



y. by the

Ugo La Pietra

La città ospitale, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



PREMESSA.
LA CITTÀ OSPITALE

La città dovrebbe essere un luogo dalle molte appartenenze e un luogo dell'incontro con l'altro e trasmettere quindi un senso comunitario di partecipazione e di un dimorare collettivo ai fini dell'integrazione con l'ambiente e con gli altri. Solo la costituzione dell'altro dentro di noi, ospitando l'alterità e l'altrove, accogliendolo e apprezzandolo nei suoi valori, ci consente di scoprire ciò che a noi manca o ciò che abbiamo perso e di far nostri i valori di altri popoli, di altre specie e di ritrovare la nostra umanità, natura, storia.

Inoltre i problemi che stanno diventando drammatici e irresolubili, dall'inquinamento delle acque allo smaltimento dei rifiuti, alla caoticità del traffico

pongono in primo piano il nostro rapporto con la natura e il nostro posto in essa e pongono in questione la centralità antropocentrica che caratterizza la nostra cultura. E dobbiamo cominciare a considerarci cittadini e abitanti della biosfera e tener conto degli altri esseri e dei tanti tempi della natura e della storia.

Si tratta allora anche nelle città di rendere visibili tutti gli altri, ampliando l'alterità a comprendere, oltre che gli altri popoli, tutti gli esseri viventi e non viventi e anzitutto le piante e gli animali, riconoscendo loro il diritto di essere e di essere secondo se stessi. Si è così cominciato a interrogarci anche sulla presenza nelle città moderna degli animali, che non sono solo quelli familiarizzati o “maternati”, ma quelli delle libere comunità dei gatti e dei cani randagi, dei piccioni, dei rospi, dei pipistrelli e delle diverse specie di uccelli che popolano le nostre città, a seguito della riduzione degli spazi agrari e di quelli naturali. Non si tratta solo di renderli visibili, ma di superare l'ottica veterinaria tradizionale della prevenzione delle malattie assumendo l'ottica della convivenza, rendendo la città abitabile per loro nelle nostre case, nei parchi e nei giardini.

E lo stesso vale per le piante e riguarda anche i fiumi e i laghi, i ruscelli, le colline, gli altopiani, le montagne, i mari che non sono lì per noi, ma sono e basta, nella consapevolezza che è male tutto ciò che distrugge l'ecosistema e bene ciò che lo conserva.

La dimensione ecologica dell'abitare domanda una città ospitale, una città non solo multi-etnica ma anche multi-specifica, passando da un'ottica antropocentrica a un'ottica biocentrica in cui si è tutti appartenenti alla terra, alla biosfera perché noi tutti abitiamo qui.

E possiamo cominciare col ricordare che a Trieste ancora in data 1877 esisteva un bando che così diceva: «Si rammenta ai proprietari di negozi, botteghe e officine l'obbligo di tenere costantemente, durante tutta la stagione calda, esposto il prescritto recipiente d'acqua monda, affinché i cani vaganti possano dissetarsi».

Eleonora Fiorani



grotte e animali

o. hgt
2010

Ugo La Pietra

Grotte e animali, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



1.

LE GROTTE E GLI ANIMALI IN ESSE

Le forme più antiche a noi note e la stessa arte rupestre ci rimandano all’Africa australe, nella Namibia (grotta Apollo 11) e nell’altopiano della Tanzania. Qui grotte e grotticelle coperte di pitture in diversi stili sono affascinanti tracce e straordinarie testimonianze dei cacciatori arcaici, dei cacciatori evoluti, dei raccoglitori, dei pastori. Esse si aggiungono a quelle note da tempo del complesso franco cantabrico (di Lascaux, Altamira, Niaux, Les Combarelles, Les Trois Frères, L’Abri Blanchard, Laussel) e a quello mitteleuropeo e a quello ucraino.

Si ritiene oggi che tali grotte siano santuari, cioè luoghi depositari delle credenze religiose e culturali e forse

delle pratiche magiche e di iniziazione e dunque dobbiamo intendere le grandi figurazioni o complessi di animali e simboli che li accompagnano come racconti di miti e anzi come una complessiva immagine del cosmo.

All'inizio si tratta di segni che sono "ritmi" e non forme, per cui ci troviamo di fronte a un linguaggio, a una trasposizione simbolica e non a una rappresentazione della realtà. Più tardi compaiono i grandi animali, indiscussi protagonisti dell'immaginario dei cacciatori arcaici. Nella loro presenza dominante si è visto un cosmo popolato di "potenze", un vero e proprio "pantherion", un insieme di animali selvaggi, manifestazioni di forze vive della natura sotto il segno della bipolarità sessuale, detta dai simboli pieni (femminili) e sottili (maschili) che accompagnano e contrassegnano le potenze animali.

La grotta stessa è un simbolo femminile e come tale è stata usata dagli uomini del paleolitico che hanno associato a nicchie ovali o a stalattiti in forma di seni i simboli maschili o hanno fatto interagire nella figurazione le forme e le irregolarità della parete per integrare le figure e costituirne il sesso. La grotta - si è detto - è una grande ventre, una cavità uterina ed è con essa anzitutto che sono

in rapporto le potenze animali e i simboli, ed essa stessa è una potenza e in essa gli uomini del Paleolitico hanno rappresentato la loro visione della natura animata dalle potenze femminili e maschili, le stesse che presiedono alla vita e alla morte e ai loro nessi.

La categorizzazione e la gerarchia in cui sono disposti gli animali non ha riferimento alla vita materiale e alla caccia, ma pone rapporti privilegiati tra due tipi di animali che vengono opposti e resi complementari in una bipolarità sessuale che investe la loro configurazione e disposizione. Nel complesso franco-cantabrico è il binomio del bisonte e del cavallo, nell’Africa australe quello dell’elefante e della giraffa. I simboli sessuali enfatizzano il binomio in un’alternanza “metafisica” oppure totemica, così è parso e si è ipotizzato nei diversi approcci interpretativi.

Le interpretazioni sono state le più varie: arte per l’arte, magia per la caccia, pratiche sciamaniche, oltre a quella sessuale e a quella totemico-mitologica, che ha visto nel binomio animale la gente del bisonte e quella del cavallo con valore totemico ed esogamico. Altri hanno evidenziato la creatività intuitiva o vi hanno visto elementi calendarico-cognitivi o l’origine della concettualizzazione.

La bipolarità è dunque l'elemento centrale del cosmo paleolitico: è una sorta di metafisica dell'essere scandita dal maschile e dal femminile, una metafisica della fecondità della natura da cui viene tutto ciò che è visibile.

Leroi-Gourhan ha messo in rilievo tra i primi l'omogeneità e l'originalità di questo complesso culturale. Non sono scene o narrazioni, ma figure simboliche accostate nello spazio e non in un'azione che si organizzano tra di loro. Sono miti o meglio mitogrammi in cui non c'è linearità ma una multidimensionalità che investe il pensiero stesso.

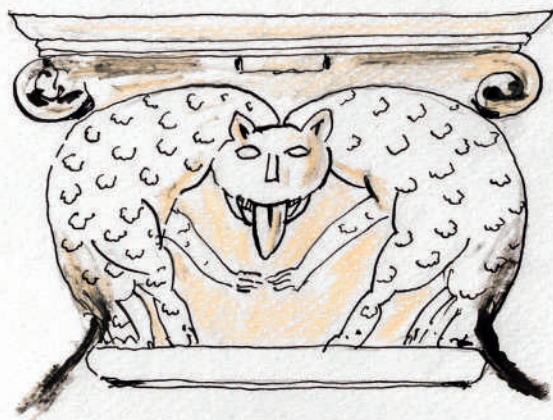
Di questo sistema mitico non possediamo il codice e ne possiamo solo cogliere le strutture di fondo: il ripetersi per un tempo enorme (5.000 anni) di un archetipo nell'associazione di due specie animali - il bisonte o l'uro e il cavallo o l'elefante e la giraffa - e l'intervento di un terzo: il mammut, lo stambecco, il cervo e anche animali pericolosi: i felini, i rinoceronti e c'è talvolta l'enigmatica presenza dell'orso. Dunque secondo lo schema A-B + C. A tutto ciò va aggiunta la sovrapposizione di una simbologia sessuale che sembra o potrebbe dilatarsi all'intero cosmo.

