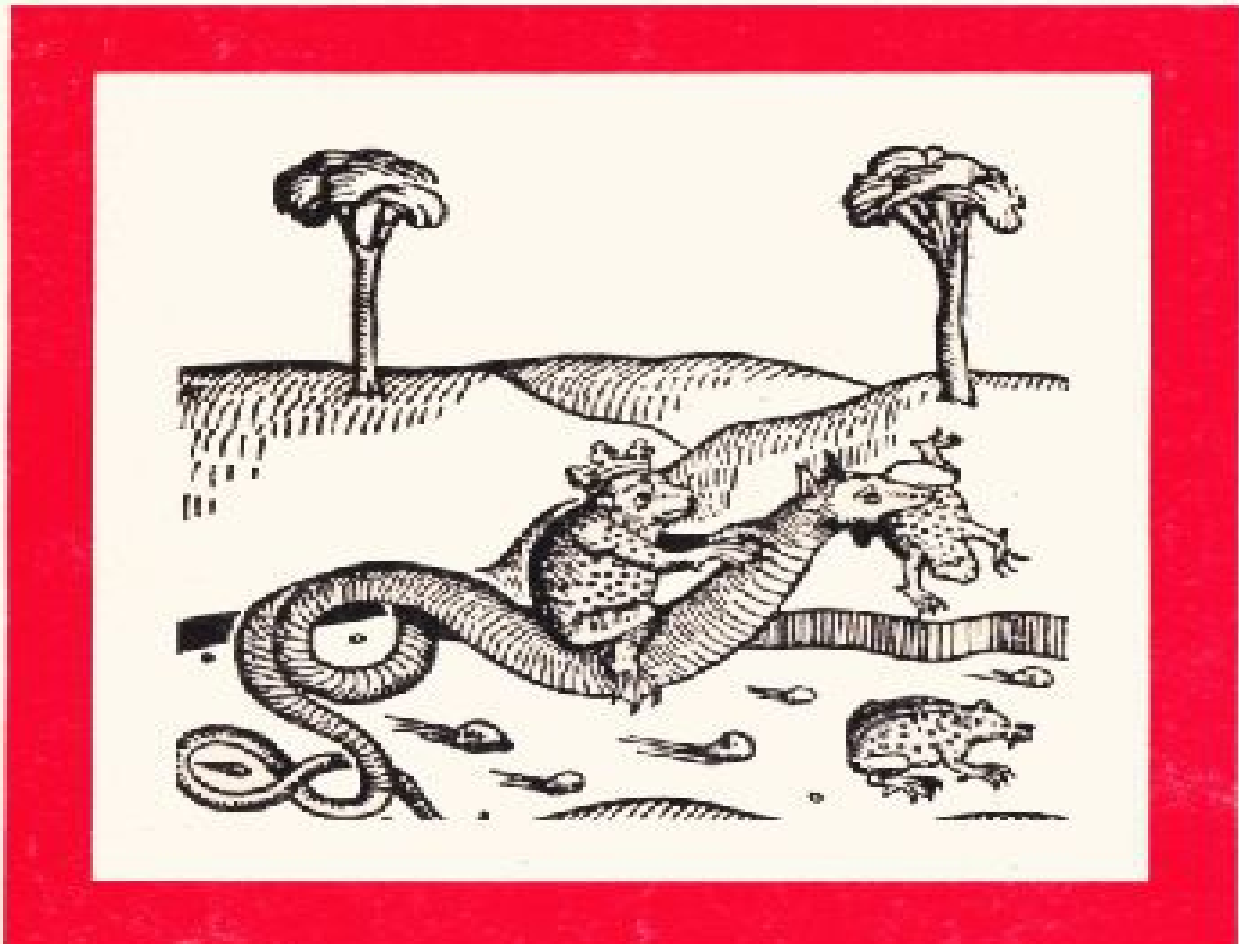


Jorge Luis Borges

Manuale di zoologia fantastica



Einaudi

Titolo originale *Manual de zoologia fantàstica*

© 1957 Fondo de Cultura Economica, Mexico

Copyright © 1962 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Prima edizione nei «Coralli», 1962 Seconda edizione, 1970

Prima edizione nei «Nuovi Coralli», 1979 Quinta edizione, 1984

ISBN 88-06-01143-6



Finito di stampare il 23 giugno 1984

per conto della Giulio Einaudi editore s. p. a.

presso le Officine Fotolitografiche s. p. a., Casarile (Milano)

Ristampa identica alla precedente dell'8 maggio 1982

C. L. 1145-2

Jorge Luis Borges

e

Margarita Guerrero

Manuale di zoologia fantastica

Traduzione di Franco Lucentini

Storico e filologo di mondi immaginari, biografo attento di personaggi mai esistiti e scrupoloso commentatore di opere mai scritte¹, c'era bene da aspettarsi che Jorge Luis Borges diventasse anche il Cuvier della zoologia fantastica: dal centauro all'anfesibena e al roc. Perché la condizione del suo lavoro poetico è sempre consistita nell'irrealtà dell'oggetto unita alla possibilità di recensirlo — definirlo, descriverlo, classificarlo — *come se* fosse reale. E quale materia poteva convenirgli meglio delle faune favolose di Plinio (così intrecciate alle reali) o di William T. Cox?

