare il suolo; finché il Gran Dio dell'Isola dei Cervi affondò la lama della sua spada nella terra, e gli trafisse il capo. Quando il Kami si agita, il Gran Dio s'appoggia sull'impugnatura e il Kami torna quieto.

(Il pomo della spada, lavorato in pietra, emerge dal suolo a pochi passi dal tempio di Kashima. Sei giorni e sei notti scavò nel secolo XVIII un signore feudale, senza arrivare alla fine della lama).

Per il volgo, il Jinshin-Uwo, o Pesce dei Terremoti, è un'anguilla lunga settecento miglia, che porta il Giappone sul dorso. Corre da nord a sud; la testa viene a trovarsi sotto Kioto, la punta della coda sotto Awomori. Qualche razionalista s'è permesso di invertire quest'orientamento, perché i terremoti abbondano a sud, ed è più facile immaginare un movimento della coda. In qualche modo, quest'animale è analogo al Bahamut delle tradizioni arabe e al Midgardsorm dell'Edda.

In certe regioni lo sostituisce, senza vantaggio apprezzabile, lo Scarafaggio dei Terremoti, o Jinshin-Mushi. Ha testa di drago, dieci zampe di ragno, ed è ricoperto di squame. E bestia sotterranea, non sottomarina.

Il kraken

Il kraken è una specie scandinava dello zaratan e del drago o serpente di mare degli arabi.

Nel 1752, il danese Erik Pontoppidan, vescovo di Bergen, pubblicò una Storia naturale della Norvegia, opera famosa per la sua ospitalità o credulità; nelle sue pagine si legge che il dorso del kraken ha un miglio e mezzo di lunghezza e che le sue braccia possono cingere la più grande delle navi. Il dorso emerge come un'isola; Erik Pontoppidan giunge a formulare questa norma: « Le isole galleggianti sono sempre dei kraken ». Scrive anche che il kraken è solito intorbidare le acque del mare con una scarica di liquido; l'affermazione ha fatto sorgere l'ipotesi che il kraken sia un'amplificazione del polpo.

Fra le composizioni giovanili di Tennyson, ce n'è una dedicata al kraken. Dice, alla lettera, così:

«Sotto i tuoni della superficie, nelle profondità del mare abissale, il kraken dorme il suo antico e inviolato sonno senza sogni. Pallidi riflessi si agitano intorno alla sua forma scura; grosse spugne millenarie per crescita e altezza si gonfiano sopra di lui, e in fondo alla luce smorta innumerevoli ed enormi polpi battono con gigantesche braccia la verdastra immobilità da segrete celle e grotte meravigliose. Giace lì da secoli, e ancora vi giacerà, nutrendosi addormentato di immensi vermi marini, sinché il fuoco del Giudizio Universale non scaldere l'abisso. Allora, per essere finalmente visto da uomini e da angeli, emergerà ruggendo e morirà in superficie».

Kujata

Secondo un mito islamico, Kujata è un grande toro dotato di quattromila occhi, quattromila orecchi, quattromila nasi, quattromila bocche, quattromila lingue e quattromila zampe. Per spostarsi da un occhio all'altro o da un orecchio all'altro sono sufficienti cinquecento anni. Kujata è sostenuto dal pesce Bahamut; sul dorso del toro c'è una roccia di rubino, sulla roccia un angelo e sull'angelo la nostra terra.

I Lamed Wufnik

Sulla Terra ci sono, e ci sono sempre stati, trentasei giusti la cui missione è legittimare il mondo davanti a Dio. Sono i Lamed Wufnik. Non si conoscono fra loro e sono molto poveri. Se un uomo scopre di essere un Lamed Wufnik, muore immediatamente, e un altro, forse in una diversa regione del pianeta, prende il suo posto. Costituiscono, senza averne il sospetto, i pilastri segreti dell'universo.

Se non fosse per loro, Dio annienterebbe il genere umano. Sono i nostri salvatori e non lo sanno. Questa mistica credenza degli ebrei è stata riferita da Max Brod.

La sua remota radice si può ritrovare nel diciottesimo capitolo del Genesi, là dove il Signore dichiara che non distruggerà la città di Sodoma, se solo vi sono dieci giusti.

Gli arabi hanno un personaggio analogo, il Kutb.

Le Lamie

Secondo i classici latini e greci, le Lamie abitavano in Africa. Dalla vita in su, avevano l'aspetto di una bella donna; dalla vita in giù, quello di una serpe. Alcuni le definirono fattucchiere; altri, mostri maligni. Non avevano il dono della parola, ma il loro fischio era melodioso. Nei deserti, attiravano i viaggiatori, per poi divorarli. Erano di remota origine divina, progenie di uno dei tanti amori di Zeus. Nella parte dell'Anatomia della malinconia (1621) che tratta della passione amorosa, Robert Burton narra la storia di una lamia che aveva assunto forma umana per sedurre un giovane filosofo « non meno avvenente di lei». La lamia lo condusse nel suo palazzo, che si trovava nella città di Corinto. Invitato alle nozze, il mago Apollonio di Tiana la chiamò per nome: immediatamente scomparvero sia la lamia che il palazzo. Poco prima della morte, John Keats (1795-1821) si ispirò al racconto di Burton per comporre il suo poema.

I Lemuri

Fu dato loro anche il nome di Larve. A differenza dei Lari domestici, che proteggevano la famiglia, i Lemuri, che erano gli spiriti dei morti malvagi, erravano per il mondo incutendo terrore agli uomini. Torturavano in modo imparziale gli empi e i giusti. Nella Roma anteriore alla fede cristiana, venivano celebrate feste in loro onore durante il mese di maggio. Tali feste erano i Lemuria. Erano state indette da Romolo per placare l'anima di Remo, da lui ucciso. Un'epidemia aveva devastato Roma e l'oracolo, consultato da Romolo, aveva consigliato di istituire queste feste annuali che duravano tre notti. I templi delle altre divinità venivano chiusi ed erano proibiti i matrimoni. Si usava gettare fave sulle tombe o bruciarle, perché il fumo scacciava i Lemuri. Anche i tamburi e le parole magiche li spaventavano. Il lettore curioso può consultare I fasti di Ovidio.

La Lepre Lunare

I cinesi, invece, parlano della Lepre Lunare. Il Buddha, in una delle sue vite anteriori, soffriva la fame; per nutrirlo, una lepre si gettò nel fuoco. Come ricompensa, il Buddha mandò la sua anima sulla luna. Là, sotto un'acacia, la Lepre pesta in un mortaio magico le droghe che compongono l'elisir dell'immortalità. Nella parlata popolare di certe regioni, questa Lepre si chiama «il dottore», o «lepre preziosa», o «lepre di giada».

Della lepre comune si crede che viva fino a mille anni e che invecchiando incanutisca.

Nelle macchie lunari, gli inglesi credono di scorgere la figura di un uomo; in Sogno di una notte di mezza estate si trovano due o tre riferimenti all'«uomo della luna», al «man in the moon». Shakespeare menziona il suo fascio, o cespuglio, di spine; già uno degli ultimi versi del ventesimo canto dell'Inferno parla di Caino e le spine. Nel suo commento, Tommaso Casini ricorda a questo proposito la favola toscana secondo cui il Signore dette a Caino la luna come prigioniera e lo condannò a portare sulle spalle, fino alla fine dei tempi, un fascio di spine. Altri, nella luna, vedono la Sacra Famiglia, e così Lugones poté scrivere nel suo Lunario sentimental :

Y està todo: la Virgen con el nino; al fianco, San José (algunos tienen la fortuna de ver su vara) ; y el buen burrito blanco trota que trota los campos de la luna.¹

1. « C'è tutto: la Madonna col bambino; a fianco / san Giuseppe. (qualcuno ha la fortuna / di scorgerne il bastone) e l'asinello bianco / che va trotterellando sui campi della luna» [N.d.T.].

Lilith

« Perché prima di Eva fu Lilith » si legge in un testo ebraico. Il poeta inglese Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) si ispirò a questa leggenda per comporre *Eden Bower*. Lilith era un serpente; fu la prima sposa di Adamo e gli dette « glittering sons and radiant daughters » («figli splendidi e figlie radiose»). Dio in seguito creò Eva; Lilith, per vendicarsi della moglie umana di Adamo, la spinse ad assaggiare il frutto proibito e a concepire Caino, fratello e assassino di Abele. Questa è la versione primitiva del mito, seguita da Rossetti. Nel corso del Medioevo, l'influsso della parola ebraica *layil*, che vuol dire «notte», a poco a poco trasformò il mito. Lilith da serpente diventò uno spirito notturno. A volte, è un angelo che presiede alla generazione degli uomini; altre volte, si muta in demoni che aggrediscono chi dorme da solo o chi va per le strade. Nell'immaginazione popolare, è solita assumere le sembianze di una donna alta e silenziosa, dai neri capelli sciolti.

La madre delle tartarughe

Ventidue secoli prima dell'era cristiana, il giusto imperatore Yu il Grande percorse e misurò con i suoi passi le Nove Montagne, i Nove Fiumi e le Nove Paludi, e divise la terra in Nove Regioni atte alla virtù e all'agricoltura. Fermò così le acque che minacciavano di inondare il cielo e la terra; narrano gli storiografi che la divisione da imporre al mondo degli uomini gli venne rivelata da una tartaruga soprannaturale o angelica, uscita da un ruscello. C'è chi afferma che questo rettile, Madre di tutte le Tartarughe, era fatto d'acqua e di fuoco; altri gli attribuiscono una sostanza assai meno comune: la luce delle stelle che formano la costellazione del Sagittario. Sul suo dorso si leggeva un trattato cosmico intitolato Hong Fan (Grande Regola) o un diagramma delle Nove Suddivisioni di questo trattato, fatto di punti bianchi e neri.

Per i cinesi, il cielo è emisferico e la terra quadrangolare; per questo vedono nelle tartarughe un'immagine o un modello dell'universo. Le tartarughe, inoltre, partecipano della longevità del cosmico; è naturale che le includano fra gli animali spirituali (insieme all'unicorno, al drago, alla fenice e alla tigre), e che gl'indovini cerchino presagi nelle sue scaglie.

Than-Qui (tartaruga-genio) è il nome di quella che rivelò l'Hong-Fan all'imperatore.

La mandragora

Come il borometz, la mandragora confina col regno animale, perché grida quando la svellono; questo grido può fare impazzire chi lo sente (Romeo e Giulietta, IV, 3). Pitagora la chiamò antropomorfa; l'agronomo latino Lucio Cominella, semiuomo; e Alberto Magno poté scrivere che le mandragore figurano l'umanità, con la distinzione dei sessi. Prima, Plinio aveva detto che la mandragora bianca è il maschio e la nera è la femmina. Quelli che la colgono, aveva anche detto, le tracciano intorno tre cerchi con la spada, e guardano a ponente; l'odore delle foglie è così forte da lasciare ammutoliti. Sradicarla, era mettersi a rischio di spaventose calamità; nell'ultimo libro delle sue Antichità Giudaiche, Flavio Giuseppe consiglia di ricorrere a un cane addestrato. Sradicata la pianta, l'animale muore; ma le foglie servono a usi narcotici, magici ed emollienti.

La presunta forma umana delle mandragore ha suggerito alla superstizione l'idea che crescano al piede dei patiboli. Browne (*Pseudodoxia Epidemica*, 1646) parla del grasso degl'impiccati; il romanziere popolare Hanns Heinz Ewers (*Alraune*, 1913), della semenza. Mandragora, in tedesco, è Alraune, che una volta si diceva Alruna; la parola deriva da runa, che significò mistero, cosa nascosta, e s'applicò poi ai caratteri del primo alfabeto germanico.

La Genesi (XXX, 14) contiene un curioso accenno alle virtù generative della mandragora. Nel secolo XII, un commentatore ebreotedesco del Talmud scrisse queste righe:

Una specie di corda esce da una radice nel suolo, e alla corda sta attaccato per l'ombelico, come zucca o melone, l'animale chiamato yadu'a; ma lo yadu'a è in tutto eguale agli uomini: faccia, corpo, mani e piedi. Strappa e distrugge ogni cosa, fin dove arriva la corda. Bisogna rompere la corda con una freccia, e allora l'animale muore.

Il medico Discoride identificò la mandragora con la circea, o erba di Circe, di cui nell'Odissea, libro X, si legge:

La radice è nera, ma il fiore è come latte. È difficile impresa per gli uomini strapparla da terra, ma gli dèi sono onnipotenti.

La manticora

Plinio (VIII, 30) riferisce che secondo Ctesia, medico greco di Artaserse Mnemone,

c'è in Etiopia un animale chiamato manticora, il quale ha tre ordini di denti connessi come quelli d'un pettine, faccia e orecchie d'uomo, occhi azzurri, corpo cremisi di leone, e coda terminante in aculeo come di scorpione. Corre con somma rapidità ed è amantissimo della carne umana; la sua voce è come un concerto di flauto e di tromba.

Flaubert ha migliorato questa descrizione. Nelle ultime pagine della Tentazione ài sant'Antonio si legge:

La manticora (gigantesco leone rosso, dal volto umano, con tre filari di denti):

- I marezzi del mio pelame scarlatto si confondono col riverbero delle grandi sabbie. Soffio dalle narici lo spavento delle solitudini. Sputo la peste. Mangio gli eserciti, quando s'avventurano nel deserto.

- Ho le unghie ritorte a succhiello, i denti tagliati a sega; e la mia coda roteante è irta di dardi che lancio a destra, a sinistra, in avanti, in dietro. Guarda! Guarda!

(La manticora lancia le spine della coda, che s'irradiano come frecce in tutte le direzioni. Gocce di sangue piovono schioccando sul fogliame).

Il minotauro

L'idea d'una casa fatta perché la gente si perda, è forse più singolare di quella d'un uomo con testa di toro; ma le due reciprocamente s'aiutano, e l'immagine del labirinto conviene all'immagine del minotauro. Ci sta bene, nel centro d'una casa mostruosa, un abitante pure mostruoso.

Il minotauro, mezzo toro e mezzo uomo, nacque dagli amori di Pasifae, regina di Creta, con un toro bianco che Poseidone fece uscire dal mare. Dedalo, autore dell'artificio che permise a quegli amori di realizzarsi, costruì il labirinto per rinchiudervi e occultarvi il figlio mostruoso. Questo mangiava carne umana; per nutrirlo, il re di Creta pretese da Atene un tributo annuo di sette giovani e sette fanciulle. Teseo decise di liberare la sua patria da quel gravame, e si offrì volontariamente. Arianna, figlia del re, gli dette un filo perché non si perdesse nei corridoi; l'eroe uccise il minotauro e poté uscire dal labirinto.

Ovidio, in un pentametro che procura di riuscire ingegnoso, parla di uomo mezzo toro e toro mezzo uomo; Dante, che conosceva le favole degli antichi ma non le loro monete e i loro monumenti, immaginò il minotauro con testa d'uomo e corpo di toro (Inferno, XII, 1-30).

Il culto del toro e della doppia ascia (dal cui nome labrys poté derivare labirinto) fu tipico delle religioni preelleniche, che celebravano tauromachie sacre. Forme umane con teste di toro figuravano, a giudicare da dipinti murali, nella demonologia cretese. Probabilmente la favola greca del minotauro è una tarda e sbiadita versione di miti antichissimi; è l'ombra di altri sogni ancora più orribili.

Il mirmicoleone

Un animale inconcepibile è il mirmicoleone, così definito da Flaubert: «Leone davanti, formica di dietro, e con le pudende a rovescio». La storia di questo mostro è curiosa. Nelle Scritture si legge: «Il vecchio leone perisce per mancamento di preda» (Giobbe, 4, n).

Il testo ebraico ha *layish*, per «leone»; questa parola anomala sembrava esigere una traduzione che pure fosse anomala; i Settanta si ricordarono d'un leone arabo che Eliano e Strabone chiamano *myrmex* e forgiarono la parola mirmicoleone.

Col tempo, la memoria di questa derivazione si perse. *Myrmex*, in greco, è «formica»; dalle parole enigmatiche «Il leone-formica perisce per mancamento di preda», nacque una fantasia che i bestiari medievali moltiplicarono:

Dice il fisiologo, trattando del leone-formica: il padre ha forma di leone, la madre di formica; il padre si nutre di carne, la madre d'erbe; e insieme generano il leone-formica, che è mescolanza dei due e che somiglia a tutti e due, perché ha la parte anteriore di leone, la posteriore di formica; così formato, non può mangiare carne come il padre né erba come la madre; per la qual cosa, muore.¹

1. [Ma cfr. Morali di S. Gregorio, 5, 14: «Il mirmicoleone è un animale piccolissimo, nemico delle formiche, e questo animale sta sotto la polvere per impacciare, e uccidere le formiche, le quali sono intente alle lor granelle. Mirmicoleone in lingua latina non è altro a dire che leone delle formiche, ovvero più chiaramente formica e leone»].

I monocoli

Prima d'essere il nome di uno strumento, la parola monocolo s'applicò a quelli che hanno un occhio solo. Così, in un sonetto composto al principio del secolo XVII, Góngora poté parlare del «Monocolo amator di Calatea». Si riferiva, evidentemente, a Polifemo, di cui prima aveva detto nella Favola:

Era di membra un poderoso monte
Costui, fiera progenie di Nettuno,
Cui un occhio illustra l'orbe della fronte
Emulo quasi del maggiore lume;
Ciclope al quale il pino più valente
Bastone era servibile e leggero
E al grave peso giunco così frale,
Ch'era bastone a un tempo, e pastorale.
Nera la chioma, imitatrice ondosa
Dell'acqua buia del fiume leteo,
All'aria che l'ingrossa procellosa

L'originale dice: «Un monte era de miembros eminente [Este que, de Neptuno hijo fiero, I De un ojo ilustra el orbe de su frente, I Èmulo casi del mayor lucero; I Ciclope a quien el pino mas valiente I Bastón le obedecia tan ligero, I Y al grave peso junco tan delgado, I Que un dia era bastón y otro, caiado. II Negro el cabello, imitador undoso I De las obscuras aguas del Leteo, I Al viento que le peina proceloso I Vuela sin orden, pende sin aseo; I Un torrente es su barba impetuoso I Que, adusto hioo de este Pirineo, I Su pecho inunda, o tarde o mal o en vano I Surcada aún de los dedos de su mano... »]

Vola scomposta, pende in arruffio. Un torrente è la barba impetuosa Che inonda il petto a questo Pireneo, Benché - ma tardi, o malamente, o invano -Solcata dalle dita della mano...

Questi versi esagerano e debilitano altri del terzo libro dell'Eneide (lodati da Quintiliano), che a loro volta esagerano e debilitano altri del nono libro dell'Odissea. Questo declino letterario corrisponde a un declino della fede poetica: Virgilio vuole impressionare col suo Polifemo, ma ci crede appena; e Góngora crede solo all'essenza verbale, o agli artifici verbali.