Il carattere simbolico e “metafisico” dell’arte parietale paleolitica trova ulteriore conferma nelle figure antropozoomorfe, gli “stregoni” mascherati, ma potrebbero essere anche esseri soprannaturali. Tra i più antichi c’è l’uomo-bisonte di Gabilou, un’enigmatica figura in posizione seduta verticale accostata a segni quadrangolari, (le “scacchiere” o i “blasoni”), c’è lo Stregone delle Trois Frères o il dio cornuto, una creatura dalle grandi corna di cervo, occhi rotondi e fissi da gufo, barba che scende fino alla spalla, coda e genitali sotto di essa come nei felini, gambe e piedi d’orso o umani. E ci sono, nel Quercy a Pech Merle, le donne-bisonte: figure ammucciate in una nicchia che termina con un buco profondo che appaiono, a seconda di punto di osservazione, come bisonti schematizzati con la coda ritta o come donne di profilo la cui testa è rappresentata da una coda di bisonte. A pochi chilometri di distanza, nella grotta di Pergouset, un personaggio itifallico ha per testa un mozzicone di coda.

Inoltre, anche se rari, ci sono animali fantastici. Sempre nella grotta di Pergouset c’è una creatura dalla testa a tubo su un corpo umano e tutt’intorno sulla parete creature

ameboidi e in sovrapposizione una creatura cefalomorfa, ma potrebbe essere un ano peloso con coda. Anche a Lascaux c'è un animale fantastico, detto *Liocorno*, con le lunghe antenne o corna rettilinee e un ventre che sfiora la terra. Non mancano neppure associazioni di figure di esseri umani e di animali. Nella Caverne du Volp, Ariège, un bisonte suona l'arco e segue una figura zoomorfa metà cervo e metà bisonte, a sua volta preceduta da una renna associata a forme femminili. Nel pozzo di Lascaux un bisonte in posizione di carica è posto a confronto con una figura itifallica dal corpo umano e testa e mani d'uccello e più in basso è ripetuto il motivo dell'uccello.

Eleonora Fiorani



L'animale mostro

cy. Luyter
2020

Ugo La Pietra

L'animale mostro, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



2.

L'ANIMALE ANTENATO E L'ANIMALE MOSTRO

L'importanza del mondo animale, del suo essere sempre stato un luogo evocatore di sogni e di incubi diurni e notturni e un luogo ricco di fascino e di mistero per l'immaginario, è anzitutto testimoniata dalle caverne santuario della preistoria e dalle culture altre e dal permanere della sua presenza in tutte le culture ed epoche. Anche tra gli antichi reperti di arte in Oceania vi sono figure zoomorfe in pietra rinvenute in diverse località degli altopiani della Nuova Guinea a cui le popolazioni indigene attribuiscono un'origine soprannaturale e usano le pietre scolpite in contesti legati alla fertilità. Il reperto più affascinante e misterioso sono le pitture

rupestri nelle pareti di un riparo nella scarpata in uso durante la stagione delle piogge datata 20000 a.C. da cui, dipingendoli e ridipingendoli, si ritiene che si sprigioni l'energia spirituale degli antenati. Vi compaiono esseri ancestrali del tempo della creazione, ritoccati nel tempo da artisti con responsabilità rituale. Vi appare Bargrrgiuj, una sorta di cavalletta, moglie di Namarrgon e madre degli Alyurr, considerati responsabili della lingua, della struttura sociale e della legge tribale. Inoltre Namarrgon è l'antenato colpevole di aver violato il divieto di sposare sua sorella, è l'uomo fulmine, che usa l'ascia che porta sulla testa, usa gomiti e ginocchia per spaccare le nuvole facendone scaturire fulmini e lampi. Vive in cielo nella parte scura della Via Lattea.

L'animale è infatti per l'uomo una sorta di specchio, di alter ego in cui proiettare vizi e virtù e caratteristiche umane, un modo di esorcizzare o di ritrovare la propria animalità, mentre anche apre alla presenza dell'altro: animale, pianta, essere umano, cultura, civiltà, e quindi a un universo di diversità a cominciare da quella di natura e cultura. E invita a nuove modalità d'essere e di pensare il mondo e a nuovi comportamenti.

È ciò che dicono i Bestiari, appartengono al territorio del sacro come tutti quelli che le diverse società considerano diversi e pertanto i mostri, gli alieni, in cui rientrano anche quelli umani: i nani, i gobbi, gli storpi, i ciclopi in un immaginario popolato di esseri e animali reali e fantastici, idre, draghi, orchi, in cui rientra tutto ciò che fuoriesce dall'idea e dall'immaginario di ciò che le diverse culture e società considerano normale, e cioè se stesse, e che pertanto, per la sua diversità, viene anche per lo più fatto oggetto di persecuzioni e violenze. Il mostro, infatti, originato da ignoranza e pregiudizi, oltre a incarnare le paure e le insicurezze della società, è anche una costruzione che ha finalità sociali e politiche soprattutto nelle situazioni di crisi e di guerra, in cui è utile creare un oggetto verso cui incanalare le paure e le insicurezze. E si accompagna a narrazioni popolate da eroi carnefici che sconfiggono il mostro, che se non c'è viene creato.

Ed è appunto attraverso “la strana finzione dei mostri” come scrive Jacques Le Goff, che i Bestiari “giungono all'uomo” mentre sono un patrimonio che viene dall'antichità che si è trasmesso all'occidente cristiano

nel medioevo. È infatti una fusione di pensiero cristiano, scienza classica e filosofia pagana ciò che caratterizza il simbolismo di animali e piante nel pensiero medievale. E dunque è una sopravvivenza dei fantasmi magici e dei terrori ancestrali di cui i simboli sono supporto e insieme una presenza e permanenza della poesia e dell'ambiguità degli antichi miti, che dato che i simboli vanno sempre al di là dei testi visivi e letterari in cui sono presenti e sono carichi di molteplici, diversi e ambivalenti significati che vanno colti negli ambiti specifici in cui appaiono e nelle strutture in cui sono inseriti.

Mostri sono per la mentalità medievale tutte quelle creature che popolano le culture antiche e che, trasferendosi nell'immaginario cristiano medioevale, vengono identificati con i demoni che si manifestano in forma di animali reali o fantastici, in particolare quelli rapaci e selvaggi (lupi e volpi) e quelli che volano (uccelli e draghi), così come è avvenuto per la credenza antica nei *prodigia* (i portenti) e nella divinazione, declinando insieme le tecniche mantiche di origine etrusca degli aruspici e la demonologia cristiana degli angeli decaduti. I mostri inoltre sono la materia e la forma più importante della divinazione.

Ne è testimonianza *Il libro dei mostri*, un trattato altomedievale databile tra l'VIII e il IX secolo, che è una raccolta di opere sulla teratologia zoologica e umana che sta a monte dei Bestiari medievali e delle Enciclopedie del XIII secolo. I Bestiari sono raccolte di opere sugli animali reali e/o immaginari presentati nel loro significato simbolico ispirati al *Physiologus*, un testo del basso impero orientale, erede delle tradizioni iraniane e indiane. A loro volta i Bestiari scritti hanno ispirato i Bestiari scolpiti dell'arte romanica e gotica.

Risulta pertanto chiaro perché, come osserva Le Goff, il mondo animale per il medioevo cristiano è soprattutto l'universo del male. Per fare un esempio: «lo struzzo che depone le uova nella sabbia e dimentica di covarle è l'immagine del peccatore che dimentica i suoi doveri verso Dio, il caprone è il simbolo della lussuria, lo scorpione che punge con la sua coda è l'incarnazione della falsità e principalmente del popolo ebraico» [Jacques Le Goff, *La civiltà dell'occidente medioevale*, Einaudi, Torino 1981, p. 357].

E altrettanto chiaro è perché è nel meraviglioso, nei *mirabilia*, nei prodigi che rientrano gli esseri con volti

di leone o di cane, dal capo o dal corpo di toro. È così che si genera il mostro che condensa in sé l'attrazione e la repulsione per il diverso, il fascino per lo strano, l'inusitato, il mitico. Il mostro porta inoltre con sé favolose visioni di paesi sconosciuti e insperati, narrazioni di costumi esotici, di voli di fantasia, in cui si incarnano i sogni di fuga e di sovversione dell'ordine costituito e il muro su cui si infrangono.

Nel medioevo il mito della sirena lussuriosa e annichilatrice è presente anche sui capitelli delle cattedrali, nell'arte, nei gioielli, nei sigilli. Anche nei racconti proliferano i mostri semiumani e lo stesso avviene per i mondi favolosi di Bengodi e di Cuccagna.