Ma la poetica borgesiana dell'*als ob*, anche in questo libretto scritto in collaborazione con Margarita Guerrero, va più lontano del semplice «effetto zeta» scoperto, già negli anni intorno al 1900, da un critico della «Revue Blanche» («l'evidenza lirica che acquista ogni nonsenso, a trasferirlo in sede di storia naturale»). Borges non è un surrealista attardato, e il contrasto tra buonsenso e immaginazione non dura mai, in lui, come insistito espediente o patologico rovello d'una coscienza *maudite*: risolvendosi anzi subito in tranquilla speculazione, in ordinate ricerche che hanno l'incanto della fatica erudita, senza tuttavia comportarne le asprezze o la noia; e non lasciando, alla fine, altro residuo che un'indulgente malinconia, un rimpianto che è solo per salvaguardia dalle sciocche tentazioni dell'ottimismo; «Credo profondamente che questo è tutto, e che non vedrò né eseguirò cose nuove. Credo che le mie giornate e le mie notti eguaglino in povertà e in ricchezza quelle di Dio e di tutti gli uomini»².

così, lavorando materie inesistenti (o poco esistenti: la *statue sensible* di Condillac e l'«animale ipotetico» di Lotze; l'A Bao A Qu, che «fruisce di vita cosciente solo quando qualcuno sale le scale»; «gli animali sferici»; «le fini osservazioni del Momigliano, nella sua edizione del 1945»), Borges abolisce la deplorable distinzione tra spirito di geometria e di *finesse*³; e rivendica, in odio al giansenismo d'ogni aut-aut, il diritto per tutti gli uomini di condiscendere senza *déchirements* alle proprie inclinazioni al divertente, allo svagato, all'inutile; senza lacerazioni, e — *quizà* — con la salvezza stessa dell'anima e del reale: *Talvolta pochi uccelli, un cavallo salvarono le rovine d'un anfiteatro...*

A questo non diremo dunque estetismo, ma radicale umanesimo di Borges, s'è dovuta la formazione prima in Francia, auspice R. Caillois, poi — più lentamente — in Italia, d'una cerchia di quasi adepti dell'autore bonaerense: che dai saggi pubblicati su «Temps Modernes» a questo leggerissimo *Manuale*, sotto specie ora filologica, ora matematica, ora metafisica, è senza dubbio lo scrittore che più civilmente e integralmente viene riproponendo agli uomini d'oggi le consolazioni della poesia.

F.L.

Nota. La traduzione del testo di Borges è quasi letterale. Le citazioni tradotte da Borges sono state riscontrate con gli originali, ma, dovunque possibile, ritradotte dallo spagnolo di Borges. Le altre — eccettuate le orientali e quelle per cui si sono utilizzati volgarizzamenti classici — sono state condotte sugli originali. Le poche note tra parentesi quadre sono del traduttore.

Manuale di zoologia fantastica

Un bambino, lo portano per la prima volta al giardino zoologico. Questo bambino sarà chiunque di noi o, inversamente, noi siamo stati questo bambino e ce ne siamo dimenticati. Nel giardino, in quel terribile giardino, il bambino vede animali viventi che mai aveva visto: vede giaguari, avvoltoi, bisonti, e più strano ancora, giraffe. Vede per la prima volta la sfrenata varietà del regno animale. E questo spettacolo, che potrebbe allarmarlo o terrorizzarlo, gli piace; tanto gli piace, che andare al giardino zoologico è, o può sembrare, un divertimento infantile. Come spiegare questo fatto comune e misterioso insieme?

Possiamo negarlo, naturalmente. O possiamo sostenere che i bambini bruscamente portati al giardino zoologico soffriranno, vent'anni dopo, di nevrosi; e in verità, come non c'è bambino che non abbia scoperto il giardino zoologico, così non c'è adulto che non sia, esaminato bene, nevrotico. Possiamo anche 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 dire, infine, che il bambino ha fiducia nei genitori che lo portano in quel luogo d'animali; e che del resto la tigre di pezza, la tigre delle figure dell'enciclopedia, l'hanno preparato a vedere senza orrore la tigre di carne e ossa. Platone (se partecipasse a quest'indagine) ci direbbe che il bambino ha già visto la tigre nel mondo anteriore degli archetipi, e che vedendola adesso la riconosce. Schopenhauer (ancora più arditamente) 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 d'una stessa essenza, la Volontà.

Passiamo, ora, dal giardino zoologico della realtà al giardino zoologico delle mitologie: al giardino la cui fauna non è di leoni ma di sfingi e grifi e centauri. La popolazione di questo secondo giardino dovrebbe essere più numerosa di quella del primo, dato che i mostri nascono per combinazione d'elementi d'esseri reali, e che le possibilità dell'arte combinatoria sono quasi infinite. Nel centauro si coniugano il cavallo e l'uomo; nel minotauro, il toro e l'uomo (Dante l'immaginò con volto umano e corpo di toro); sicché, allo stesso modo, ci parrebbe di poter produrre un numero indefinito di mostri — combinazione di pesce, d'uccello e di rettile — senz'altri limiti che il tedio o il ribrezzo. Questa creazione innumerevole tuttavia non ha luogo; e del resto, grazie a Dio, i nostri mostri nascerebbero morti. Flaubert, nelle ultime pagine della *Tentazione*, ha riunito tutti i mostri classici e medievali, procurando altresì — ci dicono i suoi commentatori — di fabbricarne qualcuno; la cifra totale non è considerevole, e ben pochi sono quelli che sollecitano la fantasia. Chi scorra il nostro manuale, s'accorgerà che la zoologia dei sogni è più povera di quella di Dio.