La nazione dei ciclopi non era l'unica che avesse un occhio solo; Plinio (VII, 2) parla anche degli arimaspi, uomini cospicui per avere un occhio solo, in mezzo alla fronte. Vivono in perpetua guerra coi grifoni, specie di mostri alati, per impadronirsi dell'oro che quelli estraggono dalle miniere e difendono con la stessa cupidigia che gli arimaspi mettono nello spogliarli.

Cinquecento anni prima, il primo enciclopedista, Erodoto di Alicarnasso, aveva scritto (III, 116):

Sembra anche che verso nord, in Europa, ci sia molto più oro che altrove; ma non saprei dire per certo di dove lo prendano. Si racconta che i monocoli chiamati arimaspi lo sottraggono ai grifoni; ma

io non posso persuadermi che esistano uomini i quali, simili agli altri uomini in tutto il resto, abbiano poi un occhio solo.

1. [Cioè, nella Tavola di Polifemo e Calatea.]

Il mostro Acheronte

Un solo uomo, una sola volta, vide il mostro Acheronte; il fatto si verificò nel secolo XII, nella città di Cork. Il testo originale della storia, scritto in irlandese, è andato perduto; ma un monaco benedettino di Regensburg (Ratisbona) lo tradusse in latino, e grazie a questa traduzione il ragguaglio passò in diversi idiomi, tra cui lo svedese e lo spagnolo. Della versione latina restano cinquanta e più manoscritti, che concordano nell'essenziale. S'intitola *Visio Tundali* (Visione di Tundalo), ed è considerata una delle fonti del poema di Dante.

Cominciamo dalla voce Acheronte. Nel decimo libro dell' *Odissea* è un fiume infernale, e fluisce ai confini occidentali della terra abitata. Il suo nome rimbomba nell'*Eneide*, nella *Farsaglia* di Lucano e nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Dante l'incide in un verso:

Su la trista riviera d'Acheronte.

Una tradizione ne fa un titano punito; un'altra, di data posteriore, lo situa non lontano dal polo australe, sotto le costellazioni degli antipodi. Gli etruschi avevano libri fatali che insegnavano la divinazione, e libri acherontici, che insegnavano i cammini dell'anima dopo la morte del corpo. Col tempo, l'Acheronte viene a significare l'inferno.

Tundalo era un giovane cavaliere irlandese, garbato e valoroso; ma di costumi non irreprensibili. S'ammalò in casa di un'amica, e per tre giorni e tre notti lo piansero morto. Ma nel cuore ancora riteneva un po' di calore. Quando tornò in sé, riferì che l'angelo custode gli aveva mostrato le regioni ultraterrene. Delle tante meraviglie che vide, quella che qui c'interessa è il mostro Acheronte.

Questo è più grande d'una montagna. Ha occhi fiammeggianti, e la sua bocca è tanto vasta che potrebbero entrarci novemila uomini. Due reprobì, come due pilastri o atlanti, la mantengono aperta; uno sta in piedi, l'altro sulla testa. Tre gole conducono all'interno; tutte e tre vomitano fuoco incessante. Dal ventre della bestia sale il continuo lamento degli infiniti reprobì divorati. I demoni dicono a Tundalo che il mostro si chiama Acheronte. L'angelo custode sparisce, e Tundalo è trascinato con gli altri. Nell'interno di Acheronte ci sono lagrime, tenebre, scricchiolare di denti, fuoco, ardore intollerabile, freddo glaciale, cani, orsi, leoni e colubri. In questa leggenda, l'Inferno è un animale con altri animali dentro.

Nel 1758, Emanuel Swedenborg scrive: «Non m'è stato concesso di vedere la forma generale dell'Inferno, ma mi hanno detto che, come il Cielo ha forma umana, così l'Inferno ha forma di demonio».

I naga

I naga appartengono alla mitologia dell'India. Si tratta di serpenti, ma sogliono assumere forma umana.

Arjuna, in uno dei libri del Mahabharata, oppone a Ulupi, figlia di un re nàga, il proprio voto di castità; la fanciulla gli ricorda che è suo dovere soccorrere gl'infelici; e l'eroe le concede una notte. Il Buddha, meditando sotto l'albero di fico, è infastidito dal vento e dalla pioggia; un nàga compassionevole gli si arrotola intorno sette volte, e spiega sopra di lui le sue sette teste, a guisa di tetto. Il Buddha lo converte alla propria fede.

Kern, nel suo Manuale di buddhismo indiano, definisce i naga «serpenti simili a nuvole». Abitano sotto terra, in profondi palazzi. I settari del Grande Veicolo riferiscono che il Buddha predicò una legge agli uomini e un'altra agli dèi, e che quest'ultima - l'esoterica - fu custodita nei palazzi sotterranei dai serpenti, che la trasmisero, secoli dopo, al monaco Nagarjuna.

Ecco una leggenda raccolta in India dal pellegrino Fahsien al principio del V secolo:

Il re Acoka arrivò a un lago, in riva al quale c'era una torre. Pensò di distruggerla per costruirne un'altra, più alta.

Un bramino lo fece penetrare nella torre e, una volta dentro, gli disse:

- La mia forma umana è illusoria; in realtà sono un naga, un drago. A causa delle mie colpe abito questo corpo spaventoso; ma osservo la legge dettata dal Buddha e spero di redimermi. Puoi distruggere questo santuario, se ti credi capace di edificarne uno migliore.

Gli mostrò i vasi- del culto. Il re li guardò con allarme, perché erano molto diversi da quelli che fabbricano gli uomini, e desistè dal suo proposito.

Il Nesnas

Fra i mostri della Tentazione figurano i nisnas, che «hanno un occhio solo, una guancia, una mano, una gamba, mezzo corpo e mezzo cuore». Un commentatore, Jean-Claude Margolin, scrive che li ha forgiati Flaubert, ma il primo volume delle Mille e una notte di Lane (1839) li attribuisce al commercio degli uomini con i demoni. Il nesnas - così Lane scrive la parola - è la metà di un essere umano: ha mezza testa, mezzo corpo, un braccio e una gamba; salta con estrema agilità e abita nelle solitudini dell'Hadramaut e dello Yemen. E capace di usare un linguaggio articolato; alcuni hanno il volto sul petto, come i blemmi, e una coda simile a quella della pecora; la loro carne è dolce e molto ricercata. Una varietà di nesnas con ali di pipistrello abbonda sull'isola di Rajj (forse il Borneo), ai confini della Cina; ma Allah, aggiunge incredulo chi scrive, è onnisciente.

Le Ninfe

Paracelso limitò il loro dominio alle acque, ma gli antichi le divisero in Ninfe delle acque e della terra. Di queste ultime, alcune presiedevano i boschi. Le Amadriadi abitavano invisibili negli alberi e perivano con loro; di altre si credeva che fossero immortali o che vivessero migliaia di anni. Le Ninfe che vivevano nel mare si chiamavano Oceanine o Nereidi; quelle dei fiumi, Naiadi. Non se ne conosce il numero esatto; Esiodo avanzò la cifra di tremila. Erano fanciulle belle e austere; vederle poteva portare alla follia e, se erano nude, alla morte. Così afferma un verso di Properzio.

Gli antichi offrivano loro miele, olio e latte. Erano divinità minori; non furono mai eretti templi in loro onore.

Le Norne

Nella mitologia medioevale degli scandinavi, le Norne sono le Parche. Snorri Sturluson, che all'inizio del Duecento ordinò quella dispersa mitologia, ci dice che le più importanti sono tre e si chiamano Passato, Presente e Futuro. Il sospetto che quest'ultima notizia sia una raffinatezza, o un'aggiunta, di natura teologica è del tutto verosimile; gli antichi germani non erano propensi a simili astrazioni. Snorri descrive tre fanciulle accanto a una fonte, ai piedi dell'albero Yggdrasill, che è il mondo. Tessonno, inesorabili, la nostra sorte.

Il tempo (di cui sono fatte) le andò dimenticando, ma verso il 1606 William Shakespeare scrisse la tragedia Macbeth, dove compaiono nella prima scena. Sono le tre streghe che predicono ai guerrieri il destino che li aspetta. Shakespeare le chiama le weird sisters, le «sorelle fatali», le Parche. Wyrð, per gli anglosassoni, era la divinità silenziosa che regnava su immortali e mortali.

L'Odradek¹

Alcuni fanno derivare la parola Odradek dallo slavo, e cercano di giustificarne così la conformazione. Altri la fa derivare dal tedesco, pur ammettendo un'influenza dello slavo. L'incertezza di entrambe le interpretazioni è la prova migliore che sono errate; e inoltre, nessuna delle due ci permette di dare un senso alla parola.

Naturalmente nessuno perderebbe il tempo in tali studi se un essere che si chiama Odradek non esistesse. Ha l'aspetto d'un rocchetto da avvolgerci il filo, appiattito e a forma di stella; e anzi, sembra davvero rivestito di filo: ma di pezzi di filo tagliati, vecchi, annodati e mischiati, di diverso tipo e colore. Non è solo un rocchetto; dal centro della stella esce una stanghetta trasversale, su cui un'altra se ne articola ad angolo retto. Grazie a quest'ultima stanghetta da una parte, e a un raggio della stella dall'altra, l'insieme può star su dritto come su due gambe.

Si sarebbe tentati di credere che questa struttura, una volta, abbia avuto una forma adeguata a una funzione, e che ora sia rotta. Non sembra invece che sia così; o, per lo meno, non s'ha nessun indizio in questo senso: da nessuna parte si vedono accomodate o rotture; l'insieme appare inservibile, ma a suo modo completo. D'altra parte è difficile dire di più, perché Odradek è mobilissimo ed è impossibile acchiapparlo.

Può stare in soffitta, nel sottoscala, nei corridoi, nel vestibolo. A volte passano mesi senza che si faccia vedere; forse si trasferisce nelle case vicine. Ma sempre ritorna alla nostra. Tante volte, incontrandolo per le scale, viene voglia di rivolgergli la parola.

Naturalmente non gli si fanno domande difficili, ma anzi (a questo ci porta la sua minuscola statura) lo si tratta come un bambino. «Come ti chiami?», gli chiedono. «Odradek», dice. «E dove vivi?» «Domicilio incerto», dice, e ride; ma è una risata senza polmoni; come un fruscio di foglie secche. Di solito il dialogo finisce lì. Né queste risposte si ottengono sempre: a volte se ne sta a lungo in silenzio, come il legno di cui sembra fatto.

Inutilmente mi chiedo che cosa accadrà di lui. Può morire? Tutto ciò che muore ha avuto prima uno scopo qualsiasi, una qualche attività, e così s'è consumato. Ma Odradek? Scenderà le scale trascinando filacce tra i piedi dei miei figli, e dei figli dei miei figli? Non fa male a nessuno, ma l'idea che possa sopravvivermi è quasi dolorosa, per me.

FRANZ KAFKA

1. Il titolo originale è Die Sorge des Hausvaters (La preoccupazione del padre di famiglia).

L'ottuplo serpente

L'ottuplo serpente di Koshi atrocemente figura nei miti cosmogonici del Giappone. Aveva otto teste e otto code, gli occhi scuri d'un rosso ciliegia; pini e muschio gli crescevano sul dorso, e abeti sulla fronte. Nel serpeggiare, abbracciava otto valli e otto colline; il suo ventre era sempre macchiato di sangue. Sette fanciulle, figlie di re, aveva divorato in sette anni, e si preparava a divorare l'ultima, che si chiamava Pettine-Risaia. A salvare la donzella intervenne un dio, chiamato Valoroso-Veloce-Impetuoso-Maschio. Questo paladino costruì un gran recinto circolare di legno, con otto piattaforme. Sopra ogni piattaforma mise un barile, pieno di birra di riso. L'ottuplo serpente accorse, cacciò una testa in ciascun barile, bevve con avidità, e non tardò a cadere addormentato. Allora Valoroso-Veloce-Imperatore-Maschio gli tagliò le otto teste. Dalle ferite sgorgò un fiume di sangue. Nella coda del serpente si scoprì una spada, che ancora si venera nel Gran Santuario di Atsuta. Queste cose occorsero nella montagna che una volta si chiamava del Serpente e ora delle Otto Nuvole; l'otto, nel Giappone, è cifra sacra e significa molti. La cartamoneta nipponica ancora commemora la morte del serpente.

Inutile aggiungere che il salvatore si sposò con la ragazza salvata, come Perseo con Andromeda.

Nella sua versione inglese delle cosmogonie e teogonie del Giappone (*The Sacred Scriptures of the Japanese*, New York 1952), il Wheeler ricorda i miti analoghi dell'Idra, di Fafnir, e della dea egizia Hathor, che un dio ubriacò con birra color sangue per salvare gli uomini dall'annientamento.

La pantera

Nei bestiari medievali, la parola pantera designa un animale assai diverso dal «mammifero carnivoro» della zoologia contemporanea. Aristotele aveva annotato che il suo odore attrae la maggior parte degli animali; Eliano - autore latino soprannominato *Lingua di Miele* per la sua perfetta padronanza del greco - dichiarò che quest'odore era gradito anche agli uomini. (A questo proposito, alcuni hanno supposto una confusione col gatto zibetto¹). Plinio gli attribuì, sul dorso, una macchia rotonda che aumentava o diminuiva con la luna. A questi tratti meravigliosi s'aggiunse il fatto che la Bibbia greca dei Settanta usa la parola pantera in un luogo che può riferirsi a Gesù (Osea, 5, 14).

Nel bestiario anglosassone del codice di Exeter, la pantera è un animale solitario e dolce, di voce melodiosa e alito fragrante. Il suo covile è nelle montagne, in un luogo segreto. Non ha altri nemici che il drago, col quale senza tregua combatte. Dorme tre notti, e quando si sveglia cantando, moltitudini d'uomini e d'animali accorrono alla sua caverna, dai campi, i castelli e le città, attirati dalla fragranza e dalla musica. Il drago è l'antico Nemico, il Demonio; il risveglio è la resurrezione del Signore; le moltitudini sono la comunità dei fedeli, e la pantera è Gesù Cristo.

Per attenuare lo stupore che può produrre quest'allegoria, ricordiamo che per i sassoni la pantera non era una bestia feroce, ma un suono esotico, non sostenuto da una rappresentazione molto concreta. Si può anche ricordare, a titolo di curiosità, che in Gerontion T. S. Eliot parla di *Christ the tiger*: «Cristo la tigre».

Annota Leonardo da Vinci:

Questa [pantera] ha forma di leonessa, ma è più alta di gambe e più sottile e lunga. E tutta bianca e punteggiata di macchie nere a modo di rosette. Di questa si diletta tutti li animali a vedere, e sempre le starebbon d'intorno se non fussi la terribilità del suo viso, onde essa, questo conoscendo, asconde il viso, e li animali circostanti s'assicurano e fannosi vicini per meglio poter fruire tanta bellezza, onde questa subito piglia il più vicino e subito lo divora.

1. [O «gatto del zibetto», o viverra zibetta. Spagnolo: gaio de algalia].

Il pellicano

Il pellicano della zoologia comune è un uccello acquatico, di due metri d'apertura d'ali, di becco molto lungo e largo, e che ha fra le branche della mascella inferiore una larga sacca in cui ripone i pesci predati; quello della favola è più piccolo, e il suo becco è breve e acuto. Conforme al nome, il piumaggio del primo è bianco; quello del secondo è giallo e a volte verde. Ancora più singolari del suo aspetto sono i suoi costumi.

Col becco e gli artigli, la madre accarezza i figli con tanta devozione che li uccide. Dopo tre giorni arriva il padre, che, disperato di trovarli morti, s'apre il petto a beccate. Il sangue che sgorga dalle sue ferite li resuscita... Così riferiscono il fatto i bestiari, salvo che san Gerolamo, in un commento al salmo 102 («Son divenuto come il pellicano del deserto, e come il gufo delle solitudini»), imputa la morte dei figli al serpente. Che il pellicano s'apra il petto per nutrire i figli col proprio sangue, è la versione comune della favola.

Il sangue che trae da morte a vita suggerisce l'eucarestia e la croce: e un verso famoso del Paradiso (XXV, 113) chiama «nostro Pellicano» Gesù Cristo. Il commento latino di Benvenuto da Imola spiega: «E chiamato pellicano perché s'apri il fianco per salvarci, come il pellicano che resuscita i figli morti col sangue del suo petto. Il pellicano è uccello egizio».

L'immagine del pellicano è frequente nell'araldica ecclesiastica, e ancora oggi la incidono sui cibori. Il bestiario di Leonardo da Vinci definisce il pellicano così:

Questo porta grande amore a' suoi nati, e trovando quelli nel nido morti dal serpente, si punge a riscontro al core, e col suo piovente sangue bagnandoli li torna in vita.

Il perito

Pare che la Sibilla Eritrea, in uno dei suoi oracoli, predicesse che Roma sarebbe stata distrutta dai periti.

Distrutti questi oracoli nell'anno 642 di Roma (nell'incendio del Campidoglio), chi s'occupò di restituirli omise quel vaticinio, e per questo i Libri Sibillini non ne recano traccia.

In tanta oscurità di precedenti, era necessario ricercare una fonte che gettasse qualche maggiore luce sull'argomento. Si riuscì dunque ad accertare, tra mille e una difficoltà, che nel secolo XVI un rabbino di Fez (indubbiamente Aaron ben Chaim) aveva citato di prima mano, in un libretto dedicato agli animali fantastici, l'opera di un autore arabo in cui si parlava d'un trattato sui periti fatto bruciare da Omar, con tutto il resto della biblioteca di Alessandria. Benché trascurasse di fare il nome dell'autore arabo, il rabbino ebbe la felice idea di trascrivere qualche paragrafo della sua opera, lasciandoci così un'autorevole testimonianza sul perito. In mancanza di altri elementi, converrà limitarsi a copiare testualmente detti paragrafi. Eccoli:

I periti abitano l'Atlantide e sono metà cervi, metà uccelli. Del cervo hanno la testa e le zampe. Quanto al corpo, è uccello perfetto, con le sue ali e le sue piume.

... La loro caratteristica più sorprendente è questa, che quando il sole li illumina, invece di proiettare la propria ombra proiettano quella di un essere umano; da cui certi inferiscono che i periti sono spiriti di individui morti senza la protezione degli dèi...

... a volte si nutrono di terra secca... volano a stormi, e sono stati visti passare a grande altezza sulle Colonne d'Ercole.

... essi [i periti] sono temibili nemici del genere umano. Pare che quando riescono a uccidere un uomo, subito la loro ombra torna a corrispondere al corpo, e recuperano il favore degli dèi.