Inoltre gli animali sono depositari dei simboli sacri e come tali significano, per cui sono depositari di una memoria accumulata nell'inconscio e prodotta da una cultura universale di cui occorre tener conto per leggere i simboli presenti nell'arte romanica e medievale.

Eleonora Fiorani



Рисование по мотивам мифологии
ТОТЕМ

17.04.2020

Ugo La Pietra

Prelevare, restituire, ringraziare / TOTEM, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



3.

PRELEVARE, RESTITUIRE, RINGRAZIARE

Nelle civiltà altre nostre contemporanee troviamo una relazione complessa tra un mondo interconnesso di potenze come la Signora e il Signore degli animali, il dio del cielo e delle acque e i valori relativi all'ambiente: tutto è teso a creare un rapporto di partecipazione, di simpatia e di affetto tra sé e il mondo circostante in una comunione-comunicazione. In esse la caccia implica una connivenza tra i cacciatori e la madre della selvaggina. Così ogni attività è un commercio con un mondo dominato da potenze o spiriti che occorre sedurre, incantare, impietosire, costringere e con cui occorre venire a patti o vincerle con l'astuzia. È un saper fare simbolico e

rituale, sottoposto all'obbligo della moderazione nel prelevamento e nell'utilizzazione.

Inoltre in esse la caccia implica una connivenza tra i cacciatori e la madre della selvaggina che permette di mantenere l'alleanza tra l'uomo e l'animale per cui l'uccisione è possibile tramite la "seduzione" ottenuta con la magia, i canti incantatori, le pietre che "attirano". L'animale ucciso deve essere rispettato: c'è infatti un carattere sacrale del momento successivo alla caccia per cui particolari cautele vengono osservate nello smembramento e nel taglio delle carni che si attua seguendo le articolazioni, in modo da evitare che si spezzino o si scheggino le ossa e che l'animale venga offeso o disturbato.

Tra i Nivkh, cacciatori dell'orso alla foce dell'Amur, lo smembramento inizia con un taglio longitudinale dal labbro inferiore all'ano: è un rituale di spogliazione che lascia intatta la testa. E se l'orso viene smembrato nella taiga, le sue parti vengono trasportate secondo un ordine rigoroso che rispetta l'anatomia dell'animale vivo: prima la testa, poi le zampe anteriori, il cuore, gli organi interni e infine le zampe posteriori.

Le ossa vengono poi restituite alla foresta o esposte in un determinato luogo: si vuole così annullare o negare l'atto stesso dell'uccisione, che è "colpa" e "sacrilegio", e rivificare l'animale ucciso con un atto di restituzione che può essere accompagnato da danze e doni in cui l'animale è immaginato vivo.

Sta qui la distanza tra le economie che prelevano, ringraziano, restituiscono e quelle che come la nostra che prelevano, non ringraziano, non restituiscono. Nelle società altre c'è infatti ancora la presenza di un rapporto simbiotico e simpatetico con le piante e con gli animali. I miti ricordano il tempo in cui gli uomini erano piante o animali o parlavano lo stesso linguaggio. Di questo rapporto sono sopravvissute alcune forme: per esempio quella dell'uccello-guida del miele che chiama i cacciatori e li guida al favo di miele che non sa aprire e attende che gli uomini si siano serviti per prendere la propria parte.

E per quanto riguarda il totemismo che attribuisce a una pianta o un animale una speciale e simbolica relazione con un uomo o un gruppo umano, esso implica precise norme di comportamento. La relazione di parentela vede nel totem il capostipite e lo associa al capostipite umano

e ne fa la fonte prima delle forze vitali. Il rapporto ritualizzato con la pianta o con l'animale assume diversi valori. Nella struttura clanica australiana è una parentela di sangue tra i clan matrilineari e vale come proibizione alimentare e ha una funzione esogamica. È invece un rapporto culturale in quelli patrilineari ed è strettamente connesso al territorio e ai riti di moltiplicazione della specie, che istituisce una parentela con il territorio che fa riferimento all'idea di "sognare" che collega gli "esseri del sogno" o primordiali e certi luoghi o sentieri particolari nei quali anche finirono con il trasformarsi. Ciò comporta la responsabilità verso una parte del territorio e della natura da parte di ciascun clan per tutti. Solo l'insieme dei clan conosce tutti i miti e i riti di riproduzione, tutte le pozze d'acqua e tutti i sentieri.

L'animale o la pianta possono anche essere il fratello o la sorella, il doppio, l'aiutante, l'amico trovati in un percorso iniziatico. Tra le tribù degli Indiani d'America è lo "spirito guardiano".

Questo rapporto di parentela è presente nelle civiltà degli orti forestali e nelle forme arcaiche di agricolture e di pastorizia. I bambini nelle civiltà degli

orti melanesiani sono l'incarnazione di una pianta e le piante sono a loro volta bambini da curare. Nell'Africa occidentale ogni persona ha il suo doppio nell'animale selvaggio e una delle anime umane è l'anima della savana dove vive l'animale.

Eleonora Fiorani



L'offerta

4. luglio
2010

Ugo La Pietra

L'offerta, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



4.

L'OFFERTA

L'uomo delle società altre non conosce gesto che non sia stato ripetuto da un altro che non era un uomo. E non si tratta di un affidamento alla tradizione, ma è un tornare a sentire come hanno sentito i padri, gli antenati, gli esseri primordiali e garantire così la continuità e successione della comunità umana e del mondo insieme ad essa. Nel rito i gesti riproducono un atto primordiale e ripetono un esemplare mitico. Tale è l'offerta alle potenze della foresta, del mare, del cielo e ai morti.

Tra i popoli cacciatori e raccoglitori può riguardare il grasso dell'animale o certe altre parti che vengono gettate in aria o distrutte nel fuoco o appese agli alberi

o può riguardare un favo di miele o le primizie di certi frutti di alberi particolari o sacri. È un atto di alienazione simbolica secondo la logica “di perché tu hai dato” e del “do perché tu dia”: è un ringraziamento e insieme un rito di incremento della selvaggina e della vegetazione che investe direttamente la comunità umana.

Valori simili sono presenti ancora oggi nell’offerta primizia degli agricoltori e nel sacrificio animale dei pastori e nella festa di Capodanno. Presente ovunque è particolarmente sviluppata nelle società agrarie in cui è celebrazione del raccolto, esibizione e distribuzione di cibo, orgia sessuale e ritorno dei morti che, immaginati in un loro luogo, vengono accolti come ritornanti per essere poi riespuli. È insieme religione della terra e religione dei morti ed è connessine tra la vita e la morte.

Nell’offerta di cibo, nel pasto rituale si rinnova il rapporto tra l’uomo, il divino e la natura vivente e si rinnova la comunanza in cui stanno insieme valori sacrali e valori profani. Attraverso di essa si garantisce la rinascita della selvaggina, l’abbondanza della caccia o del raccolto o della mandria e la continuità del gruppo umano.

Di questa continuità gli antenati sono un elemento fondamentale: la garantiscono e la pongono nel tempo istituendo un nesso tra passato e futuro e con il territorio. Il culto degli antenati si dà diversamente a seconda delle civiltà e si differenzia dal culto dei morti. Non tutti i morti infatti diventano antenati. Tra i cacciatori e raccoglitori lo diventano le persone che hanno avuto importanza nella vita sociale o in quella del gruppo di parentela. Sono allora spiriti dei morti che furono vivi e con cui si mantiene una sorta di comunione.