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

Per il resto, non pretendiamo che questo libro, forse il primo del suo genere, comprenda il numero totale degli animali fantastici. Abbiamo esplorato le letterature classiche e orientali; ma sappiamo bene che il nostro tema è infinito.

Deliberatamente escludiamo da questo manuale le leggende su metamorfosi dell'essere umano: il *lobisòn*, il werewolf, ecc.

Desideriamo ringraziare qui Leonor Guerrero de Coppola, Alberto D'Aversa, Rafael López Pellegrì, per la loro collaborazione.

Martinez, 29 gennaio 1954.

Per contemplare il paesaggio più meraviglioso del mondo bisogna arrivare all'ultimo piano della Torre della Vittoria, a Chitor. C'è là una terrazza circolare che permette di dominare tutto l'orizzonte. Una scala a chiocciola porta alla terrazza, ma solo s'arrischia a salire chi non crede nella favola, la quale dice così:

Sulla scala della Torre della Vittoria abita dal principio dei tempi l'*A Bao A Qu*, sensibile ai valori delle anime umane. Vive in stato letargico, sul primo gradino, e solo fruisce di vita cosciente quando qualcuno sale la scala. La vibrazione della persona che s'avvicina gl'infonde vita, e una luce interiore s'insinua in lui. Nello stesso tempo, il suo corpo e la sua pelle quasi traslucida cominciano a muoversi. Quando qualcuno s'avvia per la scala, l'*A Bao A Qu* si mette quasi ai calcagni del visitatore e sale afferrandosi all'orlo dei gradini, scavati e consunti dai piedi di generazioni di pellegrini. A ogni gradino il suo colore s'intensifica, la sua forma si perfeziona, e la luce che irraggia si fa ogni volta più brillante. Testimone della sua sensibilità è il fatto che raggiunge l'ultimo gradino, e la sua forma perfetta, solo quando chi sale è un essere evoluto spiritualmente. Altrimenti resta come paralizzato prima di arrivare, col suo corpo incompleto, il suo colore indefinito, la sua luce vacillante. L'*A Bao A Qu* soffre quando non può formarsi interamente, e il suo lamento è un rumore appena percettibile, simile al fruscio della seta. Ma quando l'uomo o la donna che lo resuscitano sono pieni di purezza, allora può giungere all'ultimo scalino, ormai completamente formato e irradiando una viva luce azzurra. Il suo ritorno alla vita è molto breve, poiché, andando via il pellegrino, l'*A Bao A Qu* rotola e cade fino al gradino iniziale, dove ormai spento e simile a una lamina dai contorni vaghi, aspetta il visitatore successivo. Si può vederlo bene solo quando arriva a metà della scala, dove i prolungamenti del suo corpo, che in guisa di piccole braccia l'aiutano a salire, si definiscono con chiarezza. C'è chi dice che guarda con tutto il corpo, e che al tatto ricorda la pelle della pesca.

Nel corso dei secoli, l'*A Bao A Qu* è giunto una sola volta alla perfezione. Il capitano Burton registra la leggenda dell'*A Bao A Qu* in una delle note alla sua traduzione delle *Mille e una notte*.

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 sul collo; 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.

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 Allen 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 speculare e l'umano, vivevano in pace; per gli specchi si entrava e si usciva. Una notte la gente dello specchio invase la terra. Irrippe 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.

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 occorran 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 *Traité 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.

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 risusciteranno 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».

È 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 dem Lande*.

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*.

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.

Di otto zampe dicono provvisto (o carico) il cavallo del dio Odin, 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.

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 Preteianni, favoloso imperatore degli abissini⁴.

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.

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 Tabarí 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 poté 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 Mazandaran⁵. 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.

La fama di Behemoth 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 (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 della novella fantastico-picaresca 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.

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 zampe ⁶.

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 *Farsaglia* ⁷:

Quel suol però sí sterile, e que' campi
Di niun bene fecondi, un toscó atroce
Concepiscono in lor dalle corrotte Gocciolè 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 havesse; e furo in oltre
Per la fumante via tratti i Chelidri
E'l Cencri, che per dritto ogn'hor si stende,
E di piú 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 Presteró,
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'abbevera 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. È 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 morì t'ignora,
E se morì non lo dice $\frac{8}{}$.

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, 10-19) 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 León 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... ⁹.

Ecco ora i versetti sul *Behemoth* nella traduzione letterale ¹⁰ di fra' Luis de León, il quale si propose di «conservare il senso latino e l'aria ebraica, che ha una sua tale maestà».

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 coltello ¹¹.
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 versione ¹²:

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, *sí che* non corra; egli si fida di potersi attrarre il Giordano nella gola.
19. Prenderallo *alcuno* alla sua vista? foreragli egli il naso, per *mettervi* de' lacci?

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 foglie ¹³.