... Coloro che s'imbarcarono con Scipione per vincere Cartagine, rischiarono di fallire nell'impresa a causa dei periti: che durante la traversata apparvero in gruppo compatto su di loro, e uccisero molti...

... le nostre armi sono impotenti davanti al perito; ma ciascuno di questi animali non può uccidere che un solo uomo...

... S'avvoltola nel sangue della sua vittima, e poi se ne fugge in alto...

... A Ravenna, dove sono stati visti alcuni anni fa, dicono che il loro piumaggio è azzurro; ciò che mi sorprende molto, perché ho letto che è d'un verde molto scuro...

Sebbene i paragrafi che precedono siano abbastanza espliciti, è un peccato che nessun'altra informazione attendibile sui periti sia giunta fino a noi.

L'operetta del rabbino che raccolse questa testimonianza, si trovava prima dell'ultima guerra nella biblioteca dell'università di Monaco. Ora, è doloroso dirlo, anche questo documento è scomparso, non si sa se in un bombardamento o per via dei nazisti.

In quest'ultimo caso può sperarsi che col tempo ricompaia, per arricchire una qualche biblioteca del mondo.

I Pigmei

Per gli antichi, questo popolo di nani viveva ai confini dell'Indostan o dell'Etiopia. Certi autori affermano che i pigmei edificavano le loro dimore con gusci d'uovo. Altri, come Aristotele, hanno scritto che abitavano in grotte sotterranee. Per raccogliere il grano, si armavano di asce come per tagliare una foresta. Cavalcavano pecore e capre, di dimensioni adeguate. Ogni anno venivano invasi da stormi di gru, provenienti dalle pianure russe.

Pigmeo era anche il nome di una divinità, il cui volto veniva scolpito dai cartaginesi sulla prua delle navi da guerra per atterrire i nemici.

Un re di fuoco e il suo cavallo

Eraclito insegnò che l'elemento primordiale era il fuoco; ma questo non è lo stesso che immaginare esseri fatti di fuoco, esseri scolpiti nella provvisoria e mutevole sostanza delle fiamme. Questa concezione quasi impossibile la tentò William Morris nel racconto in versi *L'anello dato a Venere*, del ciclo *Il Paradiso terrestre* (1868-70):

Il Signore di quei domini era un gran re, coronato e scettrato. Come bianca fiamma risplendeva il suo volto dal profilo di statua: ma era mutevole fuoco, e non carne, e lo solcavano il desiderio, l'odio, il terrore. La sua cavalcatura era prodigiosa; non era cavallo, né drago, né ippogrifo; somigliava e non somigliava a queste bestie, e mutava come le figure d'un sogno...

C'è forse in questa descrizione qualche influsso della personificazione - deliberatamente ambigua - della Morte nel *Paradiso Perduto* (II, 666-73). Ciò che sembra testa porta corona, e il corpo si confonde con l'ombra che proietta intorno.

Remora

Remora, in latino, è ritardo, ostacolo. È questo il significato primo della parola, che al figurato s'applicò all'ecbeneis, al pesce che «trattiene le navi». Il processo s'invertì in spagnolo: remora, in senso proprio è il pesce, e in senso figurato l'ostacolo. La remora è un pesce di piccole dimensioni, color cenere; sulla testa e la nuca ha una placca ovale, le cui lamine cartilaginose gli servono per aderire pneumaticamente agli altri corpi sottomarini. Plinio lo descrive così: C'è un piccolo pesce, che frequenta gli scogli, chiamato remora. Dicono che attaccandosi alla carena faccia andare le navi più lentamente, e per questo l'hanno chiamato così. Per la stessa ragione, anzi, ha la cattiva fama di servire a fatture amatorie, e di amuleto per ritardare il corso della giustizia in tribunale. Questi vizi li compensa con una sola qualità: quella di interrompere la mestruazione delle donne gravide, trattenendo il nascituro fino al momento del parto. Da mangiare non è buono. Alcuni dicono che abbia piedi; ma Aristotele lo nega, dicendo che sono pinne... Trebio Negro dice che è lungo un piede, che è largo cinque dita, che trattiene le navi, e che, conservato nel sale, serve a ripescare l'oro caduto nei pozzi più profondi: perché basta calarlo giù, e l'oro gli si attacca.

E curioso vedere come l'idea di rallentare le imbarcazioni si sia trasformata in quella di ritardare le cause di giustizia e trattenere le creature.

In un altro luogo, Plinio riferisce che una remora decise le sorti della battaglia di Azio, arrestando la nave pretoria di Marc'Antonio che ispezionava la squadra prima dello scontro; e che un'altra remora fermò la nave di Caligola, malgrado ogni sforzo dei quattrocento rematori. Soffiano i venti e infuriano le tempeste - esclama Plinio -ma la remora doma il loro impeto e costringe le navi a fermarsi, ottenendo ciò che non otterrebbero le gomene, le ancore più pesanti.

«Non sempre vince la maggior forza. La corsa d'una nave è fermata da una piccola remora», ripete Diego de Saavedra Fajardo¹.

1. Empresas politicas, 84.

Un rettile sognato da C. S. Lewis

... Lenta, incerta, con movimenti inumani, una forma umana, rossastra nella vampa, spuntò dall'orificio nella caverna. Era l'Inumano, appunto; trascinando la gamba rotta e con la mandibola inferiore pendente come quella d'un cadavere, si mise in piedi. Di lì a poco, un altro corpo sbucò dal pertugio. Prima uscirono come dei rami d'albero, e poi sei o sette punti luminosi aggruppati come una costellazione; infine, una mole tubolare dai viscidì riflessi rossi. Il cuore gli diede un tuffo, nel vedere i rami trasformarsi subitaneamente in lunghi tentacoli metallici, e i punti di luce in altrettanti occhi d'una testa corazzata di scaglie, accompagnata da un corpo cilindrico e rugoso. Seguirono orribili cose angolari, gambe di varia articolazione, e finalmente, quando pareva che ormai fosse in mostra il corpo intero, un altro corpo apparve dietro il primo, e un altro dietro il secondo. Quell'essere si divideva in tre parti, separate da strozzature a vita di vespa; e le tre parti non sembravano disposte debitamente in fila, ma davano l'impressione d'essere state calpestate. Era una deformità tremolante, enorme, con cento piedi quella che giaceva immobile a lato dell'Inumano: proiettando entrambi sulla parete rocciosa le loro ombre gigantesche, in unita minaccia...

C.S. LEWIS,
Perelandra, 1949.

Il roc

Il roc è un ingrandimento dell'aquila o dell'avvoltoio, e c'è chi ha pensato che un condor, straviato nei mari della Cina o dell'Indostan, lo suggerisse agli arabi. Lane respinge questa congettura e ritiene che si tratti, piuttosto, della specie favolosa di un genere favoloso, o d'un sinonimo arabo del simurg. Il roc deve la sua fama occidentale alle Mille e una notte. I nostri lettori ricorderanno che Sindbad, abbandonato dai suoi compagni in un'isola, vide in lontananza un'enorme cupola bianca, e che il giorno dopo una vasta nube gli nascose il sole. La cupola era un uovo di roc, e la nuvola l'uccello madre. Sindbad, col turbante, si lega all'enorme zampa dell'uccello; questo spicca il volo e lo lascia sulla cima d'una montagna, senza essersi accorto di lui. Il narratore aggiunge che il roc nutre le sue creature d'elefanti.

Nel capitolo 36 del libro di Marco Polo si legge:

Gli abitanti dell'isola di Madagascar riferiscono che in una certa stagione dell'anno giunge dalle regioni australi una specie straordinaria di uccello, che chiamano roc. Per forma somiglia all'aquila, ma è incomparabilmente maggiore; ed è così forte che può afferrare con gli artigli un elefante, volarsene in alto con lui, e lasciarlo cadere per divorarlo dopo. Chi l'ha visto assicura che le sue ali misurano sedici passi da punta a punta, e che le sue piume hanno otto passi di lunghezza.

Marco Polo aggiunge che dei messaggeri del Gran Khan portarono una piuma di roc in Cina.

La salamandra

Non è soltanto un piccolo drago che vive nel fuoco; è anche (se il dizionario dell'Accademia non s'inganna) «un batraco insettivoro di pelle liscia, di colore nerissimo con macchie gialle simmetriche». Delle due vite che conduce, la più nota è la favolosa; nessuno dunque si meraviglierà della sua inclusione in questo manuale.

Nel libro X della sua Storia, Plinio dichiara che la salamandra è tanto fredda da spegnere il fuoco col solo contatto; nel XXI ci ripensa, e osserva scetticamente che se davvero possedesse la virtù che i maghi le attribuiscono, sarebbe impiegata per spegnere gli incendi. Nel libro XI, d'altra parte, si parla d'un animale alato e quadrupede, il pyrausta, che abita il fuoco delle fonderie di Cipro; se esce all'aria e vola per breve tratto, cade morto. La mitologia posteriore della salamandra ha incorporato la favola di questo dimenticato animale.

La fenice fu addotta dai teologi per prova della resurrezione della carne; la salamandra, per illustrazione del fatto che i corpi possono vivere nel fuoco. Nel libro XXI della Città di Dio di sant'Agostino, c'è un capitolo intitolato Se possano i corpi essere perpetui nel fuoco, e che comincia così:

La possibilità che i corpi umani, essendo animati e viventi, non solo mai si disfacciano o dissolvano con la morte, ma anzi durino perfino nei tormenti del fuoco eterno, questa possibilità neppure avrei da dimostrarla, se non fosse per via degl'increduli: i quali, poiché non si contentano che s'attribuisca questo prodigio all'onnipotenza dell'Onnipotente, chiedono che si dimostri con un esempio. Rispondiamo dunque a costoro che ci sono di fatto animali, corruttibili anch'essi, giacché mortali, i quali tuttavia vivono in mezzo al fuoco.

Della salamandra e della fenice si servono anche i poeti, come di giunta retorica. Così Quevedo, nei sonetti del quarto libro del Parnaso Spagnolo, che «canta imprese dell'amore e della bellezza»:

La Fenice dimostro, nell'ardente Fiamma dove rinasco e mi rinnovo
E la virilità del fuoco provo, E che è padre, e che lascia discendente.

La Salamandra fredda, cui dismente Notizia dotta, a difender m'arrischio
Quando in incendi che assetato bevo, il mio cuore dimora e non li sente...¹.

Verso la metà del secolo XII, circolò per le nazioni d'Europa una falsa lettera diretta dal Preteiani all'imperatore di Bisanzio. In questa epistola, che è un catalogo di prodigi, si parla di mostruose formiche che scavano oro, di un Fiume di Pietre, di un Mare di Sabbia con pesci vivi, di uno specchio altissimo che rivela tutto ciò che succede nel reame, di uno scettro ricavato da un solo smeraldo, e di ciottoli che conferiscono invisibilità o illuminano la notte. Uno dei paragrafi dice:

Nei nostri domini s'alleva il bruco chiamato salamandra. Le salamandre vivono nel fuoco e fanno bozzoli, che le dame di palazzo dipanano e impiegano per tessere tele e panni. Per lavare e nettare queste tele, le gettano nel fuoco.

A queste tele e panni incombustibili, che si nettano col fuoco, accennano Plinio (XIX, 4) e Marco Polo (XXXIX). «La salamandra, -spiegò quest'ultimo, - è una sostanza, non un animale». Nessuno al principio gli credette; le tele d'amianto si vendevano come pelle di salamandra, e dimostravano incontrovertibilmente che la salamandra esisteva.

Nella Vita, Benvenuto Cellini racconta che, all'età di cinque anni, vide un animaletto, simile alla lucertola, crogiolarsi nel fuoco. Lo raccontò al padre, il quale gli disse che quell'animale era una salamandra, e lo picchiò perché la stupefacente visione, così di rado concessa agli uomini, gli rimanesse impressa nella memoria.

Nella simbologia degli alchimisti, le salamandre sono spiriti elementari del fuoco. In questa attribuzione, e in un argomento di Aristotele che Cicerone ha conservato nel primo libro del *De natura deorum*, si scopre perché gli uomini inclinarono a credere all'esistenza della salamandra. Il medico siciliano Empedocle di Agrigento aveva formulato la teoria delle quattro «radici delle cose»: le cui separazioni e miscugli, che si fanno in virtù della Discordia e dell'Amore, compongono la storia universale. Non c'è morte: ci sono soltanto particelle che si separano. Le quattro «radici» (che i latini chiameranno elementi) sono il fuoco, la terra, l'aria e l'acqua. Sono increate, e nessuna di esse è più forte dell'altra. Adesso sappiamo (adesso crediamo di sapere) che questa dottrina è falsa; ma gli uomini la giudicarono preziosa, e generalmente si ammette che fu benefica. «I quattro elementi che formano e mantengono il mondo, e che ancora sopravvivono nella poesia e nell'immaginazione popolare, hanno una storia lunga e gloriosa», ha scritto Theodor Gomperz. Ora, la dottrina esige la parità dei quattro elementi. Se c'erano animali della terra e dell'acqua, era necessario che anche ci fossero animali del fuoco. Era necessario, per la dignità della scienza, che ci fossero salamandre. Sotto un'altra voce vedremo come Aristotele ottenne animali dell'aria.

Leonardo da Vinci intende che la salamandra si nutre di fuoco, e che questo gli serve per la muta della pelle.

1. [«Hago verdad la Fénix en la ardiente llama, en que renaciendo me renuevo, I Y la virilidad del fuego pruebo I Y que es padre, y que tiene descendiente. II La Salamandra fria, que desmiente I Noticia docta, a defender me atrevo, I Cuando en incendios, que sediento bebo, I Mi corazón habita, y no los siente...»]

Scilla

Prima d'essere un mostro e un vortice, Scilla era una ninfa, della quale s'innamorò il dio Glauco. Questi cercò l'aiuto di Circe, la cui conoscenza di erbe e di magie era famosa. Circe s'innamorò di lui, e, poiché Glauco non dimenticava Scilla, avvelenò le acque della fontana in cui la ninfa soleva bagnarsi. Appena a contatto con l'acqua, la parte inferiore del corpo di Scilla si trasformò in cani latranti. Dodici piedi la sostenevano, e si trovò provvista di sei teste, ciascuna con tre filari di denti. Terrificata da questa metamorfosi, si gettò nello stretto che separa l'Italia dalla Sicilia; gli dèi la trasformarono in roccia; e ancor oggi, durante le tempeste, i naviganti ne odono il ruggito.

Gli elementi di questa favola si trovano nelle pagine di Omero, di Ovidio e di Pausania.

La scimmia dell'inchiostro

Quest'animale abbonda nelle regioni settentrionali, è lungo quattro o cinque pollici, ed è dotato di un istinto curioso. Ha gli occhi come di cornalina e il pelo d'un nero lustro, serico, morbido come un cuscino. E amatissimo dell'inchiostro di Cina: quando uno scrive, lui si siede con una mano sull'altra e le gambe incrociate, aspetta che quello abbia finito, e si beve il resto dell'inchiostro. Poi torna a sedersi accoccolato e resta tranquillo.

WANG TA-HAI (1791)

Scrofa in catene

A pagina 106 del Dizionario di folklore argentino (Buenos Aires 1950) di Félix Coluccio si legge:

A nord di Cordoba, e più specialmente a Quilinos, si parla d'una scrofa incatenata che, soprattutto di notte, s'aggira nella regione. Gente che abita in vicinanza della stazione ferroviaria assicura che questa scrofa in catene, a volte, procede a scivolo sui binari; e altri affermano che non di rado corre lungo i fili del telegrafo, producendo con le catene un rumore infernale. Nessuno ha mai potuto vederla, poiché quando la si cerca sparisce misteriosamente.

La sfinge

La sfinge dei monumenti egizi (che Erodoto chiama androsfinge, per distinguerla dalla greca) è un leone accovacciato, con testa d'uomo; rappresentava, si congettura, l'autorità del re; e custodiva i sepolcri e i templi. Altre sfingi, nei viali di Karnak, hanno testa di montone, l'animale sacro di Ammone. Sfingi barbute e coronate figurano nei monumenti assiri, e la loro immagine ricorre di frequente nelle gemme persiane. Plinio, nel suo catalogo degli animali etiopici, include le «sfingi», di cui però dice solo che hanno il pelame bruno rossiccio, e due mammelle.

La sfinge greca ha testa e petto di donna, ali d'uccello, corpo e piedi di leone. Altri le attribuisce corpo di cane e coda di serpente. Dicono che desolasse la regione di Tebe, proponendo enigmi agli uomini (poiché aveva voce umana) e divorando quelli che non sapevano risolverli. A Edipo, figlio di Giocasta, chiese:

- Chi è che ha quattro piedi, due piedi o tre piedi, e quanti più ne ha, tanto più è debole ?¹.

Edipo rispose che era l'uomo, che da bambino arranca a quattro zampe, poi si regge su due piedi, e in vecchiaia s'appoggia a un bastone.

La sfinge, essendo stato decifrato l'enigma, si precipitò dall'alto della sua rupe.

De Quincey, verso il 1850, suggerì una seconda interpretazione, che può servire di complemento alla tradizione. Il soggetto dell'enigma, secondo De Quincey, non è tanto l'uomo in generale quanto l'individuo Edipo, derelitto e orfano nell'infanzia, solo nell'età virile, e appoggiato ad Antigone nella disperata e cieca vecchiaia.

1. E questa, sembra, la versione più antica. Gli anni le aggiunsero la metafora che fa, della vita d'un uomo, come una sola giornata. Per cui adesso si formula così: «Qual è l'animale che cammina con quattro gambe la mattina, con due a mezzogiorno, e con tre la sera?».

I silfi

A ciascuna delle quattro radici o elementi in cui i greci avevano diviso la materia corrispose poi uno spirito. Nell'opera di Paracelso, alchimista e medico svizzero del Cinquecento, figurano quattro spiriti elementari: gli gnomi della terra, le ninfe dell'acqua, le salamandre del fuoco, e i silfi e le silfidi dell'aria. Tali termini sono di origine greca. Littré ha cercato l'etimologia di silfo nelle lingue celtiche, ma è del tutto inverosimile che Paracelso conoscesse o anche solo sospettasse l'esistenza di queste lingue.

Oggi, nessuno crede nei silfi, ma il termine «silfide » si continua ad attribuire alle donne snelle, come elogio banale. I silfi occupano una posizione intermedia fra gli esseri materiali e quelli immateriali. La poesia romantica e il ballet non li hanno disdegnati.

Il simurg

Il simurg è un uccello immortale che nidifica tra i rami dell'Albero della Scienza; Burton l'accosta all'aquila scandinava che, secondo l'Edda Minore, conosce molte cose e fa il nido tra i rami dell'Albero Cosmico, chiamato Yggdrasill.