Diventando antenati essi sono inseriti nel mondo delle potenze in una continuità che è resa possibile perché risale agli antenati primordiali che hanno creato la realtà e l'ordine che la costituisce. Tali sono gli esseri del sogno degli aborigeni australiani, che hanno lasciato sul territorio un grande numero di spiriti, che entrano anche nei ventri delle donne per incarnarsi in uomini e sono eroi celesti venuti dall'Oriente. Tali sono i Dema della Nuova Guinea che hanno dato l'avvio alla cultura e ai sistemi sociali. Per questo gli antenati possono anche sovrapporsi agli esseri primordiali e collegarsi con l'essere supremo. L'inserimento degli antenati nel mondo delle potenze

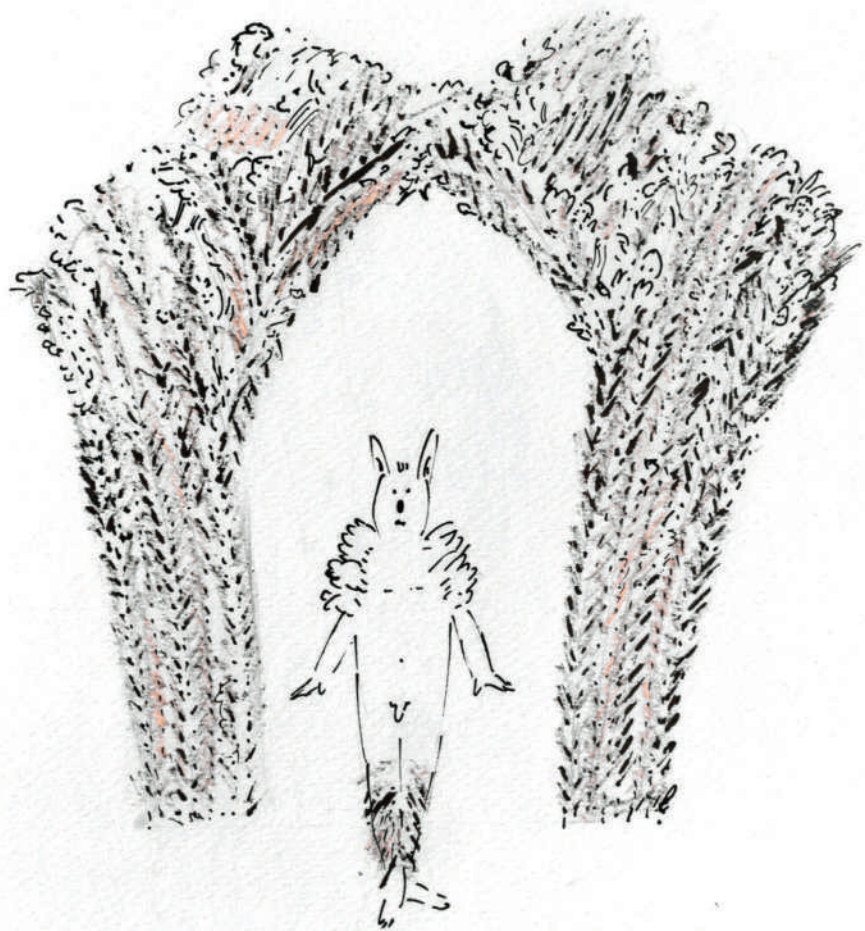
rimanda ai miti delle origini che collegano gli uomini alle potenze della natura in riferimento al tempo delle origini che è sempre vivo e reso presente.

E dunque presso le popolazioni oltre la natura appare popolata di potenze. Animali, madri della fecondità e della fertilità, Signore e Signori della caccia, delle acqua, del cielo, antenati, eroi civilizzatori costituiscono un blocco congiunto, una struttura di connessioni-opposizioni-complementarità che garantisce la produzione e riproduzione di tutti gli esseri. Il mondo viene ripetutamente ricreato ripetendo i gesti degli inizi e i riti che ne sono parte integrante e decisiva.

È allora dire che vi è uno “spirito-potenza” che si manifesta in tutti i gradi della realtà, trasformandosi per esempio in una pietra che diviene sacra perché costituisce una “ierofania” (presenza del sacro) o possiede un “mana” (emanazione del sacro) o è dimora degli antenati. Lo stesso vale per le piante, gli animali e le cose. Indica anche un modo per intendere e percepire gli esseri e le cose - quelle della natura come spiriti della natura, quelle umane come spiriti dei morti e degli antenati - e di istituire analogie tra i diversi livelli del reale e i vari tipi di attività.

Quindi sacro e profano stanno insieme, c'è una sacralità diffusa e in tal senso vanno letti i miti che identificano uomini e animali, uomini e piante e i gesti compiuti prima e dopo la caccia, la raccolta, la piantumazione.

Eleonora Fiorani



L'importanza degli escrementi
rapporto uomo-animale

19/1/20
2020

Ugo La Pietra

L'importanza degli escrementi / rapporto uomo-animale, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



5.

L'IMPORTANZA DEGLI ESCREMENTI

C'è un rapporto di vicinanza e di lontananza tra l'uomo e gli animali, che appare nelle strutture simboliche della rappresentazione e delle nominazione e anche nei racconti mitici e nelle classificazioni ordite dalla scienza. Con essi ogni cultura stabilisce le modalità in cui vengono pensati i rapporti tra gli uomini e gli animali appartenenti al suo ambiente fisico e simbolico e così regola la propria condotta. Le classificazioni variano ovviamente nel tempo e nello spazio, ma conducono sempre a raggruppamenti che sottintendono rapporti di vicinanza e di lontananza.

Ciò vale non solo per il pensiero mitico ma per le moderne scienze naturali in cui è presente la differenza tra

l'uomo e l'animale, una differenza che è di ordine metafisico o culturale, non certo biologico. L'animale vale come "altro", come non uomo. Questa separazione tra l'uomo e l'animale è essenziale per stabilire una gerarchia che è parte integrante dell'ordinamento del mondo. Così l'animale dice il modo in cui l'uomo pensa il mondo: attraverso di esso "il mondo ci parla e ci insegna". Nell'animale poniamo le forze animali, pulsionali, sotterranee con cui ci identifichiamo ma da cui prendiamo insieme le distanze: c'è dunque una continua ambivalenza. Per questo i posti devono essere rispettati e l'animale è un ritorno mitico al primordiale così che lo sciamano è lì sempre nell'ombra. Il rapporto con l'animale infatti è "pericoloso" e ambiguo e la trama simbolica è fitta e anche i confini ossessivamente segnati vengono continuamente violati.

Siamo allora anzitutto rimandati alla nominazione, dato che il nome sta alla base del rapporto storico tra l'uomo e l'animale in quanto è espressione che individualizza e distingue dicendo i diversi modi di vedere un animale e condensa un'esperienza in cui tutti i sensi dell'uomo sono chiamati in causa: la vista, l'udito, il tatto, l'olfatto, il gusto. Il nome esprime un'apparenza o una funzione o

un colore ma anche un odore oppure un luogo o il legame con un vegetale. Ci accorgiamo allora che le diverse civiltà hanno approcci diversi e per esempio vedono diversamente il colore di un animale.

E per quanto riguarda gli animali domestici, mentre sono le creature che entrano nel nostro quotidiano e che popolano i nostri immaginari, per ciò stesso, all'opposto, vengono emarginati mentre, anche se costituiscono una piccola parte dei mondi degli animali, ad essi si connettono la vita e la struttura delle varie società.

Partiamo dunque dai cani e dai porci che sono i più antichi animali domestici con cui già i cacciatori e i raccoglitori intrattenevano rapporti. E il cane in molte culture permane, nonostante il passaggio alla domesticazione produttiva, come un grande cacciatore. I Myao-Yao delle montagne della Cina continuano a dirsi figli di un cane che ebbe in sposa la figlia dell'imperatore. Cani e porci sono anche i più antichi animali domestici dell'Estremo Oriente: i modelli in terracotta funeraria dell'epoca Han mostrano l'esistenza di latrine-porcili nel sottosuolo delle abitazioni.

Ora il cane e il porco più che onnivori sono scatovori e, come animali di cui l'uomo si nutre, vivono ai margini con un basso statuto sociale, come è avvenuto in Oriente con la prevalenza della domesticazione dei cereali. Anche l'America precolombiana ha conosciuto la consumazione del cane.

A nord è l'urina ad esercitare un ruolo determinante nella domesticazione eccezionale di un erbivoro o più esattamente di un lichenivoro: la renna, in un vero e proprio incontro dell'uomo con la renna, o forse è l'inverso dato che è un animale che autoaddomestica, mentre per alcuni etologi è l'uomo ad essere un parassita della renna. È comunque un incontro che ha cambiato le abitudini dell'uno e dell'altro. Nella Manciuria settentrionale, nella lingua degli Orotchoni, *oro* significa renna e *tchon* uomo: dice la simbiosi per cui il paradiso è «il luogo dove l'uomo e la renna vivono in perfetta armonia».

In Occidente e nel vicino Oriente invece è stato decisivo l'uso del latte rovesciando tutti i rapporti: non è l'animale ad essere attratto dall'escremento umano, ma è l'uomo ad essere attratto da quello animale. Diventa allora possibile pensare che in queste società l'uomo ha cercato

di farsi adottare dall'animale, sostituendosi al vitello e all'agnello per bere il latte della vacca e della pecora. È nota la sacralità dei bovini in India, è meno noto che le caste sono pensate come specie zoologiche separate e che presso i Todas, nel sud dell'India, solo i sacerdoti possono bere il latte delle vacche sacre.