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 mussulmani 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*, nell'alzarsi 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.

Miguel Asín Palacios parla di un mistico murciano del secolo XIII, 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».

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 buddismo propongono inferni di cani che, a somiglianza del Cerbero dantesco, sono carnefici delle anime.

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 gnù (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.

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-Qazwiní, che, nel trattato *Meraviglie delle Creature*, 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. È 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 ammirevole 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 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 Hernán Cortes, 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'indù, 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 a Roma dall'Egitto.

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, 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 è un pesce creato dal *karma* di alcune parole, per la loro postuma ripercussione nel tempo. Una delle vite cinesi del Buddha riferisce che incappò nella rete di certi pescatori. Questi, dopo infiniti sforzi, trassero a riva la rete 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.

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 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»¹⁴) 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.

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 gnù, 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.

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 e 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 Erebo; 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.

C'è un curioso genere letterario che s'è sviluppato indipendentemente presso diverse nazioni e in epoche diverse: la guida del morto nelle regioni ultraterrene. *Il cielo e l'inferno* di Swedenborg, le scritture gnostiche, il *Bardo Thödol* dei tibetani (titolo che, secondo Evans-Wentz, deve tradursi *Liberazione mediante audizione sul piano della postmorte*) e il *Libro egiziano dei morti* non esauriscono gli esempi possibili. Le «simpatie e differenze» tra gli ultimi due hanno meritato l'attenzione degli eruditi: ci basti qui ripetere che l'altro mondo, per il manuale tibetano, è così illusorio come questo, e per l'egiziano è reale e oggettivo.

In entrambi i testi c'è un tribunale di divinità, alcune con teste di scimmia; in entrambi, una ponderazione delle virtù e delle colpe. Nel *Libro dei morti* i piatti della bilancia sono occupati da una piuma e da un cuore; nel *Bardo Thödol* da pietruzze bianche e pietruzze nere. I tibetani hanno demoni che fungono da furiosi carnefici; gli egiziani, il Divoratore delle ombre.

Il morto giura di non essere stato causa di fame né di pianto, di non aver ucciso né fatto uccidere, di non aver rubato gli alimenti funerari, di non aver falsificato pesi né misure, di non avere allontanato il latte dalla bocca del bambino, di non aver cacciato gli animali dal pascolo, di non aver preso gli uccelli degli dèi. Se mente, i quarantadue giudici lo consegnano al Divoratore, che «davanti è cocodrillo, in mezzo leone, e di dietro ippopotamo». L'aiuta un altro animale, il Babàì, di cui sappiamo solo che è spaventoso e che Plutarco l'identifica con un titano, padre della Chimera.

Un grosso e alto serpente con artigli e ali, è forse la descrizione più fedele del drago. Può essere nero, ma conviene che sia anche lucente; anche si suole esigere che esali boccate di fuoco e fumo. Tutto questo, naturalmente, si riferisce alla sua immagine attuale; i greci, sembra applicassero il suo nome a qualsiasi serpente considerevole. Plinio assicura che d'estate il drago appetisce il sangue d'elefante, che è molto freddo. Bruscamente dunque attacca l'elefante, gli s'arrotola intorno, e lo trafigge coi denti. Il pachiderma, dissanguato, stramazza per terra e muore; anche muore il drago, sfracellato dal peso del suo avversario. Leggiamo pure che i draghi d'Etiopia, in cerca di miglior cibo, sogliono traversare il Mar Rosso ed emigrare in Arabia. Per riuscire in quest'impresa, quattro o cinque draghi s'abbracciano e formano una specie di imbarcazione, tenendo le teste fuori dell'acqua. Un altro capitolo è dedicato ai medicamenti che si ricavano dal drago. I suoi occhi, disseccati e mescolati con miele, forniscono un linimento efficace contro gl'incubi. Il grasso del cuore, conservato in pelle di gazzella e applicato al braccio con tendini di cervo, garantisce il buon esito dei processi. I denti, portati sulla persona, procurano indulgenza da parte dei padroni e grazie da parte dei re. Plinio accenna inoltre, ma con scetticismo, a un preparato che rende invincibili gli uomini; questo si fa con peli di leone, con midollo dello stesso animale, con la schiuma raccolta su un cavallo che ha appena vinto una corsa, con unghie di cane, e con la coda e la testa di un drago.

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

Ce soulaient Romains porter,

*Ce nous fait moult à redouter*¹⁵

In Occidente il drago fu sempre immaginato malvagio. Una delle imprese classiche degli eroi (Ercole, Sigurd, san Michele, san Giorgio) era di vincerlo e ucciderlo. Nelle leggende germaniche il drago custodisce oggetti preziosi. Nella gesta di Beowulf, composta in Inghilterra verso il secolo VIII, c'è un drago che da trecento anni fa la guardia a un tesoro. Uno schiavo fuggiasco capita nella caverna e trafuga una giarra. Il drago si sveglia, s'accorge del furto e decide di uccidere il ladro; ma prima torna giù nella caverna, per ispezionarla meglio. (Ammirevole trovata del poeta, questa di attribuire al mostro un'incertezza così umana). Poi il drago comincia a desolare il regno; Beowulf lo cerca, combatte con lui, e l'uccide.