Il Tbaluba (1801) di Southey e la Tentazione di sant'Antonio (1874) di Flaubert parlano dei Simorg Anka; Flaubert lo abbassa a servitore della regina Belkis e lo descrive come un uccello di piumaggio aranciato e metallico, dalla testina umana, provvisto di quattro ali, di artigli d'avvoltoio e di un'immensa coda di pavone. Nelle fonti originali il simurg è più importante. Firdusi, nel Libro dei Re, che raccoglie e mette in versi antiche leggende dell'Iran, lo fa padre adottivo di Zal, padre dell'eroe del poema. Farid ai-Din Attar, nel secolo XIII, lo innalza a simbolo o immagine della divinità, nell'opera intitolata Mantic-al-tayr (Dialogo degli uccelli). L'argomento di questa allegoria, che occupa circa quattromilacinquecento distici, è curioso. Il remoto re degli uccelli, il simurg, lascia cadere in mezzo alla Cina una piuma splendida; gli uccelli risolvono di cercarlo, stanchi della loro antica anarchia. Sanno che il nome del loro re significa trenta uccelli; sanno che la sua reggia è nel Kaf, la montagna o cordigliera circolare che cinge la terra. Al principio, per paura, alcuni uccelli si scherniscono: l'usignolo allega il suo amore per la rosa; il parrocchetto la sua bellezza, che gli è ragione di vita ingabbiata; la pernice non può prescindere dalle colline, né la gazza dalle paludi, né il gufo dai ruderi. Alla fine, si lanciano nella disperata avventura; superano sette valli, o mari; il nome del penultimo è Vertigine; l'ultimo si chiama Annichilamento. Molti dei pellegrini disertano; altri periscono nella traversata. Trenta, purificati dalle proprie fatiche, toccano la montagna del simurg. Lo contemplano finalmente: s'accorgono che essi stessi sono il simurg, e che il simurg è ciascuno di loro e tutti loro.

Il cosmografo Al-Qazwini, nelle sue Meraviglie delle cose create, afferma che il simurg Anka vive mille e settecento anni, e che il padre, quando il figlio è cresciuto, accende un rogo e si brucia. Questo, osserva Lane, ricorda la leggenda della Fenice.

Sirene

Nel corso del tempo, le sirene cambiano forma. Il loro primo storico, il rapsodo del dodicesimo libro dell'Odissea, non ci dice com'erano; per Ovidio sono uccelli di piumaggio rossiccio e volto di vergine; per Apollonio Rodio, dalla vita in su sono donne e dalla vita in giù uccelli marini; per il maestro Tirso de Molina (e per l'araldica), «mezzo donne e mezzo pesci». Non meno discutibile è il loro genere; il Dizionario classico di Lemprière intende che sono ninfe, quello di Quicherat che sono mostri, e quello di Grimal che sono demoni. Abitano un'isola del Ponente, non lontano dall'isola di Circe; ma il cadavere d'una di loro, Partenope, fu trovato in Campania, e dette il suo nome alla famosa città che ora porta quello di Napoli; e il geografo Strabone vide la sua tomba e assistette alle gare ginniche che periodicamente si disputavano per celebrare la sua memoria.

L'Odissea riferisce che le sirene attiravano e perdevano i naviganti, e che Ulisse, per udire il loro canto e non perire, turate con cera le orecchie dei compagni, si fece legare all'albero della nave. Per tentarlo, le sirene gli offrirono la conoscenza di tutte le cose del mondo:

Poiché nessuno di qui passò mai, in nera nave,
Senza fermarsi in ascolto, al miele della nostra voce;
Ma sempre il nocchiero ne gode, e prosegue fatto più esperto.
Tutto infatti sappiamo: quanti affanni durarono In Ilio spaziosa, per volontà degli dèi, Argivi e Troiani;
E tutto quello che avviene, per tutta la terra feconda...

Una tradizione accolta da Apollodoro il mitologo nella sua Biblioteca, narra che Orfeo, dalla nave degli Argonauti, cantò con più dolcezza delle sirene, e che queste si precipitarono in mare e trasformarono in rocce: perché la loro legge era di morire, se qualcuno non avesse subito il loro fascino. Anche la sfinge si precipitò dalla rupe, quando le indovinarono l'enigma.

Nel secolo VI, una sirena fu catturata e battezzata nel Galles settentrionale, e figurò come santa in certi almanacchi antichi, sotto il nome di Murgan. Un'altra, nel 1403, passò per la breccia di una diga, e abitò in Haarlem fino al giorno della sua morte. Nessuno la capiva; ma le insegnarono a filare, e venerava per istinto la croce. Un cronista del secolo XVI ragionò che non era pesce, perché sapeva filare, e non era donna, perché poteva vivere nell'acqua.

L'inglese distingue la sirena classica (siren) da quelle che hanno coda di pesce [mermaids). Sulla formazione di quest'ultima immagine avranno influito per analogia i tritoni, divinità del seguito di Poseidone.

Nel decimo libro della Repubblica, otto sirene presiedono alla rivoluzione degli otto cieli concentrici.

«Sirena: preteso animale marino», leggiamo in un dizionario brutale.

Lo spianatore

Tra il 1840 e il 1864, il Padre de la Luz (che anche chiamano la Parola Interiore) somministrò al musicista e pedagogo Jakob Lorber una serie di prolisse rivelazioni sull'umanità, la fauna e la flora dei corpi celesti che costituiscono il sistema solare. Uno degli animali domestici di cui dobbiamo la conoscenza a questa rivelazione è lo spianatore, o mazzeranga (Bodendrucker), che abita il pianeta Miron (dall'attuale curatore dell'opera di Lorber identificato con Nettuno) e vi presta servizi d'incalcolabile utilità.

Lo spianatore ha dieci volte la statura dell'elefante, al quale somiglia moltissimo. E provvisto d'una proboscide piuttosto corta e di zanne lunghe e dritte; la pelle è verdepallida. Le zampe sono coniche e molto grosse; i quattro vertici sembrano incastrati nel corpo. Questo plantigrado va spianando la terra davanti a muratori e costruttori. Lo portano su un terreno accidentato, e lui lo livella con le zampe, con la proboscide e con le zanne.

Si nutre d'erbe e di radici, e non ha nemici, se si eccettuano alcune varietà di insetti.

Lo squonk (*Lacrimacorporus dissolvens*)

La zona dello squonk è molto limitata. Fuori di Pennsylvania poche persone ne hanno sentito parlare, benché nelle cicutaie di quello stato sembri abbastanza comune. Lo squonk è di tinta molto cupa e in genere viaggia all'ora del crepuscolo. La pelle, che è coperta di verruche e di nei, non gli calza bene; a giudizio dei competenti, è il più sfortunato tra tutti gli animali. Rintracciarlo è facile, perché piange continuamente e lascia una traccia di lagrime. Quando lo serrano e non può fuggire, o quando lo sorprendono e lo spaventano, si dissolve in lagrime. I cacciatori di squonk hanno più fortuna nelle notti di freddo e di luna, quando le lagrime cadono lente e all'animale non piace muoversi; il suo pianto s'ode sotto i rami degli oscuri arbusti di cicuta.

Il signor J. P. Wentling, già di Pennsylvania, e ora residente a St Anthony Park, Minnesota, ebbe una triste esperienza con uno squonk nei pressi di Monte Alto. Aveva imitato il pianto dello squonk e aveva indotto l'animale a entrare in una borsa, che ora stava portando a casa, quando all'improvviso il peso s'alleggerì e il pianto smise. Wentling aprì la borsa: non restavano più che lagrime e borboglio.

William T. Cox,
Fearsome Creatures of the Lumberwoods, Washington 1910.

Talo

Gli esseri viventi fatti di metallo o di pietra costituiscono una specie allarmante della zoologia fantastica. Ricorderemo i collerici tori di bronzo, spiranti fuoco, che Giasone potè domare grazie soltanto alle arti di Medea; la statua psicologica di Condillac, di marmo sensibile; il barcaiolo di rame, dal petto coperto d'una lamina di piombo in cui si leggevano numeri e cabale, che riscattò e abbandonò, nelle Mille e una notte, il terzo mendico figlio di re, quando questi disarcionò il cavaliere della Montagna dell'Iman; le ragazze «di soave argento e di furioso oro» che una dea della mitologia di William Blake catturò per un uomo, in reti di seta; gli uccelli di metallo che furono nutrici di Ares; e Talo, il guardiano dell'isola di Creta¹. Alcuni lo dicono opera di Vulcano o di Dedalo; Apollonio Rodio, nelle sue Argonautiche, riferisce che era l'ultimo superstite d'una Razza di Bronzo.

Tre volte al giorno faceva il giro dell'isola e lanciava macigni su chi cercava di sbarcare. Arroventato, distruggeva gli uomini abbracciandoli. Era vulnerabile solo nel tallone. Guidati dalla fattucchiera Medea, Castore e Polluce gli dettero la morte.

1. Alla serie possiamo aggiungere un animale da tiro: il veloce cinghiale detto Gullinbursti («Dalle setole d'oro») o anche Slidrugtanni («Dalle zanne pericolose»), «Quest'opera di vivente oreficeria, - scrive il mitologo Paul Herrmann, - uscì dalla fucina degli industriosi nani; questi gettarono nel fuoco una pelle di ferro e ne ritrassero un cinghiale d'oro, capace di correre sulla terra, nell'acqua e nell'aria. Per oscura che sia la notte, sempre c'è un certo chiarore nel luogo dove si trova il cinghiale». Gullinbursti tira il carro di Freyr, il dio scandinavo della generazione e della fecondità.

Il t'ao-t'ieh

I poeti e la mitologia lo ignorano; ma tutti qualche volta l'abbiamo scoperto, nello spigolo di un capitello o al centro di un fregio, e abbiamo provato un leggerissimo disgusto. Il cane che custodiva le greggi del trimorfo Gerione aveva due teste e un corpo, e felicemente Ercole l'uccise; il t'ao-t'ieh inverte questo procedimento ed è più orribile, perché la smisurata testa proietta un corpo a destra e un altro a sinistra. Di solito ha sei zampe, perché quelle anteriori servono per i due corpi. La faccia può essere di drago, di tigre o di persona; «maschera d'orco» la chiamano gli storici dell'arte. È un mostro formale, ispirato dal demonio della simmetria a scultori, vasai e ceramisti. Millequattrocento anni prima dell'era nostra, sotto la dinastia Shang, già figura in bronzi rituali.

T'ao-t'ieh vuol dire ghiottone. I cinesi lo dipingono sulle stoviglie per insegnare la frugalità.

Le tigri dell'Annam

Per gli annamiti, tigri o geni personificati da tigri presiedono alle quattro direzioni.

La Tigre Rossa presiede al Sud (che nelle loro mappe sta in alto); le corrispondono l'estate e il fuoco.

La Tigre Nera presiede al Nord; le corrispondono l'inverno e l'acqua.

La Tigre Azzurra presiede all'Oriente; le corrispondono la primavera e le piante.

La Tigre Bianca presiede all'Occidente; le corrispondono l'autunno e i metalli.

Sopra queste Tigri Cardinali c'è un'altra Tigre, la Tigre Gialla, che governa le altre e sta nel centro, come l'Imperatore sta nel centro della Cina e la Cina sta nel centro del Mondo. (Per questo la chiamano l'Impero Centrale; per questo occupa il centro del mappamondo che il padre Ricci, della Compagnia di Gesù, disegnò verso la fine del secolo XVI per istruire i cinesi).

Lao-tse affidò alle Cinque Tigri la condotta della guerra contro i demoni. Una preghiera annamita, tradotta in francese da Louis Cho Chod, implora con devozione il soccorso dei loro incontenibili eserciti. Questa superstizione è di origine cinese; i sinologi conoscono una Tigre Bianca che presiede alla remota regione delle stelle occidentali. A Sud i Cinesi situano un Uccello Rosso; a Oriente, un Drago Azzurro; a Nord, una Tartaruga Nera. Come si vede, gli Annamiti hanno conservato i colori, ma hanno unificato gli animali.

I bhil, popolo del centro dell'Indostan, credono in inferni per tigri; i malesi sanno d'una città, nel cuore della giungla, con travature d'ossa umane, con mura di pelli umane, con grondaie di capigliature umane, costruita e abitata da tigri.

I Troll

In Inghilterra, le valchirie rimasero relegate nei villaggi e degenerarono in streghe; nei paesi scandinavi i giganti dell'antica mitologia, che vivevano a Jotunheim e combattevano con il dio Thor, decadde a rustici troll. Nella cosmogonia con cui si apre l'Edda maggiore, si legge che, il giorno del Crepuscolo degli Dei, i giganti, alleati con un lupo e un serpente, scaleranno e spezzeranno Bifrost, l'arcobaleno, e distruggeranno il mondo; i troll della superstizione popolare sono elfi stupidi e maligni, che abitano nelle grotte delle montagne o in fragili capanne. I più insigni sono dotati di due o tre teste.

Il poema drammatico Peer Gynt (1867) di Henrik Ibsen assicura loro la fama. Ibsen immagina che i troll siano innanzitutto nazionalisti; credono, o cercano di credere, che l'atroce beverage che producono sia delizioso e che le loro grotte siano palazzi. Per non far percepire a Peer Gynt lo squallore dell'ambiente si offrono di strappargli gli occhi.

L'uccello della pioggia

Oltre al drago, per ottenere la pioggia, gli agricoltori cinesi hanno a disposizione l'uccello chiamato shang yang. Ha una sola zampa; nei tempi antichi i bambini saltellavano su una gamba sola e aggrottavano le sopracciglia affermando: «Pioverà perché lo shang yang sta zampettando». Si dice, in effetti, che beva l'acqua dei fiumi e la lasci cadere sulla terra.

Un antico saggio l'aveva addomesticato ed era solito portarlo in giro sul braccio. Gli storiografi riferiscono che una volta l'uccello passeggiò avanti e indietro di fronte al trono del principe Ch'i, agitando le ali e facendo salti. Il principe, allarmato, inviò uno dei suoi ministri alla corte di Lu, per consultare Confucio. Questi predisse che lo shang yang avrebbe provocato inondazioni nel paese e nelle regioni confinanti. Consigliò di costruire dighe e canali. Il principe seguì gli ammonimenti del maestro ed evitò così grandi disastri.

L'unicorno

La prima versione dell'unicorno quasi coincide con le ultime. Quattrocento anni prima di Cristo, il greco Ctesia, medico di Artaserse Mnemone, riferisce che nei regni dell'Indostan ci sono velocissimi asini selvatici, di pelo bianco, testa purpurea, occhi azzurri, e provvisti in mezzo alla fronte di un acuminato corno che alla base è bianco, rosso in punta, e in mezzo perfettamente nero. Plinio aggiunge altri particolari (VIII, 31):

In India si caccia anche un'altra fiera, l'unicorno, che per il corpo somiglia al cavallo, ma per la testa al cervo, per le zampe all'elefante, e per la coda al cinghiale. Il suo muggito è profondo. Un corno lungo e nero s'erge in mezzo alla sua fronte. Dicono che sia impossibile prenderlo vivo.

L'orientalista Schrader, nel 1892, avanzò l'ipotesi che l'unicorno fosse stato suggerito ai greci da certi bassorilievi persiani, che rappresentano tori di profilo e perciò con un corno solo.

Nell'enciclopedia di Isidoro di Siviglia, redatta al principio del secolo VII, si legge che una sola cornata dell'unicorno basta di solito per uccidere l'elefante; il che ricorda l'analoga vittoria del karkaààn (rinoceronte), nel secondo viaggio di Sindbad¹.

Altro avversario dell'unicorno era il leone, e un'ottava del secondo libro dell'inestricabile epopea *The Faerie Queene* ci conserva il modo del loro combattimento. Il leone si colloca davanti a un albero; l'unicorno, a fronte bassa, l'investe; il leone si scosta, e l'unicorno rimane inchiodato al tronco. Questa ottava data dal secolo XVI; al principio del XVIII, l'unione dei regni d'Inghilterra e di Scozia metterà di fronte, nello stemma di Gran Bretagna, il leopardo (leone) inglese e l'unicorno scozzese.

Nell'Età di Mezzo, i bestiari insegnano che l'unicorno può essere catturato da una bambina; nel *Physiologus Graecus* si legge: «Come lo prendono. Gli mettono davanti una vergine e lui salta in grembo alla vergine e la vergine l'abbraccia con amore e lo porta a palazzo dal re». Una medaglia di Pisanello e molti e famosi arazzi illustrano questo trionfo, le cui applicazioni allegoriche sono note. Lo Spirito Santo, Gesù Cristo, il mercurio e il male sono stati simboleggiati dall'unicorno. Nell'opera *Psychologie una Alchemie* (Zurigo 1944), Jung narra la storia di questi simboli e li analizza.

Un cavallino bianco con zampe posteriori d'antilope, barba di capra e un lungo e ritorto corno sulla fronte, è la rappresentazione abituale di quest'animale fantastico.

Leonardo da Vinci attribuisce la cattura dell'unicorno alla sua sensualità: per questa, dimenticata la fierezza, si raccoglie al grembo della donzella; e così lo prendono.

1. Questi dice che il corno del rinoceronte, a spaccarlo in due, mostra la figura di un uomo; secondo Al-Qazwini, la figura è quella di un uomo a cavallo; altri parlano di uccelli e di pesci.

L'unicorno cinese

L'unicorno cinese o k'i-lin è uno dei quattro animali di buon augurio; gli altri sono il drago, la fenice e la tartaruga. L'unicorno è il primo degli animali quadrupedi; ha corpo di cervo, coda di bue e testa di cavallo; il corno che gli cresce in fronte è fatto di carne; il pelame del dorso è di cinque colori mischiati; quello del ventre è bruno o giallo. Non calpesta i pascoli verdi e non fa male a nessuna creatura. La sua apparizione è presagio della nascita d'un re virtuoso. È di malaugurio che lo feriscano, o che si trovi il suo cadavere. Mille anni è il termine naturale della sua vita.

Quando la madre di Confucio concepì Confucio, gli spiriti di cinque pianeti le comparvero dinnanzi, con un animale «che aveva forma di vacca, squame di drago, e un corno sulla fronte». Così riferisce Soothill quest'annunciazione; una variante raccolta da Wilhelm dice che l'animale si presentò solo, e spuntò un cartiglio di giada su cui si leggevano queste parole:

Figlio del cristallo della montagna (o dell'essenza dell'acqua), quando sarà caduta la dinastia, comanderai come re senza insegne reali.

Settantanni dopo, certi cacciatori uccisero un k'i-lin il quale aveva ancora, attorno al corno, un frammento del nastro che la madre di Confucio gli aveva messo. Confucio andò a vederlo e pianse: perché capi ciò che la morte dell'innocente e misterioso animale presagiva; e perché in quel nastro era il passato.