In questi mondi anche il porco è trattato da erbivoro e allevato mentre nel mondo ebraico e in quello musulmano ha l'interdetto e la consumazione della sua carne è screditante, mentre il cane non viene consumato e il nome di entrambi questi animali suona come un insulto.

Eleonora Fiorani



metarappo

aj. lyle
2020

Ugo La Pietra

Maternaggio, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



6.

IL MATERNAGGIO

C'è una forma antica e trascurata di domesticazione degli animali che gli antropologi chiamano maternaggio. L'immagine di una donna che allatta al seno un orso, un cane, un porco - e sono solo i casi più diffusi - ci sorprende e ci inquieta e rivela una promiscuità che rimette in questione l'alterità tra l'uomo e l'animale posta dalla cultura occidentale e mostra che tale alterità è un prodotto della cultura occidentale e non della cultura e che da essa proviene l'identificazione del femminile con il naturale, con il primitivo e con il selvaggio.

Siamo inoltre rimandati a un tabù, quello del seno femminile e della sua esclusività e a una zona del dominio

che appartiene al femminile per cui solo circostanze eccezionali o che appartengono all'immaginario e alla "devianza" erotica rendono accettabile il superamento di tale esclusività. Per questo il maternaggio è stata a lungo coperto dal silenzio e solo recentemente si è cominciato a vederne l'importanza sociale.

Eppure anche in Occidente c'è una tradizione che non ha mai cessato di parlare e a tratti emerge nell'immaginario del mitico Egitto: è la Isis medioevale che allatta serpenti e rospi, detta Vergine delle costellazioni nel Rilievo dell'Ottagono del Montmorillon a Vienna, probabilmente del IX secolo: è l'Isis Multimammia dai mille seni che è la terra e la madre nutrice.

L'allattamento del resto è nelle culture altre un modo o simbolo di aggregazione al gruppo e al clan, che vale come rito di adozione familiare. È ciò che avviene in sede tribale, in un rito che ancora si ripete, in cui l'estraneo compie simbolicamente il gesto di poppare al seno di una donna anziana: così da essere adottato e far parte della comunità, mentre nella cultura occidentale sono accettabili e hanno cittadinanza soli i miti in cui l'uomo è allattato dagli animali. Sono miti delle origini,

scene primitive, punti di partenza di una naturalità che trapassa nella cultura. Sono anche rappresentazioni idilliache del rapporto tra l'uomo e l'animale che invece nella nostra cultura è contrassegnato dalla differenza e dall'opposizione.

Ma in altre culture e in altri ecosistemi le cose stanno diversamente: qui sono le donne che allattano gli animali in una pratica di domesticazione che gli etnologi chiamano “maternaggio”, intendendo con questo termine la cura che la madre dà ai figli. E in alcune culture dell'America del Sud gli animali domestici sono nutriti al seno o dandogli dalla bocca del cibo premasticato, unico sistema possibile con i giovani uccelli. Così fanno, per esempio, gli Indios dell'Amazzonia, mentre in Oceania sono il cane e il porco che ancora oggi vengono maternati.

Dunque in queste culture domesticare significa adottare, inserendo nella famiglia o nel clan l'animale che è fatto oggetto di tante cure. Non c'è finalità economica né di consumo. Infatti gli animali che vengono cacciati e consumati rimangono fuori dal mondo umano e dalla familiarizzazione.

Tracce di questa antica forma di domesticazione sono presenti nell'allattamento dei cani in Australia. Qui gli Jankuntjara, un popolo di cacciatori e raccoglitori, conoscevano una parziale domesticazione dei dingo e oltre ai dingo allattavano opossum e canguri. Ora allattano i cani di razza europea importati dai bianchi. I cani hanno sostituito gli antichi allattamenti continuando la tradizione dei dingo, ma non ne hanno preso esattamente il posto: non sono più i grandi cacciatori mitici, ma solo una loro memoria. Qui l'allattamento dei cani non ha significato economico e sociale, non si riferisce all'utile né al sacrificio, ma ha una funzione ludica. Il trattamento familiare infatti riguarda solo i cuccioli. I cani crescendo cambiano di statuto e vengono allontanati e sono quindi destinati a una vita grama di accatto, contrassegnata dall'indifferenza e dal disprezzo. Eppure da piccoli ricevono un nome tradizionale o di riferimento mitologico, così come avveniva nei racconti mitici in cui i cani sono grandi cacciatori dalle straordinarie imprese e virtù. Nel presente hanno dunque uno statuto doppio e un'utilità simbolica e di memoria del passato, mentre anche servono per stigmatizzare i comportamenti devianti come la falsità e l'avidità di cui sono diventati simboli da adulti.

In altre culture il maternaggio non distingue il selvaggio dal domestico, ma l'animale sacro destinato al sacrificio. Così nella Siberia del Nord-Est il cucciolo d'orso raccolto o catturato dai cacciatori viene affidato alle donne per l'allattamento e l'allevamento e quando è adulto viene ucciso e mangiato nella festa dell'orso. E nella Nuova Guinea è la madre che deve portare i suoi porci maternati agli uomini che li uccidono e li mangiano. Qui dunque c'è una sorta di antropofagia interfamiliare o domestica con valore sacrale e propiziatorio.

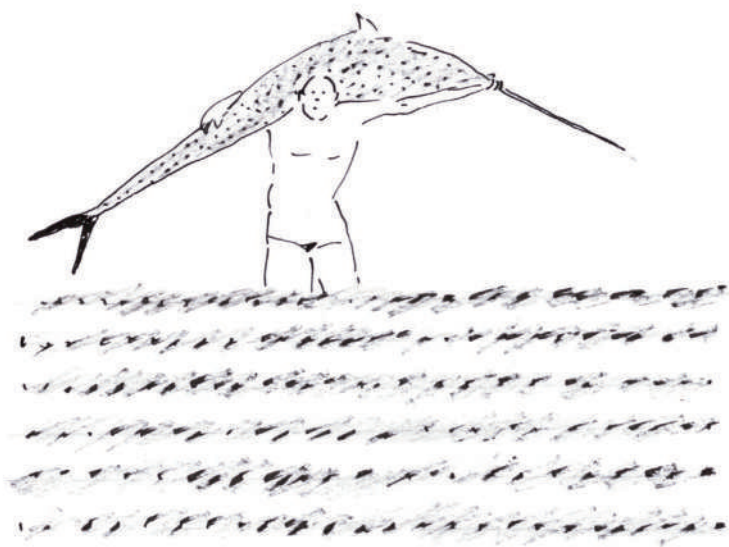
Questa pratica di allattamento con valore sacrale era nota da tempo in riferimento a un'antica civiltà oggi scomparsa, quella degli Ainu, già menzionati ai tempi degli Han. Presso di loro i piccoli orsi venivano affidati alle donne che li allattavano e li nutrivano con cibo premasticato. L'orso così nutrito era sacro e destinato, una volta diventato adulto, al sacrificio nella festa autunnale dell'orso che avveniva per strangolamento perché il sangue non venisse versato. Si compivano riti e danze e si davano spiegazioni all'orso sulle ragioni della sua morte, di cui si chiedeva perdono. Il sacrificio aveva infatti il compito di garantire un inverno ricco di lontre e un'estate ricca di

foche e pesci. Era questo il messaggio che portava l'orso in ringraziamento del buon trattamento ricevuto. La morte dell'orso era accompagnata dal pianto della madre che gemeva e si strappava i capelli. Seguiva il banchetto a cui partecipavano anche le donne.

Lo stesso rituale è presente nella Nuova Guinea: qui è il porco l'animale del sacrificio. Nella civiltà dei Gogodala, orticoltori itineranti di giardini della foresta che coltivano l'igname sul litorale e il taro sulle colline e che sono insieme cacciatori e pescatori, il porco è situato al centro del sistema sociale ed è il corrispettivo dell'essere umano per cui il suo allevamento ritma l'esistenza e invade il quotidiano. I porci vengono alimentati con l'allattamento e la premasticazione del cibo e la loro morte è piana come quella di un figlio e come per questi ci si seziona la falange di un dito. È la madre stessa che deve portare i suoi porci al sacrificio consegnandoli agli uomini per un'uccisione. La carne dell'animale sacrificato ripartita e consumata nei principali riti di passaggio o anche di ospitalità e in cerimonie religiose è carica di senso, non rientra nel pasto quotidiano e possiede qualità terapeutiche. Solo la madre e la sua famiglia vi si astengono.