La gente credeva alla realtà dei draghi. Verso la metà del secolo XVI, li troviamo descritti nella *Historia animalium* di Conrad Gesner, opera di carattere scientifico.

Ma il tempo ha intaccato notevolmente il loro prestigio. Crediamo al leone come realtà e come simbolo; crediamo al minotauro come simbolo, sebbene non come realtà; il drago è forse il più noto, ma anche il meno fortunato degli animali fantastici. Ci sembra puerile, e suole contaminare di puerilità le storie in cui figura. Conviene non dimenticare, tuttavia, che si tratta qui d'un pregiudizio moderno, forse provocato dall'eccesso di draghi che c'è nei racconti di fate. D'altra parte, nell'*Apocalisse* di san Giovanni si parla due volte del drago, «il vecchio serpente che è Diavolo e

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, l'elemento della terra e quello dell'aria.

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.

Al visionario e teosofa 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.

Il *chiang-liang* ha testa di tigre, faccia d'uomo, quattro zoccoli, lunghe estremità e una biscia tra i denti.

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

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

Il *hsiao* è come la civetta, ma ha faccia d'uomo, corpo di scimmia e coda di cane. La sua apparizione è presagio di rigorosa siccità.

I *hsing-hsing* sono come scimmie. Hanno facce bianche e orecchie appuntite. Camminano eretti come uomini, e s'arrampicano sugli alberi.

Il *hsing-t'ien* è un essere acefalo che, avendo combattuto contro gli dèi, fu decapitato e restò per sempre senza testa. Ha gli occhi nel petto, e l'ombelico è la sua bocca. Salta e balla per le campagne, brandendo il suo scudo e la sua ascia.

Il pesce *hua*, o pesce-serpente che vola, sembra un pesce, ma con ali d'uccello. La sua apparizione è presagio di siccità.

L'hui delle montagne sembra un cane con faccia d'uomo. È buonissimo saltatore e si muove con la velocità d'una freccia; per questo è considerato presagio di tifone. Ride beffardamente quando vede l'uomo.

Gli abitanti del paese dalle braccia lunghe toccano il suolo con le mani. Vivono acchiappando pesci sulla riva del mare.

Gli *uomini marini* hanno testa e braccia d'uomo, corpo e coda di pesce. Emergono alla superficie delle Acque Forti.

La *serpe musicale* ha testa di serpe e quattro ali. Fa un rumore come quello della pietra musicale.

Il *ping-feng* che abita il paese dell'Acqua Magica, è come un maiale nero, ma ha una testa a ciascuna estremità.

Il *cavallo celeste*, cane bianco con testa nera, ha ali carnose e può volare.

Nella regione del Braccio Raro, la gente ha un braccio solo e tre occhi. È gente molto abile e fabbrica carrozze volanti, su cui viaggiano col vento.

Il *ti-chang* è un uccello soprannaturale che abita le montagne celesti. Di colore vermiglio, ha sei zampe e quattro ali; ma non ha faccia né occhi.

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.

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 (11,73), 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 Phoenix*, 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.

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! È 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, duemilatrecentocinquantasei anni prima dell'era nostra, aveva fatto sí 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.

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...

Dai Legenda Aurea.

Visnú, secondo dio della Trinità che presiede al panteon bramánico, suole cavalcare il serpente che riempie il mare, o l'uccello Garuda. È azzurro e fornito di quattro braccia, che tengono la clava, la conchiglia, il disco e il loto; Garuda ha becco, ali, artigli d'aquila, e tronco e gambe d'uomo. Il becco è bianco, le ali scarlatte, e il corpo dorato. Immagini di Garuda, lavorate in bronzo o in marmo, sogliono coronare i monoliti dei templi. A Gwalior ce n'è uno eretto da Eliodoro, un greco devoto di Visnú, più di un secolo prima dell'era nostra.

Nel *Garuda-purana* (che è il diciassettesimo dei *purana*, o tradizioni) il dotto uccello dichiara agli uomini l'origine dell'universo, l'indole solare di Visnú, le cerimonie del suo culto, le illustri genealogie delle casate che discendono dalla luna e dal sole, l'argomento del *Ramayana* e diverse notizie che si riferiscono alla versificazione, alla grammatica e alla medicina.

Nel *Nâgananda (Felicità dei serpenti)*, dramma composto da un re nel secolo VII, Garuda uccide e divora un serpente ogni giorno, finché un principe buddista gli insegna le virtù dell'astinenza. Nell'ultimo atto, il pentito fa che tornino alla vita le ossa dei serpenti divorati. Eggeling sospetta che quest'opera sia una satira bramánica del buddismo.

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

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* (*Sanhedrin*, 65, b) si legge:

Se i giusti volessero creare un mondo, potrebbero farlo. Combinando le lettere degl'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 cena ¹⁶.

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 rabbino¹⁷ 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*.

«Mostri alati» definisce i grifoni Erodoto, nel dare notizia della loro continua guerra con gli Arimaspi; 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 Cristo¹⁸. (Bianco misto di vermiglio, dà il colore della carne). Ma 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».

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, Kafziel, 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 il *Zohar*, discesero dalla regione superiore, coronati di lettere.

Dai quattro rostri 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.