Nel secolo XIII, avanguardie della cavalleria di Gengis Khan, che aveva intrapreso l'invasione dell'India, avvistarono nel deserto un animale «simile al cervo, con un corno in fronte e di pelame verde». Questo venne incontro ai cavalieri e disse:

- E ormai tempo che il vostro signore torni alla sua terra.

Uno dei ministri cinesi di Gengis, consultato da lui, spiegò che l'animale era un chio-tuan, varietà del k'i-lin. Già da quattro inverni il grande esercito guerreggiava nelle regioni occidentali; e il Cielo, stanco di vedere gli uomini spargere il sangue degli uomini, aveva inviato quell'avviso. L'imperatore desistè dai suoi piani bellici. Ventidue secoli prima dell'era cristiana, uno dei giudici di Shun disponeva d'un «caprone unicorno» che non aggrediva gli accusati innocenti e dava di cozzo nei colpevoli.

Nell'Anthologie raisonnée de la littérature chinoise (1948) di Margouliès, figura questo misterioso e tranquillo apologo, opera di un prosatore del secolo IX:

Universalmente si ammette che l'unicorno è un essere soprannaturale e di buon augurio; così dichiarano le Odi, gli Annali, le Biografie degli uomini illustri, e altri testi la cui autorità è indiscutibile. Perfino i bambini e le donnuciole sanno che l'unicorno è presagio favorevole. Ma quest'animale non figura tra gli animali domestici, non sempre è facile incontrarlo, non si presta a essere classificato. Non è come il cavallo o il toro, il lupo o il cervo. Stando così le cose, potremmo trovarci di fronte all'unicorno, e non sapremmo con sicurezza se è lui. Sappiamo che il tale animale con criniera è cavallo e che il tale animale con corna è toro. Non sappiamo com'è l'unicorno.

L'uroboros

Adesso l'Oceano è un mare o un sistema di mari; per i greci, era un fiume circolare che contornava la terra. Tutte le acque fluivano da esso, ed esso non aveva foce né fonti. Era anche un dio o un titano, forse il più antico, perché il Sonno, nel libro XIV dell'Iliade, lo chiama origine degli dèi; nella Teogonia di Esiodo è il padre di tutti i fiumi del mondo, che sono tremila, e la cui lista s'apre con l'Alfeo e coi Nilo. Un veglio dalla barba copiosa era la sua personificazione abituale; dopo secoli, l'umanità trovò un simbolo migliore.

Eraclito aveva detto che nella circonferenza il principio e la fine sono un solo punto. Un amuleto greco del secolo III, conservato nel Museo Britannico, ci dà l'immagine che meglio può illustrare questa infinitezza: il serpente che si morde la coda, o, come dirà acconciamente Martinez Estrada, «che comincia alla fine della coda». Uroboros («che si divora la coda») è il nome tecnico di questo mostro, di cui poi gli alchimisti fecero spreco.

La sua comparsa più famosa si ha nella cosmogonia scandinava. Dall'Edda in prosa, o Edda Minore, risulta che Loki generò un lupo e un serpente. Un oracolo avvertì gli dèi che queste creature sarebbero state la perdizione della terra. Il lupo, Fenrir, fu messo a una catena forgiata con sei cose immaginarie: il rumore del passo del gatto, la barba della donna, la radice della roccia, i tendini dell'orso, l'alito del pesce e la saliva dell'uccello. Il serpente, Jòrmungandr, «fu gettato nel mare che circonda la terra; e nel mare è talmente cresciuto, che adesso anche lui circonda la terra, e si morde la coda».

Nello Jòtunheim, o dimora dei giganti, Utgarda-Loki sfida il dio Thor a sollevare un gatto; il dio, impiegando tutta la sua forza, appena riesce a sollevargli di poco una zampa; il gatto è il serpente. Thor è stato ingannato con arti magiche.

Quando giungerà il Crepuscolo degli Dèi, il serpente divorerà la terra, e il lupo il sole.

Le valchirie

Valchiria, nelle lingue germaniche primitive, significa «colei che sceglie gli uccisi». Uno scongiuro anglosassone contro i dolori nevralgici, senza nominarle direttamente, le descrive in questo modo: « Tonanti erano, sì, tonanti, quando cavalcavano sull'altura. Erano risolte, quando cavalcavano sulla terra. Donne possenti...».

Non sappiamo come le immaginassero le genti tedesche o austriache; nella mitologia scandinava sono vergini armate e belle. Di solito erano in numero di tre.

Sceglievano i caduti in combattimento e portavano le loro anime nell'epico paradiso di Odino, che aveva soffitti d'oro ed era illuminato da spade, non da lampade. A partire dall'aurora i guerrieri, in quel paradiso, combattevano fino alla morte, per poi resuscitare e prendere parte al banchetto divino, in cui veniva loro offerta la carne di un cinghiale immortale e inesauribili corni di idromele.

Sotto il crescente influsso del cristianesimo, il nome di valchiria degenerò; nell'Inghilterra medioevale, un giudice fece bruciare sul rogo una povera donna accusata di essere una valchiria, cioè una strega.

La Velloso di Fertè-Bernard¹

Sulle rive dell'Huisne, ruscello dall'aria tranquilla, si aggirava durante il Medioevo la Velloso (la Velile). Pare che l'animale fosse sopravvissuto al Diluvio pur senza essere stato accolto nell'arca. Era delle dimensioni di un toro; aveva testa di serpente, e un corpo sferico coperto di pelame verde, armato di aculei la cui puntura era mortale. Le zampe erano larghissime, simili a quelle della tartaruga; con la coda, a forma di serpe, poteva uccidere persone e animali. Quando si infuriava, lanciava fiamme che distruggevano i raccolti. Di notte, saccheggiava le stalle. Quando i contadini la inseguivano, si nascondeva nelle acque dell'Huisne, che faceva straripare, inondando tutta la zona.

Preferiva divorare gli esseri innocenti, fanciulle e bambini. Sceglieva la fanciulla più virtuosa, che chiamavano «Agnellina» (l'Agnelle). Un giorno rapì un'Agnellina e la trascinò straziata e sanguinante sul fondo dell'Huisne. Il fidanzato della vittima tagliò con una spada la coda della Velloso, il suo unico punto vulnerabile. Il mostro morì immediatamente. Lo imbalsamarono e festeggiarono la sua morte con tamburi, pifferi e danze.

1. Città francese sull'Huisne.

La volpe cinese

Per la zoologia comune, la volpe cinese non differisce poi moltissimo dalle altre; non è così per la zoologia fantastica. Le statistiche le attribuiscono una vita media che oscilla fra gli ottocento e i mille anni. Viene considerata un segno di malaugurio e ogni parte del suo corpo è dotata di un potere speciale. Le basta colpire la terra con la coda per causare incendi, può prevedere il futuro e assumere varie sembianze, di preferenza quelle di giovani fanciulle, di vecchi e di eruditi. E astuta, cauta e scettica; trova piacere nelle birbonate e nei temporali. Prende dimora vicino ai sepolcri. Gli uomini, quando muoiono, possono reincarnarsi in un corpo di volpe. Esistono migliaia di leggende su questo animale; ne riportiamo una, che non è priva di umorismo:

Wang vide due volpi ritte sulle zampe posteriori e appoggiate a un albero. Una di loro aveva un foglio di carta nella mano e tutt'e due ridevano come per uno scherzo. Wang cercò di spaventarle, ma quelle non si mossero, così sparò alla volpe con il pezzo di carta; la colpì all'occhio e si portò via il foglio. Una volta nella locanda, riferì la sua avventura agli altri ospiti. Mentre stava parlando, entrò un signore con una ferita all'occhio. Questi ascoltò il racconto con interesse e chiese di vedere il foglio. Wang stava già per darglielo, quando l'oste notò che il nuovo arrivato aveva la coda. « E una volpe! » esclamò, e subito il signore si trasformò in volpe e fuggì via. Le volpi tentarono più volte di recuperare il foglio, che era coperto di caratteri indecifrabili, ma non ci riuscirono. Wang decise di fare ritorno a casa. Lungo la strada incontrò tutti i suoi familiari che si dirigevano nella capitale. Dichiararono che era stato lui stesso a ordinare loro quel viaggio, e la madre gli mostrò una lettera in cui le chiedeva di vendere tutte le proprietà e di raggiungerlo nella capitale. Wang esaminò la lettera e vide che era un foglio bianco. Pur non avendo più un tetto sotto cui ripararsi, Wang ordinò: «Torniamo indietro».

Un giorno ricomparve un fratello minore che tutti avevano dato per morto. Volle sapere delle disgrazie della famiglia e Wang gli riferì tutta la storia. «Ah,» disse il fratello, quando Wang giunse alla sua avventura con le volpi «è quella la radice di ogni male». Wang gli mostrò il documento. Il fratello glielo strappò di mano e in fretta e furia lo mise via. «Finalmente ho recuperato quel che cercavo» esclamò e, trasformandosi in una volpe, sparì.

Youwarkee

Nella sua Breve storia della letteratura inglese, Saintsbury reputa Youwarkee una delle eroine più deliziose di quella letteratura. Metà donna e metà uccello o - come scriverà il poeta Browning della moglie morta, Elizabeth Barrett - metà angelo e metà uccello. Le sue braccia possono aprirsi e diventare ali e un serico piumino le copre il corpo. Abita in un'isola sperduta dei mari antartici; là viene scoperta da un naufrago, Peter Wilkins, che la sposa. Youwarkee è della stirpe dei Glum, una tribù alata. Wilkins li converte alla fede di Cristo e, alla morte della moglie, riesce a tornare in Inghilterra.

La storia di questo curioso amore si può leggere nel romanzo Peter Wilkins (1751) di Robert Paltock.

Lo zaratan

C'è una storia che ha attraversato tutta la geografia e ogni epoca: quella dei naviganti che sbarcano su un'isola senza nome, che poi si inabissa e li perde, perché è viva. Tale invenzione figura nel primo viaggio di Sindbad e nel sesto canto dell'Orlando Furioso («ch'ella sia una isoletta ci credemo»); nella leggenda irlandese di san Brandano e nel bestiario greco di Alessandria; nella Storia dei popoli settentrionali (Roma, 1555) del prelado svedese Olof Magno e in quel passaggio del primo canto del Paradiso perduto in cui si paragona l'immobile Satana a una grande balena che dorme sulla spuma di Norvegia («Him hap'ly slumbering on the Norway foam»).

Paradossalmente, una delle prime versioni della leggenda viene riferita per essere confutata. Accade nel Libro degli animali di al-Yahiz, zoologo musulmano degli inizi del IX secolo. Ecco la traduzione:

« Quanto allo zaratan, non ho mai incontrato nessuno che assicurasse di averlo visto coi propri occhi. « Ci sono marinai che sostengono di essere talvolta sbarcati su certe isole in mezzo al mare, dov'erano boschi e valli e crepacci, e di avervi acceso un gran fuoco; e quando il fuoco è giunto al dorso dello zaratan, questo ha cominciato a scivolare [sulle acque] con loro [sopra] e con tutte le piante che c'erano, al punto che solo chi riuscì a fuggire poté salvarsi. Questo racconto supera anche la storia più favolosa e azzardata».

Prendiamo ora in considerazione un testo del Duecento. È stato scritto dal cosmografo al-Qazwini ed è tratto dall'opera intitolata Meraviglie del creato. Dice così:

Nel bestiario anglosassone del codice di Exeter, la pericolosa isola è una balena «astuta nel male», che inganna deliberatamente gli uomini. Questi si accampano sul suo dorso e cercano riposo dalle fatiche del mare; all'improvviso, l'Ospite dell'Oceano si immerge e i marinai annegano. Nel bestiario greco, la balena rappresenta la meretrice dei Proverbi («i suoi piedi vanno verso la morte; i suoi passi son diretti al sepolcro»); nel bestiario anglosassone, rappresenta il Diavolo e il Male. Conserverà questo valore simbolico in Moby Dick, scritto dieci secoli dopo.

« Quanto alla tartaruga marina, è di grandezza così smisurata che la gente della nave la prende per un'isola. Uno dei mercanti ha riferito:

«"Avvistammo in mare un'isola, con piante verdi, che si ergeva sull'acqua, e sbarcammo e scavammo buche per cucinare, e l'isola si mosse e i marinai dissero: 'Torniamo alla nave, perché l'isola è una tartaruga, e il calore del fuoco l'ha svegliata, e può perderci'"».

La storia si ripete nella Navigazione di san Brandano:

«... e allora navigarono, e giunsero a quella terra, ma siccome in alcuni punti c'erano secche, e in altri grandi scogli, sbarcarono su un'isola, che credevano sicura, e accesero il fuoco per cucinare la

cena, ma san Brandano non si mosse dalla nave. E quando il fuoco cominciò a scaldare e la carne ad arrostitire, l'isola prese a muoversi, e i monaci si spaventarono, e fuggirono sulla nave, e abbandonarono il fuoco e la carne, e si meravigliarono del movimento. E san Brandano li confortò e disse loro che quello era

un gran pesce chiamato Jasconye, che cerca giorno e notte di mordersi la coda, ma è così lungo che non ci riesce».¹

1. Cfr. la voce L'Umboros, p. 212.

APPENDICE I

Un bambino viene condotto per la prima volta allo zoo. Potrebbe essere uno qualunque di noi o, all'inverso, noi siamo stati quel bambino e non ce ne ricordiamo più. Nel giardino zoologico, in quel terribile giardino, il bambino vede animali vivi che non aveva mai visto; vede giaguari, avvoltoi, bisonti e, cosa ancor più strana, giraffe.

Vede per la prima volta la sconcertante varietà del regno animale, e questo spettacolo, che potrebbe allarmarlo oppure orripilarlo, gli piace. Gli piace a tal punto che andare allo zoo è, o può sembrare, un divertimento infantile. Come spiegare questo fatto comune e misterioso assieme?

Possiamo negarlo, naturalmente. Possiamo sostenere che i bambini portati d'improvviso al giardino zoologico soffriranno, vent'anni dopo, di nevrosi, e a dire il vero non c'è bambino che non abbia scoperto lo zoo e non c'è adulto che non sia, esaminato bene, nevrotico. Possiamo affermare che il bambino è, per definizione, uno scopritore, e che scoprire il cammello non è più strano che scoprire lo specchio o l'acqua o le scale. Possiamo aggiungere che il bambino si fida dei genitori che lo portano in quel luogo pieno di animali. Per di più, la tigre di pezza e la tigre delle figure dell'enciclopedia lo hanno preparato a vedere senza orrore la tigre in carne e ossa. Platone (se intervenisse in questa indagine) ci direbbe che il bambino ha già visto la tigre, nel mondo anteriore degli archetipi, e che ora vedendola la riconosce. Schopenhauer (lasciandoci ancor più stupefatti) ci direbbe che il bambino guarda senza orrore le tigri perché non ignora che lui è le tigri e le tigri sono lui, o meglio, che le tigri e lui sono forme di una stessa essenza, la Volontà.

Passiamo, ora, dal giardino zoologico della realtà al giardino zoologico delle mitologie, la cui fauna non è di leoni ma di sfingi e grifoni e centauri. La popolazione di questo secondo zoo dovrebbe superare quella del primo, giacché un mostro non è altro che una combinazione di elementi di esseri reali e le possibilità dell'arte combinatoria rasentano l'infinito. Nel centauro si coniugano il cavallo e l'uomo, nel minotauro il toro e l'uomo (Dante lo immaginò con volto umano e corpo di toro) e così potremmo produrre, si direbbe, un numero indefinito di mostri, combinazioni di pesce, uccello e rettile, senza altri limiti che il tedio o il disgusto. Ma questo non accade: i nostri mostri nascerebbero morti, grazie a Dio. Flaubert, nelle ultime pagine della Tentazione, ha riunito tutti i mostri medioevali e classici e ha cercato, ci dicono i suoi commentatori, di crearne qualcuno; la cifra complessiva non è considerevole e sono pochissimi quelli in grado di influire sull'immaginazione della gente. Chi scorrerà il nostro manuale, vedrà che la zoologia dei sogni è più povera della zoologia di Dio.

Ignoriamo il senso del drago, come ignoriamo il senso dell'universo, ma c'è qualcosa nella sua immagine che si accorda con l'immaginazione degli uomini, e così il drago appare in epoche e a latitudini diverse. E, per così dire, un mostro necessario, non effimero e casuale come la Chimera o il catoblepa.

Del resto, non pretendiamo che questo libro, forse il primo nel suo genere, contenga tutti gli animali fantastici. Abbiamo svolto le nostre ricerche nelle letterature classiche e orientali, ma sappiamo bene che il tema affrontato è infinito.

Sono state deliberatamente escluse da questo manuale le leggende sulle trasformazioni dell'essere umano: il lobisón, il werewolf, eccetera.

Vogliamo, infine, ringraziare Leonor Guerrero de Coppola, Alberto D'Aversa e Rafael Lopez Pellegrini per la loro collaborazione.

J.L.B. e M.G.

Martinez, 29 gennaio 1954

APPENDICE II

Il carbonchio

In mineralogia il carbonchio, dal latino carbunculus, «piccolo carbone», è un rubino; quanto al carbonchio degli antichi, si suppone che fosse un granato.

In America del Sud, nel Cinquecento, i conquistatori spagnoli diedero lo stesso nome a un misterioso animale, misterioso perché nessuno l'aveva mai visto abbastanza bene da capire se fosse un uccello o un mammifero, se avesse le piume o la pelliccia. Il poeta-sacerdote Martin del Barco Centenera, che afferma di averlo avvistato in Paraguay, lo descrive nell'Argentina (1602) semplicemente come «un animale piuttosto piccolo, che ha sulla testa uno specchio che brilla, una sorta di carbone acceso». Un altro conquistatore, Gonzalo Fernandez de Oviedo, associa tale specchio scintillante nell'oscurità -che ha scorto due volte nello Stretto di Magellano - con la pietra preziosa che si riteneva fosse nascosta nel cervello dei draghi. Aveva ricavato queste informazioni da Isidoro di Siviglia, che scriveva nelle sue Etimologie :

«Viene estratta dal cervello del drago, ma si indurisce in una gemma solo se si taglia la testa dell'animale ancora vivo; per questo i maghi decapitano i draghi mentre sono immersi nel sonno. Gli uomini abbastanza ardimentosi da avventurarsi nelle tane dei draghi spargono dei semi avvelenati per assopire la bestia e, quando quella dorme, le mozzano la testa ed estraggono la gemma».

Ci torna alla mente il rospo di Shakespeare (Come vi piace, II, 1) che, sebbene «brutto e velenoso, ha un prezioso gioiello nella testa...».