E però dobbiamo ora anche chiederci, spostando lo sguardo dall'uomo all'animale, che cosa produce in lui il maternaggio. Si è avanzata l'ipotesi che qui entri in campo l'imprinting, il fatto cioè che il riconoscimento di una specie non è innata ma si acquisisce in momenti privilegiati della vita, quelli sensibili o critici. Se non possiamo parlare propriamente di un'identificazione dell'animale con l'uomo, avviene però un adattamento al mondo umano. Già Freud del resto aveva segnalato un'assunzione di atteggiamenti di "Super-ego" in un animale domestico come il cane.

Eleonora Fiorani



fresco rituale
-1972
2010

Ugo La Pietra

Pesca rituale, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



7.

LA PESCA RITUALE DEI MASA

Se volgiamo il nostro sguardo alla pesca simbolica nelle mares per i Masa, una delle quattro popolazioni del Nord del Camerun e del sud del Ciad che abitano le pianure alluvionate del Longone, dal cui regime dipende una ricca rete idrografica, troviamo che in essa sono presenti le relazioni che interconnettono le diverse attività economiche, l'allevamento, l'agricoltura, la pesca. Per i Masa l'acqua presenta più volti o aspetti: distinguono, infatti, tra l'acqua celeste e l'acqua terrestre.

1. È, come pioggia, l'acqua celeste in relazione con le attività agricole.

2. È i corsi d'acqua, mares e pozzi, quindi è l'acqua terrestre in relazione con la pastorizia e la pesca, connesse con l'agricoltura e l'allevamento;

3. È, infine, in tutte le sue forme, elemento di vita domestica e rituale, e, come acqua religiosa, ha valenze che rimandano alle origini, ai riti iniziatici, ai sacrifici, all'ordalia. Come acqua da bere, che proviene dai pozzi, quindi dalle falde sotterranee e da quelle superficiali, è collegata con i miti d'origine e nella savana è un prodigio. Ha, inoltre, valori simbolici positivi: è il freddo contrapposto al caldo, è la calma che annulla il conflitto.

La divinità acquatica terrestre che è connessa alla pesca, Mununda, è divinità femminile dei geni acquatici, guardiana dei fiumi, che presiede alle acque terrestri, distinte tra quelle "delimitate" o mares, cioè grandi e medi specchi d'acqua che si creano in seguito alla piena del Logone, e laghi, e le acque "illimitate" del fiume. Per i Masa Mununda possiede enormi contenitori in cui immagazzina l'acqua. Quando il fiume è in crescita significa che Mununda ha rotto i suoi vasi. Mununda, il cui marito è rispettivamente Gannaganna e Gimilla, vive in riva al fiume, a volte nelle acque profonde in un

villaggio simile a quelli che esistono sulla terra, ma la si può incontrare anche sotto un albero. È rappresentata come una donna piccola (o sirena) dai lunghi capelli rossi e la pelle bianca. Ha un marito: Ganaganna (o Ganna) (Masa), Gimilla (Musey), cattivo e geloso, rappresentato in forma di pesce siluro. I pesci sono i suoi figli. Come guardiana del fiume, veglia sulla sua progenie e colpisce con la sua collera i pescatori che abusano dei feticci per favorire la loro pesca. Anche l'ippopotamo è una sua manifestazione. Animali e vegetali ad essa offerti sono bianchi. È il capo della terra che presiede ai riti, offrendo un agnello o un montone, un capro o un pollo. L'animale sacrificato viene sgozzato o gettato in acqua con i piedi legati o gli si spezzano le ossa e lo si lascia nella savana. Sulla riva si lasciano uova maculate di argilla rossa o cuccioli. Ogni luogo di pesca ha i suoi geni e un nome. E si collega con i miti di origine. E per questo è il luogo di una pesca rituale, elemento essenziale dei riti di rinnovamento della natura.

Occorre infatti tener conto dell'importanza cruciale dell'accesso alle rive del Logone e ai corsi d'acqua più piccoli per la pesca, l'agricoltura e l'allevamento,

tanto più che, indipendentemente dal ruolo simbolico dell'animale in culture pastorali come i Masa, l'alimentazione è garantita dalle prime due attività. L'animale continua tuttavia ad avere un ruolo decisivo nel matrimonio e nella rappresentazione sociale. Il guruna stesso, pratica di allevamento specifica dei Masa, si presenta come un'iniziazione dei bovini al matrimonio e si inserisce nel ciclo in cui vacche e pastori vivono in una simbiosi armonica.

E per quanto riguarda la pesca rituale - e i Masa sono gente di fiume, che pratica nelle zone inondate, quindi in acque morte, una pesca collettiva che ha un grande valore rituale e dura nove giorni - essa occupa un posto centrale nel complesso mitico-rituale dell'acqua e ricorda "il tempo in cui i pesci venivano a noi". È caratterizzata dalla presenza delle donne e dalle connessioni con l'intero cosmo dei Masa. La pesca in acque vive è invece considerata profana ed è praticata dagli uomini. Per questo, anche se, attualmente, la pesca è in via di estinzione, a causa della diga che vi è stata costruita, e il prosciugamento ha comportato un adattamento dei rituali sul piano del simbolico, la pesca rituale viene

ancora praticata nelle zone ancora non prosciugate. È, infatti, una sorta di raccolta che si iscrive nel ciclo del rinnovamento della natura. Da essa dipende la pioggia e il raccolto a venire. La pesca rituale (reale o simbolica) rivela, infatti, la struttura della società e il ruolo magico e religioso dei geni acquatici. La pesca rituale ha valore di interfaccia con le altre due attività complementari dei Masa della pastorizia e dell'agricoltura, che costituiscono un tutto carico di elementi religiosi. Una pesca fruttuosa è segno favorevole per il prossimo raccolto. Per questo si accompagna agli interdetti peculiari alle feste agrarie, e il ruolo di "padre della pesca" ha prerogative che superano la sua funzione specifica e si apparentano a quelle di "capo della terra".

Oltre che con l'agricoltura, si associa alla pastorizia. L'apertura della pesca coincide con la transumanza e l'installazione dei guruna in prossimità dell'acqua. La pesca è, quindi, un elemento fondamentale della vita sociale. Ed è inoltre connessa con i miti di fondazione dei bacini d'acqua. Sono i pastori, infatti, che facendo pascolare il bestiame hanno scoperto i bacini d'acqua. A tal proposito è significativo il mito di creazione

della mare di Kitim. In una versione si narra di un toro che fa sgorgare l'acqua a furia di colpire con le corna una macchia di giunchi. Un pastore guruna notò che un toro non si dissetava alle mares come gli altri, lo seguì in una macchia di giunchi e lo vide in una mare in cui sporgeva una ninfea. Il pastore è dunque il testimone di una scena mitica che dà nascita alla mare di Kitim. La leggenda narra anche delle transazioni di proprietà di questa mare: il suo cedimento per una pelle di antilope (bak gawyenga), tipico vestiario dei guruna nel tempo della festa, indispensabile nelle lotte rituali che avvengono in quella stagione e perciò stesso di grande valore simbolico.

Ciascun luogo di pesca ha il suo nome e i suoi geni e si collega ai miti di origine e relativi riti, che vengono rinnovati nella pesca simbolica. Ogni mare è sotto la protezione di un officiante, chiamato bum golonga (padre della mare) o ma gi vum golonga (colui che getta nella bocca della mare). Le sue prerogative non sono semplicemente quelle di un capo della pesca, ma si avvicinano a quelle di bum nagata, il padre della terra, che di norma è un discendente dei primi occupanti, responsabile dei riti agrari. L'officiante è investito da una

divinità attraverso un'elezione, una sorta di rivelazione che avviene nei sogni, o per una possessione del corpo dell'eletto che viene attirato nella brousse o nell'acqua per un soggiorno più o meno lungo. Questa forma di ierogamia permette al sacerdote di fare da intermediario tra gli dei e gli uomini.

Come i capi della terra, alcuni bum golonga dispongono del privilegio di bruciare la brousse. In questi casi i riti della pesca iniziano con la messa a fuoco dello spazio del sacrificio. I membri del suo farana, la comunità di base, si presentano armati cantando inni guerrieri (magana) al suono dei tamburi da guerra (dariyna). Queste rappresentazioni della forza delle armi ricordano che le grandi mares danno luogo a scontri o contese. Tutti i farana che partecipano all'incendio della brousse si presentano, saldati in un sol corpo, con le loro lance e scudi e, prima dell'inizio della pesca, danno dimostrazione della loro potenza.