Com'era il gigante Humbaba, che nella frantumata epopea babilonese di *Gilgamesh*, forse la più antica del mondo, custodisce la montagna dei cedri? George Burckhardt ha provato a ricostruirlo (*Gilgamesh*, Wiesbaden 1952); ed ecco che cosa dice:

Enkidu abbatté con l'ascia uno dei cedri. *Chi è penetrato nel bosco e ha abbattuto un cedro?*, disse un'enorme voce. Gli eroi videro avvicinarsi Humbaba. Aveva unghie di leone, il corpo rivestito di aspre squame di bronzo, ai piedi artigli d'avvoltoio, sulla fronte le corna del toro selvaggio; la coda e l'organo della generazione terminavano a testa di serpe.

Nel nono canto di *Gilgamesh*, uomini-scorpione — che dalla cintola in su arrivano al cielo e dalla cintola in giù affondano negl'inferni — custodiscono, fra le montagne, la porta da cui esce il sole.

Di dodici canti, che corrispondono ai dodici segni dello Zodiaco, consta il poema.

Tifone (figlio difforme della Terra e del Tartaro) e 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.

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 streminzita. 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.

FRANZ KAFKA

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 meraviglia
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.

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.

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 barbio 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 XVII 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. È bestia sotterranea, non sottomarina.

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

Nel 1752 il danese Eric 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 afferrare la più grande delle navi. Il dorso emerge come un'isola; Eric Pontoppidan finisce anzi per formulare questa norma: «Le isole galleggianti sono sempre kraken». Anche scrive che il kraken suole intorbidare l'acqua con una scarica di liquido; e di qui s'è congetturato che il kraken sia un ingrandimento del polpo.

Tra le composizioni giovanili di Tennyson, ce n'è una dedicata al kraken. Dice, letteralmente, così:

Sotto i tuoni della superficie, nelle profondità del mare abissale, il kraken dorme il suo antico, non invalido sonno senza sogni. Pallidi riflessi s'agitano intorno alla sua scura forma; vaste spugne di millenaria crescita e altezza si gonfiano sopra di lui, e in un baratro di luce smorta, polipi innumeri e giganteschi battono con immense braccia la verdastra immobilità, da segrete celle e grotte meravigliose. Giace lì da secoli, e giacerà, cibandosi addormentato di immensi vermi marini, finché il fuoco del Giudizio Finale non riscaldi l'abisso. Allora, per essere finalmente visto dagli uomini e dagli angeli, ruggendo sorgerà e morirà alla superficie.

Nella macchie lunari, gl'inglesi credono di decifrare la forma di un uomo; due o tre accenni all'uomo della luna, al *man in the moon*, si trovano nel *Sogno d'una notte d'estate*. Shakespeare menziona il suo fascio di spine, o cespuglio di spine; già uno degli ultimi versi del canto XX dell'*Inferno* parla di Caino e le spine. Nel commento di Tommaso Casini si ricorda a questo proposito la fiaba toscana secondo cui il Signore dette a Caino la luna per prigione, e lo condannò a portare un fardello di spine fino alla fine dei tempi. Altri, nella luna, vede la Sacra famiglia; e così Lugones poté scrivere nel suo *Lunario sentimentale*:

C'è tutto, la Madonna col bambino,
San Giuseppe (che certi riconoscono
Dal bastone) e il mitissimo asinello
Che trotta, per i campi della luna.

I cinesi, invece, parlano della lepre lunare. Il Buddha, in una delle sue vite anteriori, patì la fame; per nutrirlo, una lepre si gettò nel fuoco. Il Buddha la ricompensò inviandone l'anima sulla luna. Lì, sotto un'acacia, la lepre tritura 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 dicono che vive fino a mille anni, e che invecchiando incanutisce.

Ventidue secoli prima dell'era nostra, il giusto imperatore Yü il Grande percorse e misurò coi suoi passi le Nove Montagne, i Nove Fiumi e le Nove Paludi, e divise la terra in Nove Regioni, adatte alla virtù e all'agricoltura. Assoggettò così le Acque, che minacciavano di inondare il Cielo e la Terra. Il modo di questa divisione da imporre al mondo degli uomini, a quanto raccontano, gli fu rivelato da una tartaruga soprannaturale, o angelica, che uscì da un ruscello. C'è chi dice che questo rettile, madre di tutte le tartarughe, era fatto d'acqua e di fuoco; ma altri gli attribuisce una sostanza assai meno comune: la luce delle stelle che formano la costellazione del Sagittario. Sul suo dorso si legge un trattato cosmico intitolato *Hong Fan (Regola Generale)*, 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 scoprono nelle tartarughe un'immagine o modello dell'universo. Le tartarughe partecipano, per di più, della longevità di ciò che è 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.

Come il *borametz*, 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 Columella, 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 degli'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».

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 di sant'Antonio* si legge:

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

— I mazzetti 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 lancia 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).

L'idea d'una cosa 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.

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, 11). 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 ¹⁹.

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 Galatea.

Si riferiva, evidentemente, a Polifemo, di cui prima aveva detto nella *Favola* ²⁰:

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
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 Gongora 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 spogliarneli.

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.

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 *nâga* 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 *nâga*, 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 *nâga* 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 buddismo indiano*, definisce i *nâga* «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 Fa-hsien al principio del V secolo:

Il re Açoka 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 *nâga*, 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.