Possedere il gioiello del carbonchio portava ricchezza e fortuna. Barco Centenera si sottopose a grandi fatiche per dare la caccia a quell'elusiva creatura sui fiumi e nelle selve del Paraguay; non riuscì mai a trovarla. Ancora oggi, non sappiamo altro di questo animale e della pietra segreta che porta nel capo.

Fauna del Cile

La nostra principale autorità sugli animali creati dall'immaginazione cilena è Julio Vicuna Cifuentes, che in Miti e superstizioni raccoglie un certo numero di leggende attinte dalla tradizione orale. Tutti i brani che seguono sono tratti da questa opera, salvo uno: la calchona figura nel Dizionario di ellenismi di Zorobabel Rodriguez, pubblicato a Santiago del Cile nel 1875.

L'alicanto è un uccello notturno che cerca nutrimento nei filoni d'oro e di argento. La varietà che si ciba d'oro è riconoscibile dal luccichio dorato che brilla sulle sue ali quando le apre per correre (non sa volare) ; l'alicanto che si nutre d'argento si riconosce, come si può intuire, da una luce argentata.

Il fatto che l'uccello sia inabile al volo non è dovuto alle ali, che sono perfettamente normali, ma ai pesanti pasti a base di metallo che gli gravano il gozzo. Quando è affamato, corre veloce; quando è satollo, si trascina a stento.

Cercatori d'oro e ingegneri minerari pensano che la loro ricchezza sia fatta se sono abbastanza fortunati da avere un alicanto come guida, perché l'uccello può condurli alla scoperta di minerale nascosto. Tuttavia, il cercatore d'oro dovrebbe stare molto attento perché, se l'alicanto ha il sospetto di essere seguito, smorza la sua luce e scivola via nell'oscurità. Può anche cambiare improvvisamente strada e attrarre chi lo segue dentro un baratro.

La calchona è una sorta di terranova con più pelo di un montone non tosato e più barba di un becco. Poiché è bianca, sceglie le notti buie per comparire davanti ai viandanti di montagna, depredandoli dei cesti di viveri e borbottando cupe minacce; spaventa anche i cavalli, snida i banditi e compie ogni genere di malvagità.

Il chonchón ha la forma di una testa umana; le orecchie, che sono estremamente grandi, gli servono da ali per volare nelle notti senza luna. Si ritiene che i chonchones siano dotati di tutti i poteri dei maghi. Se infastiditi, sono pericolosi, e corrono tante leggende su di loro.

Esistono vari modi per far cadere queste creature volanti quando ci passano sopra la testa intonando il loro sinistro lui tui tui, la sola cosa che tradisce la loro presenza, dal momento che sono invisibili a tutti, tranne che ai maghi. Ecco alcuni prudenti consigli: recitare o cantare una preghiera nota solo a pochi che si rifiutano ostinatamente di divulgarla, ripetere due volte una certa dozzina di parole, tracciare sul suolo il sigillo di Salomone e, infine, stendere per terra in un determinato modo un panciotto aperto. Il chonchón cade, sbattendo con furia le ali, e per quanto si sforzi non può rialzarsi finché un altro chonchón non viene in suo aiuto. In genere l'incidente non si chiude lì, perché prima o poi il chonchón si vendica di chiunque si sia preso gioco di lui.

Testimoni degni di fede hanno raccontato la seguente storia. In una casa di Limache, dove una sera erano radunati alcuni ospiti, si udirono all'improvviso le grida concitate di un chonchón. Qualcuno tracciò il segno del sigillo di Salomone e nel cortile cadde qualcosa di pesante: era un grosso uccello con i bargigli rossi, delle dimensioni di un tacchino. Gli tagliarono la testa, la dettero a un cane e buttarono il corpo sul tetto. Subito sentirono assordanti schiamazzi di chonchones, e al contempo notarono che il ventre del cane si era gonfiato come se l'animale avesse inghiottito la testa di un uomo. La mattina successiva, cercarono invano il corpo del chonchón: era scomparso. Qualche

tempo dopo, il becchino del paese raccontò che quello stesso giorno diversi sconosciuti erano andati a seppellire un corpo e, dopo la loro partenza, aveva visto che era senza testa.

Lo hide è un polpo che vive in mare e ha le dimensioni e l'aspetto di una pelle di mucca ben distesa. I bordi sono provvisti di innumerevoli occhi e, nella parte che sembra essere la testa, ne ha altri quattro più grandi. Qualunque persona o animale entri in acqua, lo hide sale in superficie e gli si avvolge intorno con una forza irresistibile, divorandolo in pochi istanti.

L' huallepén è un animale anfibio, feroce, forte e timido; alto meno di tre piedi, ha testa di vitello e corpo di pecora. Sotto l'impulso del momento, può montare pecore e mucche, generando in loro piccoli della stessa specie della madre, ma individuabili per gli zoccoli, e a volte per i musci storti. Se una donna incinta vede un huallepén, o sente il suo muggito, o lo sogna tre notti di seguito, dà alla luce un bambino deforme. Lo stesso accade se vede un esemplare nato da un huallepén.

Il rospo possente è un animale immaginario diverso dagli altri rospi perché ha il dorso coperto da un guscio simile a quello della tartaruga. Questo rospo brilla nel buio come una lucciola, ed è così coriaceo che l'unico modo per ucciderlo è ridurlo in cenere. Deve il suo nome al grande potere del suo sguardo, che usa per attrarre o respingere tutto quello che ha intorno.

«Laudatores temporis acti»

Luiz da Silveira, capitano portoghese del Seicento, nel suo *De gentibus et moribus Asiae* (Lisbona, 1669) si riferisce in modo un po' indiretto a una setta orientale - non ci dice se indiana o cinese - che chiama, usando una formula latina, *Laudatores temporis acti*. Il bravo capitano non è né un metafisico né un teologo, e tuttavia spiega con chiarezza la nozione del tempo passato così come lo concepivano gli Adoratori. Il passato per noi è soltanto una porzione di tempo, o una serie di porzioni che una volta erano il presente e ora possono essere rievocate in maniera approssimativa dalla memoria o dalla storia. Naturalmente la memoria e la storia rendono queste porzioni parte del presente. Per gli Adoratori, il passato è assoluto; non è mai stato presente, non può essere ricordato e neppure immaginato. Non gli si possono ascrivere né unità né pluralità, poiché entrambi sono attributi del presente. Lo stesso si può dire dei suoi abitanti - se è concesso il plurale - a proposito del loro colore, della loro statura, del peso, dell'aspetto e così via. E impossibile affermare o negare qualunque cosa riguardo agli esseri di questo « passato » che non è mai esistito.

Silveira nota l'assoluta mancanza di speranze della setta: il Passato in quanto tale non poteva avere alcun sospetto di essere oggetto di adorazione e, quindi, non poteva offrire aiuto o conforto ai suoi seguaci. Se il capitano ci avesse dato il nome originale o qualche altro indizio su questa curiosa comunità, la nostra indagine sarebbe più facile. Sappiamo che non avevano templi né libri sacri. Esiste ancora qualche Adoratore, o appartengono ormai, insieme alle loro oscure credenze, al passato?

Tutti i suoni, persino il ruggito del leone, le grida del gufo notturno, i lamenti e i gemiti degli esseri prigionieri dell'inferno, sono per lei come una dolce musica. Tutti gli odori, persino il più orrendo fetore di corruzione, sono per lei come la delizia di rose e di gigli. Tutti i sapori, persino il banchetto delle Arpie della tradizione pagana, sono come pane dolce e birra aromatizzata. Vagando a mezzodì nei deserti del mondo, le sembra di essere all'ombra di un baldacchino fatto di legioni di angeli. Chi cerca con fervore, seguirà le sue tracce in ogni luogo, per quanto oscuro e sordido, di questo mondo o degli altri sette. Trafiggetela con la lama affilata di una spada e sarà come una fonte di divino e puro piacere. Questi occhi, per traslazione, sono stati dati per vedere le sue vie; e la saggezza ci rivela che un simile dono è talvolta accordato al bambino».

Resoconto empirico di quanto ha appreso, visto e incontrato Mrs. Jane Lead a Londra nel 1694

Fra i numerosi scritti di Jane Lead (o Leade), mistica inglese cieca, si trova *The Wonders of God's Creation manifested in the variety of Eight Worlds, as they were known experimentally unto the Author* (Londra, 1695). In quel periodo, quando la fama di Mrs. Lead si diffuse attraverso l'Olanda e la Germania, la sua opera fu tradotta in olandese da un giovane studioso entusiasta, H. van Ameyden van Duym. In seguito, però, quando alcuni discepoli gelosi misero in discussione l'autenticità di certi manoscritti, si rese necessario ritradurre in inglese le versioni di van Duym. A pagina 340 (10 B) degli *Eight Worlds*, leggiamo:

«Le salamandre hanno la loro dimora prefissata nel fuoco; i silfi nell'aria; le ninfe nell'acqua che scorre, e gli gnomi in cunicoli sotterranei, ma la creatura la cui essenza è beatitudine abita ovunque.

NOTA AL TESTO

L'idea di un catalogo di animali prodotti dall'immaginazione (o dai sogni) dell'uomo venne a Borges nel 1952 durante il periodo del suo tormentato innamoramento per Margarita Guerrero, la Margot cui aveva appena dedicato *Altre inquisizioni* e che lo stava assistendo nella redazione di una serie di saggi sulla letteratura gauchesca. Il progetto, in parte stravagante per uno scrittore come lui, pur se tutto interno ai suoi interessi culturali, voleva offrire alla condivisione della giovane amica un tema confacente, per originalità e leggerezza, alla sua eccentrica personalità. La collaborazione, che dovette limitarsi a sopperire agli ormai gravi problemi di vista di Borges, durò comunque molto poco, perché agli inizi del 1953 il rapporto tra i due si interruppe improvvisamente. Borges non abbandonò tuttavia l'impresa, che anzi portò rapidamente a compimento, come indica la data del 29 gennaio 1954 posta in calce al Prologo. Il volume, col titolo *Manual de zoologia fantástica*, uscì però tre anni più tardi, presso il Fondo de Cultura Económica di Città del Messico. E plausibile che in questo lasso di tempo, data la sua struttura aperta (singole « voci » ordinate alfabeticamente), sia rimasto in gestazione; lo fa supporre il fatto che due brani, *Le antilopi a sei zampe* e *Baldanders*, furono aggiunti quando il volume era già impaginato, e collocati in coda all'indice, dopo *Lo «zaratan»*.

La rottura con Margot fu totale e i due non si frequentarono per un intero decennio, finché nel 1966 la loro amicizia si riannodò e con essa il lavoro interrotto nel 1953: come per replicare l'atmosfera di quei lontani giorni, Borges propose a Margot di lavorare a una seconda edizione del *Manuale di zoologia fantastica*. Il progetto era adesso quello di ampliare l'ambito della materia trattata: non solo «animali fantastici», ma, più genericamente, «esseri immaginari», categoria peraltro non del tutto assente nel *Manuale*, ancorché rappresentata da pochi e sporadici campioni. Reintitolato *El libro de los seres imaginarios*, il volume uscì alla fine del 1967 presso la Editorial Kier di Buenos Aires; rispetto al precedente, del quale riprende senza varianti le ottantadue voci che lo costituivano, esso presenta un diverso prologo, trentaquattro brani nuovi e un assetto che altera, in modo non riconducibile ad alcun preciso criterio, la primitiva successione alfabetica dei titoli (ricostituita nelle edizioni posteriori).

L'integrazione è quantitativamente considerevole, ma, a ben osservare, i nuovi brani mostrano rispetto agli altri una minore densità e ricchezza: le fonti documentarie sono spesso solo vagamente alluse; il quadro della tradizione letteraria, che nelle voci del *Manuale* offriva una riflessione sulla letteratura come fenomeno vitale e creativo, si impoverisce e si appiattisce sui modi standard di un piccolo dizionario enciclopedico; si riducono sensibilmente le citazioni da opere antiche e moderne che corredano invece regolarmente i brani originari.

Perché il lettore possa riscontrare tale disuguaglianza, dovuta evidentemente ad un ormai scemato interesse per l'argomento (in questi anni Borges è totalmente assorbito dall'attività poetica), indichiamo di seguito i titoli dei brani aggiunti: *Abtu e Anet*, *Gli angeli di Swedenborg*, *La Banshee*, *I « brownies »*, *Demoni dell'ebraismo*, *I demoni di Swedenborg*, *Il doppio*, *Il drago*, *L'elefante che preannunziò la nascita di Buddha*, *Gli elfi*, *Gli Ehi* e *i Morlock*, *Fastitocalon*, *Le fate*, *Il Gallo*

Celeste, Il gatto del Cheshire e i gatti di Kilkenny, Gli gnomi, Haokah, dio del tuono, Hochigan, I Jinn, Kujata, I Lamed Wufnik, Le Lamie, I Lemuri, Lilith, Le Ninfe, Le Norne, Ipigmei, I Satiri, I silfi, I troll, L'Uccello della Pioggia, Le valchirie, La volpe cinese, Youwarkee.

La vicenda editoriale del Libro degli esseri immaginari non si conclude con l'edizione del 1967, ma registra un ultimo atto nel 1969, ancora una volta sotto la spinta di una seconda presenza: non più Margot o un'altra donna, ma l'intraprendente Norman Thomas di Giovanni, che Borges aveva conosciuto nel 1967 in occasione del suo soggiorno a Cambridge per un ciclo di conferenze alla Harvard University. Di Giovanni propose a Borges di lavorare in coppia ad alcune nuove edizioni inglesi della sua opera, e non solo ottenne il suo consenso, ma fu anche investito del ruolo di agente letterario per l'area angloamericana, con l'accordo che gli sarebbe spettato il cinquanta per cento dei diritti d'autore. Si avviò così una proficua collaborazione che durò fino a tutto il 1972, quando, esasperato per i ritmi di lavoro sempre più pressanti cui lo costringevano i contratti stipulati dall'iperattivo americano, Borges ruppe ogni rapporto e rifiutò di partecipare ad altre iniziative. Il primo dei lavori portati a termine fu una nuova edizione del Libro degli esseri immaginari. *The Book of Imaginary Beings* (E.P. Dutton, New York, 1969 e Jonathan Cape Ltd, London, 1970) si presenta come «latest edition» «revised, enlarged, and translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the Author». La novità e l'interesse stanno non tanto nei quattro brani inediti (*The Garbimele*, *An Experimental Account of What Was Known, Seen, and Measured by Mrs. Jane Head in London in 1694*, *Fauna of Chile*, «*Laudatores Temporis Acti*») quanto nella revisione che accompagnò la traduzione introducendo numerose e non secondarie varianti nei testi. In genere si tratta di puntualizzazioni (quasi sempre sotto forma di incisi) relative alle fonti citate o di brevi integrazioni esplicative; ma accanto a interventi di questa natura se ne riscontrano altri che rimodellano interi passi, ne inseriscono di nuovi o li integrano con brani tratti da opere (in specie di autori inglesi) che l'originale parafrasa o ai quali semplicemente rinvia, fino a sostituire in qualche caso gli originari riferimenti bibliografici con altri diversi. Tali interventi, se per un verso arricchiscono la materia trattata e la corredano di informazioni certamente utili al lettore, per un altro comportano una non lieve alterazione dello specifico stile espositivo di Borges, che tende di norma a controbilanciare l'apparato erudito con il richiamo fulmineo e allusivo, prodotto di connessioni incalzanti che mal sopportano, anche a costo di approssimazioni, forme di meticolosa pedanteria. Pur se condotta in collaborazione o, più probabilmente, con l'assenso di Borges, la versione di Norman Thomas di Giovanni costituisce, a nostro parere, piuttosto che un'edizione ulteriore del Libro degli esseri immaginari legittimata a sostituirsi a quella argentina del 1967, l'opera di un valente editore cui si deve un attento lavoro di adattamento e revisione del testo.

La presente edizione offre per la prima volta al lettore italiano Il libro degli esseri immaginari nella sua interezza. Fino ad oggi esso ha circolato infatti in due versioni entrambe monche: quella einaudiana del Manuale di zoologia fantastica (1962, trad. di Franco Lucentini), mai integrata con i trentaquattro brani aggiunti nel 1967, e quella delle Edizioni Theoria, costituita invece esclusivamente da questi (Il libro degli esseri immaginari, 1978, trad. di Fausta Antonucci). Si è ritenuto opportuno, inoltre, riprodurre in appendice il Prologo al Manuale e i quattro brani scritti per l'edizione inglese.

La traduzione è stata condotta sul testo incluso in *Obras completas en colaboración* (Emecé, Buenos Aires, 1997, pp. 567-714), tenendo comunque conto delle prime edizioni del Manuale e del Libro e di altre intermedie, che hanno permesso di emendare refusi presenti in quella di riferimento. I

brani di autori non spagnoli citati e tradotti da Borges sono stati, per quanto possibile, riscontrati sugli originali ma ritradotti dallo spagnolo di Borges, sia perché non andasse perduta la sua particolare modalità traduttiva, sintetica e compressa, sia perché il ricorso a traduzioni già disponibili (antiche in certi casi, moderne in altri) avrebbe comportato un'inaccettabile compresenza di stili difformi.

A Bao A Qu: fonte della leggenda è l'edizione inglese delle Mille e una notte dell'orientalista Richard Francis Burton (*The Book of the Thousand Nights and a Night*, 1885-88), citata ripetutamente in questo volume (Il Burak, Il cavallo di mare, Il Simurg) accanto a quella di Edward William Lane, 1839-41 (Bahamut, Il « nesnas », Il ruc, Il Simurg). Di entrambe le traduzioni e di altre europee del famoso libro arabo Borges tratta diffusamente nel saggio I traduttori delle «Mille e una notte» (Storia dell'eternità, Adelphi, Milano, 1997, pp. 87-114).

L'anfisbena: della Farsaglia di Lucano Borges ha presente la rielaborazione secentesca di Juan J de Jáuregui; qui per descrivere il paria ne cita letteralmente un endecasillabo, e nel Basilisco due intere ottave. Il riferimento a Thomas Browne rinvia implicitamente a *Pseudodoxia epidemica* (1646), richiamato anche nel Basilisco, Il borometz e La mandragora. Nei suoi saggi Borges ha rammentato spesso lo scrittore inglese, al quale nel 1972 ha dedicato il sonetto «Religio medici», 1643 {L'oro delle tigri, Adelphi, Milano, 2004}. Un misterioso animale simile all'anfisbena comparirà nel racconto *There Are More Things*, raccolto nel *Libro di sabbia* (1975; Adelphi, Milano, 2004, pp. 45-52).