Le mares danno luogo alla pesca collettiva secondo un ordine preciso in connessione con la lunazione. Si comincia a febbraio, mare di Kodolé presso Gourfey, quindici giorni dopo l'apparizione della luna; il mese

seguinte è il turno di Mana a Digam, presso Télémé; segue Malam secondo l'ordine con cui ha preso possesso del territorio.

Le invocazioni chiedono una pesca fruttuosa, piogge abbondanti e miglio. Dopo le offerte e il preambolo propiziatorio (pisena) il bum golonga dà inizio alla pesca con il flauto (difna). Immerge una nassa maschio nell'acqua per simulare il primo atto di pesca con valore di gesto propiziatorio. In tempo di siccità la pesca è solo femminile. È un grande evento simile alla festa che celebra il raccolto (dabkanga). Coincide con la transumanza dei pastori guruna che vengono ad installarsi con le loro mandrie attorno alle mares. È il tempo di venire a danzare il demerena e di affrontarsi nelle lotte.

Eleonora Fiorani



il serpente e il leone

U. L. L.
10 20

Ugo La Pietra

Il serpente e il leone, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



8.

IL SERPENTE E IL LEONE

Il serpente è uno dei simboli più importanti dell'immaginario. Del culto a lui dedicato troviamo tracce in occidente nella *Madonna delle Grazie* di Luco che gioca con il serpente e nella festa dei serpenti di Santa Cristina a Bolsena. Il serpente infatti muta la pelle restando se stesso e condensa in sé il triplice simbolo della trasformazione e del ciclo temporale, della fecondità e della perennità ancestrale.

Il serpente, insieme al leone è uno dei tre simboli chiave dell'iconografia romanica, da cui derivano il basilisco e il dragone muniti di ali. Ciò che del serpente colpiva l'immaginazione erano alcuni suoi caratteri,

fascinazioni che permangono ancora oggi: la fissità del suo sguardo talvolta incantatorio a cui va aggiunta la credenza che fosse oviparo, il che lo collega con gli uccelli. Di qui le ali del drago, animale polimorfo per eccellenza connesso al mito agro-lunare di cui per Durand costituisce l'archetipo fondamentale che riassume il bestiario della luna. Alato è infatti avvalorato positivamente come potenza uranica attraverso il suo volo acquatico e notturno.

Particolare rilievo in associazione con il grifo ha l'uroboros, simbolo del corso notturno del sole, che appare arrotolato sulla testa di Horos dal volto di falco. Il fatto che muta la pelle in primavera rivestendosi con un'altra lo rende un simbolo della vita che si riproduce da sé, mentre la forma circolare ne fa un simbolo del cerchio celeste. È forse, per Durand, l'animale madre dello zodiaco, e il prototipo della ruota zodiacale. Il serpente che si avvolge su se stesso mordendosi la coda indica che la vita viene dal profondo e quello a spirale è simbolo delle forze vitali. È il grande simbolo dei contrari, del ritmo perpetuo, delle fasi alternativamente negative e positive del divenire cosmico. È anche il simbolo del tempo che si riproduce senza tregua e nella simbologia alchemica è il segno segreto che

avvolge le cose, un simbolo dell'universo trasposto nel microcosmo. Né va dimenticato che la spirale è una forma sacra, è la spirale di Fidia e quella dei capitelli ionici. E il dragone a spirale rimanda alle costellazioni divine.

Principio ermafrodito di fecondità, l'uroboros viene poi avvalorato come custode della perennità ancestrale e soprattutto come terribile custode del mistero ultimo del tempo: la morte. È anche l'antenato che cela lo spirito della morte e ne possiede anche i segreti. Inoltre le forme dei draghi secondo Beigbeder sono forse una sorta di fissazione nella memoria collettiva dei mostri preistorici, di cui il serpente di mare e altri celacanti sono le sopravvivenze tuttora viventi [Oliver Beigbeder, *Lessico dei simboli medievali*, Jaca Book, Milano 1988, p. 249]. E del resto è difficile separare il serpente dal drago ed entrambi da altri mostri ibridi, come la sfinge e la sirena serpente. E le sirene come le arpie sono esseri doppi, con due nature, caratterizzate da scaglie, da penne, squame, attributi del mostro a due nature.

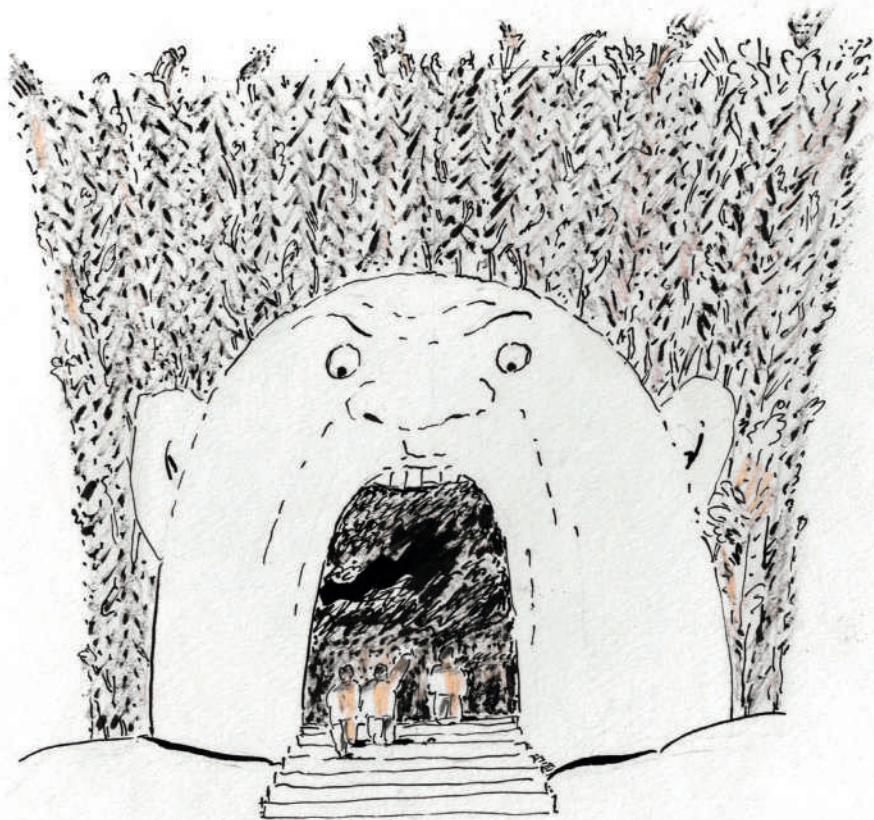
E per quanto riguarda il leone, che è associato al drago, anch'esso ha una duplice natura: è animale benefico e malefico. Come animale benefico nel tetramorfo, in cui

gli animali rappresentano le virtù cardinali, è simbolo di San Marco. Il leone solare è infatti associato alle rosa e nello zodiaco è il simbolo della resurrezione mentre il leone becchino scava le fosse dei santi. I leoni doppi sono simbolo della forza e della potenza reale nell'Egitto dei faraoni. Il leone distruttore è androfago e quello di giustizia è il divoratore dei malvagi.

Una presenza antica che permane nella contemporaneità quella del leone, che già troviamo in una figurina d'avorio dal volto leonino e corpo umano, che rappresenta un uomo leone o una donna leonessa proveniente dalla grotta di Stadel in Germania che risale probabilmente a 32000 anni fa e che è per Harari uno dei primi esempi della capacità umana di immaginare cose che non esistono. È un'icona che è stata ripresa dalla Peugeot per le sue automobili, camion e motociclette così che essa oggi adorna i suoi veicoli. E non è certo l'unico simbolo animale a cui fa ricorso la pubblicità, in particolare in sede automobilistica, sia nelle icone che negli slogan pubblicitari, come per la Opel Tigra, i cavalli della Citroën per minima citazione. L'avevano fatto già i futuristi, per dare il primato alla potenza meccanica rispetto a quella

animale. E per quanto riguarda il re leone, esso continua a vivere e a trasformarsi dai simboli araldici alle mitologie delle favole e a quelle delle animazioni cinematografiche come nel bellissimo *Madagascar*.

Eleonora Fiorani



simbolismo notturno

u. l. t.
2020

Ugo La Pietra

Simbolismo notturno, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



9.