Tra i mostri della *Tentazione* figurano i *nisnas*, che «hanno solamente un occhio, 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. I *nesnas* — è questa per Lane la grafia della parola — sono la metà di un essere umano; hanno mezza testa, mezzo corpo, un braccio e una gamba; saltano con grande agilità e abitano nelle solitudini dell'Hadramaut e dello Yemen. Sono capaci di linguaggio articolato; alcuni hanno la faccia nel petto, come le *blemmie*, e coda simile a quella della pecora; la loro carne è dolce e molto ricercata. Una varietà di *nesnas* con ali di pipistrello abbonda nell'isola di Raïj (forse Borneo), ai confini della Cina. Ma, aggiunge l'incredulo espositore, Allah sa tutto.

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

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), lo 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.

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 zibetto²²). 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. È tutta bianca e punteggiata di macchie nere a modo di rosette. Di questa si dilettono 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.

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'eucaristia e la croce: e un verso famoso del *Paradiso* (XXV, 113) chiama «nostro Pellicano» Gesù Cristo. Il commento latino di Benvenuto da Imola spiega: «È 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.

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

Distrutti questi oracoli nell'anno 671 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 périti fatto bruciare da Omar, intorno al 640, 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 périto.

In mancanza di altri elementi, converrà limitarsi a copiare testualmente detti paragrafi. Eccoli:

... I périti 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 périti 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 périti] 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 périti: che durante la traversata apparvero in gruppo compatto su di loro, e uccisero molti...

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

... S'avvoltole 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 périti 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.

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 demoni 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, in latino, è ritardo, ostacolo. È questo il significato primo della parola, che al figurato s'applicò all'*echeneis*, 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.

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 Fajardo ²³.

... 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*.

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.

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... ²⁴.

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 un 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 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.

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. È 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).

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 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? ²⁵.

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 il suo 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.

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 *Thalaba* (1801) di Southey e la *Tentazione di sant'Antonio* (1874) di Flaubert parlano del 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 al-Din Attar, nel secolo XIII, lo innalza a simbolo o immagine della divinità, nell'opera intitolata *Mantical-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 schermiscono: 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 contemplan 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 del creato*, 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.

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.

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. È 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 (Lacrimacorpus dissolvens)

La zona dello *squonk* è molto limitata. Fuori di Pennsylvania poche persone ne hanno sentito parlare, benché nelle cicutae 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 nèi, 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 *squonks* 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.

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 poté 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'Imán; 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 Creta²⁶. 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.

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.

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 Anna-miti 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.

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 *karkadàn* (rinoceronte), nel secondo viaggio di Sindbad²⁷. 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 *Psychologic und 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.

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 sputò 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». Settant'anni 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 capì 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:

— È 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 desiste 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.

Nella *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 donnicciole 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.

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 col 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, *Jörmungandr*, «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 *Jötunheim*, 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.

La regione dell'Huisne, ruscello d'apparenza tranquilla, era desolata nel medioevo dalla Velloso (*La velue*), di cui dicevano che era sopravvissuta al Diluvio senz'essere stata presa nell'arca. Quest'animale aveva taglia di toro, testa di serpente, e corpo sferico coperto di pelame verde, armato d'aculei la cui puntura era mortale. Le zampe aveva larghissime, simili a quelle della tartaruga; con la coda, a forma di serpente, poteva uccidere i cristiani e gli animali. Quando s'infuriava, lanciava fiamme che distruggevano i raccolti. Di notte saccheggiava le stalle. Se i contadini l'inseguivano, s'immergeva nell'Huisne e la faceva straripare, inondando tutta la zona.

Preferiva divorare gli esseri innocenti, come ragazze e bambini. Sceglieva la fanciulla più virtuosa, quella che chiamavano l'Agnella (*L'agnelle*). Un giorno che aveva rapito un'Agnella, e la trascinava lacera e sanguinante nel letto dell'Huisne, il fidanzato della vittima l'assalì con la spada e le tagliò la coda, che era la sua sola parte vulnerabile. Il mostro morì immediatamente. L'imbalsamarono, e festeggiarono la sua morte con tamburi, con pifferi e danze.

C'è una favola che ha percorso la geografia e le epoche: quella dei naviganti che sbarcano su un'isola senza nome, che subito s'inabissa e li perde, perché è viva. Quest'invenzione figura nel primo viaggio di Sindbad, e nel canto VI dell'*Orlando Furioso* («Ch'ella sia una isoletta ci credemo»); nella leggenda irlandese di san Brandano, e nel bestiario greco di Alessandria; nella *Storia delle nazioni settentrionali* (Roma 1555) del prelado svedese Olao Magno, e in quel passo del primo canto del *Paradiso Perduto* dove si paragona Satana a una gran balena che dorme sullo spumoso mare norvegese («Him hap'ly slumbering on the Norway foam»).