Gli angeli di Swedenborg: fu composto, insieme ai Demoni di Swedenborg, per l'edizione del 1967. Due estese trattazioni del pensiero del teosofo svedese, celebrato nel sonetto Emanuel Swedenborg {L'altro, lo stesso, Adelphi, Milano, 2002, pp. 134-35}, sono costituite dalla introduzione ai *Mysical Works* {Prologhi, Adelphi, Milano, 2005, pp. 201-13} e dalla conferenza pronunciata nel 1978 presso l'Università di Beigrano {Borges orai, Emecé, Buenos Aires, 1979, pp. 43-61}. L'interesse di Borges per gli angeli e l'angelologia ha il suo più lontano testimone in *Historia de los àngeles* (1926; *El tamano de mi esperanza*, Alianza, Madrid, 2002, pp. 68-74).

Animali degli specchi: il sinologo inglese Herbert Alien Giles (1845-1935) è una delle fonti borgesiane per la conoscenza della letteratura e della cultura cinesi; in *Reincarnazioni della tartaruga* {Discussione, Adelphi, Milano, 2002, pp. 123-30} Borges ne cita la traduzione del Chuang Tzu (1889), fondamentale libro del più significativo tra i primi interpreti del taoismo, Chuang Tzu, e in *Sui classici* {Altre inquisizioni, Adelphi, Milano, 2000, pp. 199-201} ne rammenta la *Storia della letteratura cinese* (1901). Le *Lettres édifiantes et curieuses sur la Chine*, scritte da diversi gesuiti missionari in Estremo Oriente, furono pubblicate nel 1702 e costituiscono una preziosa testimonianza sulla religione, i costumi e le credenze dei popoli di quelle regioni.

Un animale sognato da Kafka: il passo non proviene da *Preparativi di nozze in campagna* ma riproduce uno dei Frammenti da quaderni e fogli sparsi {*Fragmente aus Heften und losed Blättern*} contenuti, insieme ad altri testi kafkiani, nel volume *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (1953) citato in calce. Scrittore amatissimo da Borges e più volte richiamato nella sua saggistica, Kafka è oggetto del celebre *Kafka e i precursori* (Altre inquisizioni, cit., pp. 115-18) e di un prologo scritto nel 1938 per una scelta di racconti {Prologhi, cit., pp.137-40}.

Un animale sognato da CS. Lewis: in questo brano e nel successivo *Un rettile sognato da CS. Lewis* il rinvio bibliografico, com'è consuetudine di Borges, è all'anno dell'edizione utilizzata; il romanzo di Lewis è del 1943.

L'asino a tre zampe: il Bundahish (Creazione) è un'opera enciclopedica che raccoglie le conoscenze cosmologiche, mitologiche, storiche e naturali del Medioevo persiano; il diciannovesimo libro tratta degli esseri favolosi.

Il borometz: «l'albero sognato da Chesterton» è in *The Man Who Knew Too Much* (1922); il brano era stato incluso, col titolo *L'albero dell'orgoglio*, nell'*Antologia della letteratura fantastica* che Borges compilò insieme a Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares nel 1940 (Editori Riuniti, Roma, 1981, pp. 183-84).

Il Burak: il celebre arabista spagnolo Miguel Asin Palacios (1871-1944) è fonte importante per quanto riguarda la religione e le tradizioni islamiche; Borges ne cita nello *Zaratan* la traduzione del *Libro degli animali* dello zoologo musulmano al-Yahiz, e in *Pascal* (*Altre inquisizioni*, cit, pp. 106-109) l'opera *Huellas del Islam*.

Il catoblepa: La tentazione di sant'Antonio (1847-49) di Gustave Flaubert è fonte per la descrizione, oltre che del catoblepa, della manticora, del mirmicoleone, del nesnas (dalla parte VII) e del Simurg (dalla parte II). Georges Cuvier (1769-1823) fu un naturalista francese studioso di anatomia comparata.

Il cavallo di mare: il cosmografo persiano Zakariya' ibn Muhammad al-Qazwini (XIII sec.) fu autore del trattato di cosmografia *Meraviglie del creato*, celebre nel Medioevo; è citato anche nel *Simurg*, *L'unicorno*, *I Jinn*, *Lo «zaratan»*.

Il centoteste: il mistico Rapila fu il fondatore del più antico dei sei sistemi filosofici classici dell'induismo, il samkhya. Borges ne tratta in *Qué es el budismo*, ma-nualetto compilato nel 1976 in collaborazione con Alicia Jurado (*Obras completas en colaboración*, pp. 731-33).

Il Cervo Celeste: l'inglese Gerald Willoughby-Meade (1875-1958), membro della Royal Asiatic Society, studiò il soprannaturale nel folclore cinese. Riassunta in maniera leggermente diversa e attribuita al Tzu Puh Yu, la storia dei Cervi Celesti fu inserita nel 1940 nell'*Antologia della letteratura fantastica* (cit., p. 595).

Demoni dell'ebraismo: qui Borges segnala una delle sue fonti relative all'ebraismo, *Jewish Magic and Superstition. A Study in Folk Religion* (1939) di Joshua Trachtenberg, che si aggiunge al più noto *Major Trends in Jewish Mysticism* di Gershom Scholem (1941), citato nel *Doppio*.

Il Divoratore di ombre: il *Libro dei morti* è una raccolta di inni e preghiere ai quali gli antichi egizi riconoscevano il potere di guidare e proteggere l'anima nel suo viaggio attraverso la regione dei morti; essi permettevano tra l'altro di superare le prove poste dai quarantadue giudici del tribunale di Osiride, dio degli inferi (le modalità del giudizio sono illustrate nel capitolo 125). Anche il *Bardo Tódol*, risalente all'epoca pre-buddhista della cultura tibetana, conteneva istruzioni per la liberazione dell'anima durante il periodo di «sospensione» (bardo) successivo alla morte. W.Y. Evans-Wentz lo aveva tradotto col titolo *Tibetan Book of the Dead*; Borges ne cita un'edizione del 1957, con introduzione di Jung, in *Qué es el budismo* (cit., p. 764).

Il drago cinese: Ssu-Ma Ch'ien (145-85 a.C.) è l'autore della prima storia della Cina (*Shih-chi*, *Memorie storiche*) ; il filosofo Lao Tzu (citato anche nelle *Tigri dell'Annam*) fu il fondatore del taoismo, di cui espose la dottrina nel *Tao Te Ching* (*Libro del Tao*). Al *Libro dei mutamenti*, testo fondamentale del confucianesimo, Borges dedica un interessante commento nel saggio *Sui classici* (*Altre inquisizioni*, cit.) e il sonetto *Per una versione dell'I Ching* (*La moneta di ferro*, in *Tutte le opere*, Mondadori, Milano, vol. II, p. 1011). La storiella un po' kafkiana con cui si conclude il brano è riferita dal filosofo Chuang Tzu che, nell'opera che porta il suo nome, oltre ad esporre il pensiero taoista, raccoglie aneddoti, favole, apologhi.

Il drago in Occidente: tutta la parte finale del brano, riguardante le leggende germaniche, utilizza

brani del capitolo dedicato al Cantare di Beowulf in Letterature germaniche medioevali (Theoria, Roma, 1984, pp. 22 e 24), la cui prima edizione, Antiguas literaturas germanicas, è del 1951. Il «romanzo di Athis» è il Romani d'Athis et Prophilius, lungo poema in versi composto nel XII secolo da Alexandre de Bernay; la Historia animalium dell'erudito svizzero Conrad Gesner (1516-1565) è una monumentale enciclopedia che raccoglie quanto si conosceva alla metà del Cinquecento sul mondo animale.

L'elefante che preannunziò la nascita di Buddha: sulla figura del Buddha è incentrato il saggio Forme di una leggenda (Altre inquisizioni, cit., pp. 156-61); più diffusamente Borges racconta il «Buddha leggendario» nel primo capitolo di Qué es el budismo (cit., pp. 720-27).

Gli Eloi e i Morlock: Wells è una delle costanti predilezioni letterarie di Borges; negli anni della collaborazione a «El Hogar» (1936-1939) ne recensì otto romanzi {Testiprigionieri, Adelphi, Milano, 1998} e nel 1946 scrisse il saggio Il primo Wells {Altre inquisizioni, cit., pp. 97-100}.

Gli esseri termici: del filosofo austriaco Rudolf Steiner (1861-1925), che nella sua Scienza occulta (1910) sistematizzò i principi dell'antroposofia, Borges aveva esposto e commentato la classificazione quaternaria del mondo nella Penultima versione della realtà {Discussione, cit., pp. 42-47}.

Fauna cinese: il T'ai P'ing Kuang Chi {Enciclopedia del periodo di regno T'ai P'ing} di Li Fang (925-996) è una raccolta di notizie provenienti da tradizioni popolari e testi religiosi cinesi. La fonte di Borges è però il volume antologico The Dragón Book, oggetto di una recensione del 1939 nella quale citava già alcuni di questi animali {Testiprigionieri, cit., pp. 319-20}.

La fenice cinese: il filosofo cinese Wang Ch'ung (27-97 circa) fu uno dei più originali, indipendenti e razionalisti pensatori del periodo Han; fu autore dell'opera Lun Heng (Bilancia delle discussioni), con la quale aprì la strada allo spirito critico che caratterizzò il successivo pensiero filosofico.

Il figlio di Leviatano: la Legenda Aurea di Jacopo da Varazze (Iacopo da Varagine) è un santorale redatto in latino che raccoglie circa centocinquanta vite di santi; fu compilato tra il 1252 e il 1265. Verso la fine del Quattrocento fu tradotto in molte lingue; Borges cita da una delle edizioni francesi.

Garuda: i Purana sono diciotto testi religiosi indiani pervenuti in tarde redazioni (secc. VI-XV) che costituiscono una vera e propria enciclopedia dell'induismo. Il Ramayana è un poema epico del I secolo a.C. (attribuito a Valmiki) che celebra la vita dell'eroe Rama, ritenuto una delle incarnazioni di Vishnu; nel saggio Magie parziali del «Don Chisciotte» {Altre inquisizioni, cit., pp. 56-59} Borges ne rileva alcuni aspetti che lo avvicinano al romanzo di Cervantes.

Il Golem: il rabbino Eleazar di Worms (1165-1230) scrisse un commento al Sefer Yetsirah {Libro della creazione} - testo fondamentale della Cabbala citato, insieme allo Zohar, anche in Haniel, Kafziel, Azriel e Aniel-, nel quale fornì istruzioni precise per la creazione del Golem. Borges, che fu molto attratto dalle dottrine esoteriche e mistiche dell'ebraismo, pubblicò nel 1932 Una difesa della Cabbala {Discussione, cit., pp. 58-62} e nel 1958, dunque poco dopo l'uscita del Manuale, la lunga poesia Il Golem {L'altro, lo stesso, cit., pp. 76-81}.

Il grifone: il «problematico» Sirjohn Mandeville è il presunto scrittore e viaggiatore inglese protagonista dei Travels of Sir John Mandeville (1360 circa), fantasiosa relazione di viaggi in Oriente, famosa durante il Medioevo quanto il Milione di Marco Polo. Le Etimologie di Isidoro di Siviglia (VI sec), fonte di tutti i bestiari medioevali, sono richiamate anche nel-l'Unicorno e nel Carbonchio.

Humbaba: Borges volle l'Epopea di Gilgamesh fra i testi della collana «Biblioteca personal», curata per le edizioni argentine Hyspamérica (il prologo è raccolto in Biblioteca personal, Alianza,

Madrid, 1988, pp. 100-101).

L'Idra di Lerna: l'inglese John Lemprière (1765-1824) compilò una famosa *Bibliotheca Classica* o *Classical Dictionary* (1788), fonte ricca ma non sempre attendibile di notizie relative al mondo classico; è citato anche in *Sirene* insieme a Luis Quicherat (forse Borges ne consultava il *Thesaurus poeticus linguae latinae*) e a Pierre Grimal (autore del classico *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*). Crono o Ercole fa riferimento a un altro classicista noto a Borges, Walter Kranz, autore di *Die Kultur der Griechen* (1943).

Un incrocio: il brano (*Eine Kreuzung*, 1917) appartiene alla raccolta *Beim Bau der chinesischen Mauer* (Durante la costruzione della muraglia cinese [1914-1924]).

L'ippogrifo: I brani dall'*Orlando Furioso* provengono, nell'ordine, dai Canti IV, 18; II, 37 (III, 7-8); IV, 4. Le ultime righe alludono al Canto XLIV, 23-24. Abbiamo utilizzato l'edizione a cura di L. Garetti, Einaudi, Torino, 1966.

I Lemuri: l'edizione inglese curata da Norman Thomas di Giovanni, espunto il riferimento finale ai *Fasti* di Ovidio, attribuisce l'intero brano al *Classica! Dictionary* di John Lemprière (autore citato anche nell'*Idra di Lerna* e in *Sirene*); il brano non sarebbe dunque che una parafrasi, abbastanza aderente all'originale, di una voce di quel dizionario.

La Lepre Lunare: la leggenda è tratta dagli *Jataka*, storie relative alle vite anteriori del Buddha raccolte intorno al III secolo a.C. da monaci buddhisti; Borges ne cita un'edizione inglese (E. Beswick, *Jataka Tales*, 1956) in *Qué es el budismo* (cit., p. 780). Il brano di Leopoldo Lugones appartiene alla poesia *Luna campestre* (w. 53-56) della sezione *Lunas del Lunario sentimental*. Il secondo dei versi citati è stato emendato in base all'edizione Aguilar delle *Obras poéticas completas* (Madrid, 1974).

Il Minotauro: al Minotauro e alla sua casa mostruosa, simbolo quasi ossessivo dell'universo e del suo insondabile mistero, Borges ha dedicato il racconto *La casa di Asterione* (1947; *L'Aleph*, Adelphi, Milano, 1998, pp. 57-59) e le poesie *17 labirinto* e *Labirinto*, incluse nel 1969 in *Elogio dell'ombra* (Einaudi, Torino, 1971; nuova ediz., 1998, pp. 26-29).

Il mostro Acheronte: della *Visio Tundali* Borges tratta anche nel saggio *7 Simurg e l'Aquila* (1948; *Nove saggi danteschi*, Adelphi, Milano, 2001, pp. 77-85) e in *Letterature germaniche medioevali* (cit., p. 82).

I « naga »: il *Mahabarata*, composto probabilmente tra il II e il III secolo d.C., è il più vasto poema epico della letteratura indiana. L'indologo olandese Jan Hendrik Kern è citato tra le fonti bibliografiche di *Qué es el budismo* quale autore del *Manual of Indian Buddhism* (1896).

Le Norne: del poeta e storiografo islandese Snorri Sturluson (1179-1241), autore dell'*Edda minore*, una delle fonti principali della mitologia nordica (qui citata anche nel *Basilisco*, *Il « kami »*, *Il Simurg*, *I troll*, *L'Uroboros*), Borges si occupa diffusamente in *Letterature germaniche medioevali*, cit. All'episodio della sua morte è dedicato il sonetto Snorri Sturluson (*L'altro*, lo stesso, cit., pp. 130-31).

L'Odradek: il racconto di Kafka, che Borges riproduce integralmente, appartiene alla raccolta *Ein Landarzt* (*Un medico di campagna*).

La salamandra: il secondo rinvio a Plinio è, in tutte le edizioni spagnole, al XXI libro della *Storia naturale* invece che al XXIX; in quella inglese riveduta da di Giovanni, che evidentemente ne riscontra l'inesattezza, è soppresso; poiché si tratta chiaramente di un refuso, abbiamo ritenuto di poterlo emendare. Non siamo invece intervenuti sulla penultima frase del brano, « In un'altra voce vedremo come Aristotele ottenne animali dell'aria », anche se in nessun luogo del Libro degli esseri immaginari compaiono animali dell'aria attribuiti al filosofo greco.

La Scimmia dell'Inchiostro: il brano appartiene al trattato *Miscellanea cinese*, già citato nel *Cavallo di mare* (p. 57).

La scrofa in catene: nell'edizione inglese di Norman Thomas di Giovanni il brano, reintitolato *The Sow Harnessed with Chains and Other Argentine Fauna*, è integrato dai seguenti paragrafi: «Questa leggenda della scrofa in catene, detta anche *chancho de lata*, *maiale di latta*, è altrettanto nota nella provincia di Buenos Aires, nei bassifondi e nei sobborghi lungo il fiume.

«Del lupo mannaro esistono due versioni in Argentina. Una, presente in Uruguay e nel Brasile meridionale, è il *lobisón*, ma siccome non vivono lupi in tali regioni, gli uomini devono assumere le sembianze di maiali o di cani. In certe cittadine di Entre Rios, le ragazze evitano i giovanotti che vivono nei pressi dei recinti per il bestiame, perché si dice che il sabato sera si trasformino in quegli animali. Nelle province dell'interno, troviamo il *capiango*. Non si tratta di un giaguaro, ma di un uomo che può, a suo piacimento, assumerne l'aspetto. Lo scopo di solito è spaventare gli amici con una burla rustica, ma ci sono banditi che si sono valse di tali sembianze. Durante le guerre civili del secolo scorso, era diffusa la credenza che il generale Facundo Quiroga avesse ai suoi ordini un intero reggimento di *capiangos*» (trad. di Ilide Carmignani). Nell'introduzione del 1954 al *Manuale Borges* aveva scritto: «Escludiamo deliberatamente da questo manuale le leggende sulle trasformazioni dell'essere umano: il *lobisón*, il *werewolf* eccetera».

Il Simurg: Borges ha rammentato in più occasioni il mitico uccello della tradizione persiana e il poema allegorico *Mantiq-al-Tayr* del mistico Farid ai-Din Attar (che conosceva nella versione inglese di Edward Fitzgerald). Legato ai temi della ricerca, del panteismo, della divinità, il Simurg è richiamato, tra l'altro, in *La ricerca di Almotasim* (1936; *Storia dell'eternità*, cit., pp. 115-22), *Il Simurg e l'Aquila* (Nove saggi danteschi, cit.), *I quattro cicli* (*L'oro delle tigri*, cit., pp. 102-103).

Sirene: nella seconda edizione (1957) di *Discussione* (cit., pp. 81-90) l'intero testo di questa voce fu utilizzato come nota a pie di pagina nel saggio *L'arte narrativa e la magia*, scritto nel 1932 e centrato in buona parte sul commento al poema di William Morris *The Life and Death of Jason* (1867), richiamato anche in *Arpie*.

Lo Spianatore: il predicatore tedesco Jakob Lorber (1800-1864) sosteneva di aver ricevuto medianicamente da Dio il testo delle sue opere, nelle quali trattò la storia dell'uomo dalle origini e fornì una fantasiosa descrizione dell'universo dalle particelle elementari ai sistemi planetari.

L'unicorno cinese: il brano rivela altre fonti della cultura cinese di Borges: W.E. Soothill, autore di *The Three Religions of China* (1928), Richard Wilhelm, autore di *Chinesische Volksmärchen* (1924) e *V Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* di Georges Margouliès (1948). Il passo riportato in chiusura costituisce un frammento della *Cattura dell'unicorno* del prosatore cinese Han Yu (IX sec.) ed era stato già utilizzato integralmente qualche anno prima (1951) nel celebre saggio *Kafka e i precursori* (*Altre inquisizioni*, cit.) quale esempio di testo «kafkiano» per dimostrare «che ogni scrittore crea i suoi precursori».

La volpe cinese: il brano che racconta la leggenda di Wang e delle due volpi è incluso, con il titolo *Storia di volpi*, nell'*Antologia della letteratura fantastica* (cit., p. 405) e attribuito al letterato e poeta cinese Niu Sheng-ju (780-848), la cui opera (*Notizie sui misteri e sui mostri*), oggi perduta, è nota attraverso la *Miscellanea Tai^Aping*.

Lo «zaratan»: l'originale precisa che il brano tratto dal *Libro degli animali* di al-Yahiz è citato dalla traduzione di Miguel Asin Palacios (orientalista spagnolo rammentato anche nel *Burak*) ; il leggendario viaggio di san Brandano (486-578) alla Terra Promessa è narrato nella *Navigatio Sancti Brandani*, menzionata anche in *Fastitocalon*.

UN SINGOLARE INVENTARIO D'IRREALTÀ

di Tommaso Scarano

Nell'Abbozzo di autobiografia Borges ricorda: «Cominciai a scrivere quando avevo sei o sette anni ... Avevo anche compilato in pessimo inglese una specie di manuale di mitologia greca, copiato senza dubbio da Lemprière. Quello può essere considerato il mio primo tentativo letterario». Il Libro degli esseri immaginari è in qualche modo il prodotto adulto di quell'interesse infantile; ma ora la fonte cui si attinge non è la sola Bibliotheca di Lemprière e il pur ricco mondo della classicità, bensì l'intera biblioteca di Borges, l'universo labirintico delle sue innumerevoli letture. Dizionario e in parte antologia, esso risponde al gusto del collezionista, del «raccoltore», che seguendo le proprie curiosità «ritaglia» (a Borges bastava la sua proverbiale memoria) brani da quanto va leggendo, li aggrega o disaggrega, li chiosa di osservazioni, li annoda in una rete di rinvii. E il modo in cui nascono altri volumi di Borges: il Libro del cielo y del inferno compilato con Adolfo Bioy Casares nel 1959, il Libro de sueños del 1976, miscellanee di frammenti deliberatamente eterogenei, disordinate e prive di un qualsiasi criterio ordinatore, che sia spaziale, temporale o di genere (Ungaretti tra Coleridge e Lucrezio, un sonetto di Unamuno accanto a un brano della Chanson de Roland, un proverbio genovese a una frase di Mark Twain...). Un modello caotico sta anche alla base del Libro degli esseri immaginari: il disordine è garantito dall'ordine alfabetico delle voci e dalla stessa natura del libro, destinato a una lettura casuale. «Vorremmo che i curiosi lo frequentassero come chi gioca con le forme mutevoli svelate da un caleidoscopio» scrive Borges nel Prologo. L'immagine si adatta bene alla materia: gli esseri descritti sono forme composite, combinazioni di parti di animali diversi («testa di tigre, faccia d'uomo, quattro zoccoli e una serpe tra i denti», «zampe di cervo, collo, coda e petto di leone, testa di tasso, zoccoli fessi...»); sono forme cangianti: basta ruotare il cilindro e le sirene, da «uccelli dal piumaggio rossiccio e dal viso di vergine», si fanno pesci dal canto melodioso, e quindi rupi e infine filatrici; sono apparenze fantasmatiche create da riflessi, reali ed irreali insieme. Ma è anche metafora del libro stesso, che ciascuno può leggere a ca priccio, secondo percorsi fortuiti e irripetibili. Se qualcosa questo libro non è, è proprio un manille di consultazione, perché nessuna delle voci si prefigge di essere esaustiva o sistematica: Borges non è un mitologo né uno studioso di folclore. La sua erudizione è cultura d'artista, non dottrina, e anch'essa finisce per funzionare, qui come altrove, come un magico caleidoscopio che combina e intreccia saperi e li offre al lettore come uno spettacolo meraviglioso. E, naturalmente, illusorio; perché anche questo è un «libro di sogni», un universo generato dall'immaginazione degli uomini accanto a quello altrettanto meraviglioso (e per Borges altrettanto illusorio) creato da Dio, un mondo fittizio costituito da parole, finzione insomma, letteratura. E Borges pone, giustamente, tutto sullo stesso piano, credenze, religioni, filosofie, fantasie di scrittori: l'Odradek di Kafka, i Jinn di Allah, i pianeti di Platone, il kamt giapponese, l'uccello Garuda di Vishnu, il Bu-rak di Maometto, la statua sensibile di Condillac...

Gli ambiti culturali cui appartengono - o, più correttamente, che condividono - i centoventi esseri

immaginari del Libro danno pienamente conto dell'orizzonte del sapere di Borges, vastissimo e mai approssimativo, e tutto preesistente al progetto. In primo luogo, come prevedibile, il mondo delle leggende mitologiche greco-latine raccontato nei grandi monumenti della classicità: i poemi omerici, la Teogonia di Esiodo, la Biblioteca di Apollodoro, le Storie di Erodoto, Plutarco, Strabone e, tra i latini, l'Eneide col commento di Servio, le Metamorfosi di Ovidio, Lucrezio, Tacito... Sono circa una ventina le voci che riguardano figure connesse alla mitologia classica, e sono le più note (il lettore non mancherà di riconoscerle). Al di fuori del mondo mitologico inteso in senso stretto, molti altri animali favolosi (l'anfisbe-na, il basilisco, il crocota, la manticora, la remora, la salamandra...) provengono da opere di storici, naturalisti e filosofi greci e latini: la Storia degli animali di Claudio Eliano, la Farsaglia di Lucano, la Storia persiana di Ctesia, la Fisica di Aristotele e, soprattutto, la Storia naturale di Plinio il Vecchio; fonti altrettanto importanti sono i bestiari, dal Physiologus Graecus a quelli medioevali, a quello di Leonardo da Vinci.

In particolare per queste figure, l'attenzione di Borges si sofferma sulle trasformazioni cui le hanno sottoposte la letteratura e l'arte, eccezionalmente presente in questo libro. Questi mostri sono, come il Baldanders del maestro calzolaio Hans Sachs, e poi del romanzo di Grimmelshausen, «mostri consecutivi, mostri nel tempo», e questo non poteva che affascinare Borges, teorizzatore di una letteratura come continuo processo di ripetizioni parzialmente variate. Ma qui, se pure tale idea è costantemente sottesa, lo sguardo di Borges è non tanto quello del critico quanto quello del lettore ammirato, dell'osservatore divertito che coglie anche l'aspetto ironico delle diverse rappresentazioni di quelle favole, delle interpretazioni contraddittorie e spesso stupefacenti cui hanno dato luogo. Il destino «letterario» delle Arpie e del basilisco è agli occhi di Borges improntato a un'inesorabile degradazione: la Chimera di Omero si trasforma, per un banale equivoco di lettura, in un animale talmente inconcepibile che alla fine «resta solo la parola, a indicare l'impossibile»; le cento teste di Cerbero si riducono a tre «per maggiore comodità delle arti plastiche»; il Centauro, parola di Lucrezio, non può esistere perché «il cavallo morirebbe cinquant'anni prima dell'uomo»; l'unicorno ha simboleggiato, nel tempo, lo Spirito Santo, Gesù Cristo, il mercurio e il male. C'è comunque una grande nostalgia per questo favoloso mondo poetico che va svilendosi col tempo. Sirene si chiude con questa amara constatazione: «Sirena: ipotetico animale marino, leggiamo in un dizionario brutalmente franco»; nella voce dedicata a Polifemo (che si apre ironicamente con un riferimento alla lente «monocolo»), dopo aver citato due ottave che nella Favola di Polifemo e Galateo di Góngora descrivono il Ciclope, Borges commenta: «Questi versi enfatizzano e indeboliscono altri del terzo libro dell'Eneide (lodati da Quintiliano), che a loro volta enfatizzano e indeboliscono altri del nono libro dell'Odissea. Questo declino letterario corrisponde a un declino della fede poetica...».

Anche se Borges possedeva una sua cultura classica e di molti degli autori sin qui citati aveva diretta conoscenza (i poemi omerici e virgiliani, Erodoto, Plinio, il Lucano dijàuregui...), lo strumento primario per la compilazione delle voci furono certamente i dizionari enciclopedici, che gli fornivano anche una guida sicura per l'individuazione delle fonti letterarie. Di alcuni di questi si fa cenno in Sirene: il settecentesco Classical Dictionary di John Lemprière, il Thesaurus poeticus linguae latinae di Luis Quicherat (1836) e il più recente Dictionnaire de la mythologie grecane et romaine di Pierre Grimal (1951), cui va sicuramente aggiunta l'Encyclopaedia Britannica, fonte costante della sua saggistica. Da questi e altri repertori simili Borges trae notizie e riferimenti, e forse, qua e là, qualche brano che, leggermente parafrasato, fa proprio. È significativo che la voce Ilemuri, aggiunta nel 1967, venga poi, nell'edizione inglese del 1969, attribuita al Classical Dictionary; e basta collazionare i due testi per riconoscere in quello spagnolo una traduzione appena un po' libera del passo di Lemprière. Ma non è questo che importa: Borges non intende scrivere voci

da dizionarietto mitologico o da bestiario medioevale, e l'osservazione che il suo libro è «forse il primo nel suo genere», con cui chiude il prologo al Manuale, non è ingiustificata. In quale altro dizionario, alla sirena di Ovidio si era accompagnata la sirena del Galles, filatrice e devota della Croce, o alle Arpie i Maruts dei Veda, o al Cerbero della Teogonia il Garmr delle leggende scandinave e i cani di Yama, dio brahmanico della morte?

La novità e l'interesse stanno nella libertà con cui Borges associa leggende e miti lontani nel tempo e nello spazio, nel continuo intreccio di ambiti culturali, o meglio di letterature, diversi, nella deliberata arbitarietà del dire o del non dire. Se il modello è la voce enciclopedica, il Libro testimonia, ancora una volta, quanto Borges riplasmò a propria misura la specificità di ogni tipo di testo praticato. Come ogni sua opera, anche questo bestiario, di cui può in certi casi colpire la semplicità o l'ingenuità, rispecchia il suo concetto di letteratura come sistema labirintico di connessioni, di riprese, di riscritture, come totalità senza barriere che ammette, o pretende, i percorsi più irregolari e avventurosi. Così il borometz cinese richiama la mandragora, la selva dei suicidi di Dante e l'albero di Chesterton che divora uccelli e germoglia piume; il kami giapponese è analogo al Bahamut delle tradizioni islamiche e al Midgardsorm dell'inda islandese; i Lamed Wufnik della credenza ebraica hanno un loro simile nel Kutb arabo. E alcune voci sono costituite quasi integralmente da un elenco che descrive per accenni le repliche e le variazioni di un essere immaginario (Talo, Il Simurg).

Gli esempi appena addotti danno una parziale idea degli altri domini culturali che, sempre in dialogo tra loro, entrano in gioco in questo libro. Uno spazio importante occupano le letterature del vicino e lontano Oriente. Di quella di area islamica il testo principe è naturalmente *Le mille e una notte*, di cui Borges conosceva e aveva analizzato le versioni inglesi di Richard Burton e Edward Lane, ricche di annotazioni su credenze e storie favolose. Il grande classico arabo, forse tra le opere più frequentemente ricordate nell'opera borgesiana, apporta il suo contributo di fantasia ai brani dedicati al ruc, al Bahamut, al cavallo di mare, al Fastitocalon, al nesnas, all'unicorno; altre finzioni islamiche sono descritte nel Burak, nei Jinn, in Kujata. Tra le fonti documentarie citate, un ruolo di rilievo hanno i trattati del cosmografo persiano al-Qazwini, autore delle celebri *Meraviglie del creato*, e il Libro degli animali dello zoologo al-Yahiz, noto a Borges nella versione di Miguel Asin Palacios, mediatore importante della sua cultura islamica.

Più vistosa è la presenza di voci interamente dedicate alle tradizioni cinesi, quasi sempre connesse alle antiche concezioni cosmogoniche e religiose. Accanto al bestiario di animali compositi e difformi delle leggende popolari catalogato in *Fauna cinese*, compaiono, in questi brani, le entità soprannaturali legate al suggestivo e ricchissimo pantheon cinese: il drago simbolo dello Yin, che « è come un angelo che fosse al contempo leone», la tartaruga fatta «d'acqua e di fuoco» che rivelò all'imperatore Yu il Grande lo Hong Fan, gli spiriti del Fiume Giallo e delle sacre Montagne, le Tigri Cardinali che governano lo spazio. L'interesse di Borges per la cultura cinese risale alla fine degli anni Trenta ed è attestato da una serie di recensioni scritte per «El Hogar» e «Sur» (relative al volume *Three Ways of Thought in Ancient China* di Arthur Waley, alle traduzioni tedesche del *Sogno della camera rossa* e della *Storia delle spiagge*, a quella inglese del *Libro dei canti*, alla miscellanea *The Dragon Book...*), contributi che rivelano una conoscenza già ampia e non superficiale di quella letteratura. Nel Libro, il repertorio bibliografico si arricchisce e va dalle opere dei sinologi Herbert Alien Giles, Gerald Willoughby-Meade, W.E. Soothil, Georges Margouliès, ai testi e ai filosofi più rappresentativi del taoismo e del confucianesimo, gli *Analecta*, l'*I Ching*, Chuang Tzu, Lao Tzu, Wang Ch'ung.

Tutto di origine mistico-religiosa è invece il materiale che dà corpo alle voci o agli sparsi

accenni riconducibili alla cultura indiana. Il pensiero buddista (per il tramite di Schopenhauer) affascinò precocemente e in modo tutto particolare Borges, che vi ritrovò non pochi dei problemi metafisici che lo assillarono durante tutta l'esistenza, primi fra tutti quelli dell'identità, del tempo, dell'illusorietà dell'universo. Basti ricordare che già in un saggio del 1922, *L'inconsistenza della personalità* (Inquisizioni, Adelphi, Milano, 2001, pp. 75-83), citava «l'eccellente esposizione del buddhismo» di Georg Grimm (*Die Lehre des Buddha*, 1917) e che in *La personalidad y el Buddha* (1950; ora in *Borges en «Sur»*, Emecé, Buenos Aires, 1999, pp. 35-40) offriva quasi un catalogo delle proprie letture sull'argomento, illustrato poi in modo esteso, per quanto divulgativo, nel volumetto *Qué es el budismo*, curato con Alicia Jurado nel 1972. Quasi tutti i brani riferibili a questo ambito (Il centoteste, Garuda, L'elefante che preannunciò la nascita di Buddha, I «naga», La Lepre Lunare) attingono alle innumerevoli biografie leggendarie del Buddha, ma numerose sono anche le allusioni al vedismo, al brahmanesimo, al lamaismo tibetano.

Altri domini culturali dai quali questo particolarissimo dizionario ricava la propria materia sono quelli ebraico (la Bibbia, il Talmud, ma anche le dottrine esoteriche e mistiche dello Zohare del *Sefer Yetsirah*) e nordico. Borges si era dedicato con passione allo studio delle letterature germaniche medioevali verso la fine degli anni Quaranta (del 1951 è *Antiguas literaturas germanicas*) e in esse aveva trovato un mondo ricchissimo di miti e di leggende destinato a lasciare un'impronta soprattutto nella sua poesia. Qui non potevano mancare le Norne, il kraken, il serpente Jörmungandr, il lupo Fafnir delle mitologie tramandate dall'Edda minore di Snorri Sturluson, né le leggende tedesche e inglesi degli elfi, delle valchirie, dei brownies, della Banshee..., soggetti di singole voci o richiamati in costante raffronto con altre entità fantastiche. Anche di questa straordinaria mitologia di dèi ed eroi, della quale non perde occasione di riassumere frammenti, Borges sottolinea nostalgicamente il declino: i giganti che combatterono al fianco del dio Thor sono decaduti a semplici troll; la silfide, nobile spirito dell'aria, a banale complimento. Spesso originato dalla parola (si vedano ad esempio i brani dedicati agli elfi, al mirmicoleone, alla remora, al cavallo di mare), il mito, col tempo, corre il rischio di svanire nella genericità della parola. Ma a questo processo se ne accompagna un altro contrario e più forte, che lo preserva e ne garantisce la persistenza: la sua continua riscrittura. Le pagine del Libro sono fitte di rinvii alle riattualizzazioni moderne del mito e ai suoi lontani riverberi. Predomina, come ci si può aspettare, la letteratura di lingua inglese, di tutte la più cara e fi miliare a Borges. Chi abbia già letto uno qualsiasi di I suoi libri di saggi, sa che si imbatte, oltre che in Shakespeare, in Milton, Blake, Keats, Stevenson, Un nyson, Eliot, Melville, Chesterton, De Quincey... La presenza ricorrente della letteratura inglese finisce così per costituire, accanto a quelli già segnalati, un ulteriore tratto unificante del volume.

Ma prima di concludere, è opportuno segnalare ancora due vistosi nuclei tematici che lo attraversano trasversalmente e che rispondono alla costante curiosità di Borges per le concezioni con cui l'uomo ha provato a spiegare il mistero dell'universo e del proprio destino finale. Uno è quello delle dottrine cosmogoniche e cosmologiche, di origine sia mitologico-religiosa (da quella orfica - Crono o Ercole - a quelle scandinava - L'Uroboros, I troll -, musulmana - Bahamot -, cinese - Il drago cinese -, giapponese -L'Ottuplo Serpente) sia filosofica (Animali sferici fornisce un resoconto che da Platone a Fechner traccia l'evoluzione dell'idea del cielo e dei pianeti come esseri viventi). Per Borges si tratta, naturalmente, di pura letteratura fantastica, non diversa dalle teorie del «visionario» Rudolf Steiner (Gli esseri termici) o dell'ispirato Jakob Lorber (Lo Spianatore). L'altro, più capillarmente diffuso in tutto il libro, è il tema del mondo ultraterreno e delle sue figurazioni, soprattutto infernali. Tale insistenza non deve stupire: proprio negli anni della compilazione del Manuale, Borges lavorava con Adolfo Bioy Casares al progetto del Libro del cielo y del inferno.

Col pretesto di accompagnare il lettore nei giardini zoologici delle mitologie, il Libro degli esseri immaginari lo conduce negli universi illusori e straordinariamente poetici che l'uomo ha sognato (e resi reali) per dare consistenza al proprio, che, come Borges ha detto più volte, resta ancora da capire se appartenga al sogno o alla realtà.