Paradossalmente, una delle prime redazioni della leggenda figura in un'opera che la riferisce per negarla: il *Libro degli animali* di Al-Yahiz, zoologo mussulmano del principio del secolo IX. Eccone la traduzione:

Quanto allo *zaratàn*, io non ho mai conosciuto nessuno che assicurasse d'averlo visto coi suoi occhi. Ma so che ci sono marinai i quali pretendono d'essere sbarcati su certe isole in mezzo al mare, dove c'erano boschi e valli e crepacci, e d'aver acceso un gran fuoco: e quando il fuoco raggiunse il dorso dello *zaratàn*, questo cominciò a scivolare [sulle acque] con loro [sopra] e con tutte le piante che ci crescevano, per modo che solo chi riuscì a fuggire subito poté salvarsi. Questo racconto è il più assurdo e favoloso di tutti i racconti assurdi e favolosi.

Consideriamo adesso un testo del secolo XIII. Nell'opera *Meraviglie delle creature*, del cosmografo Al-Qazwiní, si legge:

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

«Scoprimmo nel mare un'isola che s'ergera alta sull'acqua, con verdi piante, e sbarcammo; e in terra scavammo buche per cucinare, e l'isola si mosse, e i marinai dissero: “Andiamo via, perché è una tartaruga, e il calore del fuoco l'ha svegliata, e può perderci”».

Nella *Navigazione di San Brandano* si ripete la stessa storia:

... e navigando arrivarono a quella terra, ma siccome in certi posti c'erano fondali troppo bassi e in altri troppi scogli, scesero su un'isola, 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 arrostire, quell'isola cominciò a muoversi, e i monaci si spaventarono, e fuggirono alla nave, e lasciarono il fuoco e la carne, e si meravigliarono del movimento. E san Brandano li confortò, e spiegò che quello era un gran pesce chiamato *Jasconye*, che giorno e notte cerca di mordersi la coda, ma è così lungo che non può ²⁸.

Nel bestiario anglosassone del codice di Exeter, la pericolosa isola è una balena «astuta nel male», che inganna deliberatamente gli uomini. Questi s'accampano sul suo dorso, per riposarsi dalle fatiche del mare; tutt'a un tratto l'Ospite dell'Oceano s'immerge, e i marinai affogano. Nel bestiario greco la balena rappresenta la meretrice dei Proverbi («i suoi piedi scendono alla morte, e i suoi passi fanno capo all'inferno»), nel bestiario anglosassone il Diavolo e il Male; quest'ultimo valore simbolico lo riacquisterà in *Moby Dick*, dieci secoli dopo.

Storico e filologo di mondi immaginari, biografo attento di personaggi mai esistiti e scrupoloso commentatore di opere mai scritte, non stupisce che Jorge Luis Borges sia anche il classificatore per eccellenza della zoologia fantastica: dal centauro all'anfesibena e al roc. Perché la condizione del suo lavoro poetico è sempre consistita nell'irrealtà dell'oggetto unita alla possibilità di definirlo, descriverlo, catalogarlo come se fosse reale. Lavorando materie inesistenti (o poco esistenti: la *statue sensible* di Condillac e l'«animale ipotetico» di Lotze; l'A Bao A Qu, che «fruisce di vita cosciente solo quando qualcuno sale le scale»; «gli animali sferici»), Borges rivendica il diritto per tutti gli uomini di condiscendere alle proprie inclinazioni per il divertente, lo svagato, l'inutile.

1)

Cfr., già tradotti in italiano, i racconti di *Finzioni* (Torino 1955 e 1961) e dell'*Aleph* (Milano 1959). □

2)

Sono gli ultimi versi di *Mi vida entera*, in *Poemas 1923-1958*, Buenos Aires 1958. □

3)


Cfr. A. M. barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. B.*, México 1955, p. 71. [□](#)

4)

[XXXIII, 106: «Senapo detto è dai sudditi suoi, Gli diciam Presto o Preteianni noi». Cfr. il *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, s. v. *Pretejanni* e *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 *Beluigian*. (Vedi il *Costume antico e moderno del Ferrario*, tomo II, p. 77, Napoli 1833). *Salvin. Annot. F. B. 2. 5. 1. (Mt.)* Il prete Janni, da Giovanni Villani chiamato *Presto Giovanni*, imperadore dell'Etiopia,... *E Annot. 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. 158*. Dove (*in Bologn. 1552*) 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»].

□

5)

Provincia settentrionale della Persia. 

6)

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

7)

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

8)

[«Si està vivo quien te vió, | Toda tu historia es mentirà, | Pues si no murió, te ignora, | Y si murió no lo afirma»]. □

9)

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 Cartagine*». □

10)

[Qui letteralmente ripresa in italiano]. [□](#)

11)

È la più grande delle meraviglie di Dio; ma Dio, che lo fece, lo distruggerà. □

12)

[Del Diodati. Borges allega quella di Cipriano de Valera]. [□](#)

13)

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

14)

[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 decern hebdomadas in Concilio Constantiensi*»]. □

15)

[Questo sollevano portare i Romani, | Questo fa che ci temano molto]. [□](#)

16)

Schopenhauer annota: «A pagina 325 del primo tomo della sua *Zauberbibliothek*, Horst così riassume la dottrina della visionaria inglese Jane Lead: 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». □

17)

Judah Loew ben Bezabel. [📄](#)

18)


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».

19)


[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»]. □

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

21)

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

22)

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

23)

Empresas políticas, 84. [□](#)

24)

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

25)

È 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?» □

26)

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. □

27)

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. □

28)

Cfr. l'articolo *Uroboros*. [□](#)