IL SIMBOLISMO NOTTURNO
DELL'ANIMALITÀ

Una stretta parentela collega il simbolismo taurino, il simbolismo equestre e i simboli bovini. Il toro svolge lo stesso ruolo immaginario del cavallo con cui condivide la natura ctonia e come lui è un simbolo astrale indifferentemente solare o lunare. Osiride e Sin, il grande dio mesopotamico, sono dei lunari dalle forme taurine e le dee lunari taurocefale portano tra le loro corna l'immagine del sole. Le corna dei bovini sono il simbolo delle corna della falce della luna o il falcetto del tempo Cronos.

Al toro ctonio e astrale si accompagna il toro delle acque. Achelao è il dio del fiume e Poseidone conserva la forma asiatica del toro così come molti fiumi hanno

carattere cornuto. Ed egualmente vi è un toro del tuono, dato che tutte le culture paleo-orientali simboleggiano la potenza metereologica distruttrice con il toro [Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1972, p. 74].

Non solo gli astri prendono numerose forme animali, come l'ariete e il cinghiale, ma anche nella demologia molti demoni sono spiriti animali disincarnati. Vi compaiono anche come spiriti nefasti struzzi, sciacalli, lupi. La demonologia teriomorfa del resto è presente anche nell'*Antico Testamento*. A cui va aggiunto il bestiario dell'alchimia.

Questo simbolismo nefasto dell'aggressione e della crudeltà, che Bachelard ha definito come “acre”, fa delle fauci, armate da denti aguzzi, il simbolo dell'animalità. Il verso dell'animale, il muggito iperdeterminato dalle fauci armate potrebbe servire da transizione tra lo schema dell'animazione e la voracità sadica. Non è casuale, come nota Bastide, che gli eroi musicali, Marsia, Orfeo, Dioniso, Osiride, vengano straziati dal dente di una fiera, dato che in una lettura psicoanalitica l'origine della musica primitiva sarebbe un'imitazione del muggito dell'antenato totemico.

«Nell'iniziazione al culto di Mitra si possono ritrovare rituali di muggiti, e questa iniziazione è commemorativa di un sacrificio» [*ivi*, p. 76]. E per Bachelard il grido inumano è legato alla “bocca” delle caverne e alle voci cavernose.

In sede animale è il lupo per l'immaginazione occidentale l'animale feroce per eccellenza e come tale è assimilato agli dei del trapasso e ai geni infernali. Nella tradizione nordica i lupi sono i divoratori degli astri e simboleggiano la morte cosmica. Nell'*Edda* sono due lupi che alla fine del mondo divoreranno il sole e la luna. Il cane è il doppione domestico del lupo ed è simbolo del trapasso, per cui il cane che ulula alla luna, ulula alla morte. Anubi ci rimanda a Cerbero e i cani simboleggiano Ecate, la luna nera.

Il leone e talvolta la tigre e il giaguaro svolgono lo stesso ruolo del lupo nelle civiltà tropicali e equatoriali. Il leone nelle *Upanishad dell'uomo leone* è assimilato alla potenza terribile di Visnù, immensa e onnipotente, che sfolgora in tutte le direzioni e che è la divinità delle metamorfosi. Presso i Britanni un animale più o meno leonino divora la luna. Le eclissi sono quasi universalmente considerate distruzioni per il morso di un astro solare o

lunare. Lo stesso ruolo lo svolge il giaguaro presso gli indiani Tupi. Per i cinesi lo svolge un cane o un rospo o un drago, per i Nagas la tigre, per i Persiani il diavolo.

Il sole nero, l'oscura luce, è contemporaneamente l'astro divorato e l'astro divorante e tenebroso, che si apparenta a Cronos, prototipo di tutti gli orchi del folklore europeo, dato che il sole ctonio in molte culture è antropofago.

L'orco è la figura che incarna lo schema peggiorativo dell'animalità. È nella cultura occidentale il doppiante folklorico del diavolo come mostra l'iconografia, soprattutto medioevale, che è ricca di rappresentazioni delle fauci dell'inferno che inghiottono i dannati come avviene nel *Sogno di Filippo II* di El Greco, nell'unione del Cavaliere e della Morte di Dürer, nel *Saturno che divora i figli* nelle rappresentazioni di Goya che dai *Capricci* ai *Disastri della Guerra* «ha compiuto un'insuperabile analisi iconografica della bestialità, simbolo eterno di Cronos come di Thanatos» [ivi, p. 81]. Sono per Durand tutte figurazioni negative del terrore di fronte al mutamento e alla morte ispirate dal simbolismo animale, che troviamo nei miti della caduta e della salvezza.

Risulta anche chiaro come al simbolismo negativo degli animali si connettono quelli delle tenebre e del rumore. Le tenebre e il terrore che le accompagna rappresentano per Durand l'essenza pura del fenomeno dell'angoscia. Le tenebre notturne sono il primo simbolo del tempo che del resto si misura con le notti e non con i giorni. Per questo la notte nera è “la sostanza stessa del tempo” e «la nostra era secolare si chiama ora il Kali-Yuga, “l'età delle tenebre”» [*ivi*, p. 84]. La notte è dunque consacrata. Ed è con l'orecchio e non con la vista che percepiamo il senso della notte.

Eleonora Fiorani



Institut Carvelli Simbolismo animale
ECATE

cy. L. J.
2020

Ugo La Pietra

Insetti, larve cavalli. Simbolismo animale / ECATE, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



10.

INSETTI, LARVE E CAVALLI
IL SIMBOLISMO DELL'ANIMAZIONE

È allo schema dell'animato e alle sue manifestazioni che vanno riferiti per Durand i simboli animali. Anzitutto al formicolio quale simbolo dell'agitazione, del brulichio nei modi in cui Dalí in numerose opere ha collegato il brulichio alla larva. «Per la coscienza comune ogni insetto, ogni parassita è una larva». Tali sono le cavallette e le rane, le piaghe dell'Egitto, i vermi, i ragni, i serpenti, i sorci, i topi. Incarnano la “repugnanza primitiva davanti all'agitazione”, l'angoscia nei riguardi del mutamento, della partenza senza ritorno e della morte. In questo senso l'animazione è, come aveva già sostenuto Bachelard, una forma dell'archetipo del caos, del caos come mutamento.

Per questo l'inferno è immaginato nell'iconografia come luogo caotico e agitato. Così appare nell'affresco della Sistina, nelle rappresentazioni infernali di Bosch, nella *Dulle Griet* di Bruegel. E come tale è l'immagine del male. Ne troviamo un riscontro nell'errare di Caino, dell'ebreo errante, del *Maudit*, nella cavalcata funebre infernale, nei neri cavalli del carro dell'ombra che fa sì che il cavallo sia "isomorfo delle tenebre e dell'inferno", come appare in numerosi miti e leggende, nei legami con le costellazioni acquatiche e con il tuono prima che fosse ammesso nei miti solari. Sono infatti tutte espressioni del terrore di fronte alla fuga del tempo come lo è la cavalcatura di Ade e di Poseidone, il nero corsiero della morte che in Cocteau si modernizza in motociclette messaggere del destino.

Sono tutte significazioni - osserva Durand - che vengono a polarizzarsi nella divinità psicopompa e guardiana degli inferi Ecate, dea della luna nera e delle tenebre, che in Esiodo è «la patrona dei cavalieri, la maestra della follia, del sonnambulismo, dei sogni», è il fantasma dell'angoscia notturna. Rientrano per Jung in questa polarizzazione nefasta anche le Valchirie, le donne centauro che portano via le anime. Nell'*Apocalisse* il cavallo

della morte presenta isomorfismi con il leone e le fauci del drago e i cavalli degli angeli sterminatori hanno testa di leone e code simili a serpenti.

Per questo anche il cavallo solare si lascia assimilare al cavallo ctonio come avviene nel segno zodiacale del leone. L'antico dio solare, il sole distruttore, è rappresentato nel Surya vedico da un cavallo bianco. A lui gli abitanti di Rodi sacrificavano i cavalli. E a Freyr, il dio solare scandinavo, erano consacrati i cavalli e loro protettore è Santo Stefano, il suo sostituto cristiano. Qui non è in causa il sole come luce celeste, ma il sole come pauroso movimento temporale. E dunque per Durand il sole è il simbolo e l'immagine del tempo: «l'anno è il corpo del cavallo, il cielo è la sua schiena, l'aurora la sua testa».

Il cavallo acquisisce invece caratteri positivi nei paesi temperati ed è un esempio della vita dei simboli che trasmigrano e si caricano di differenti significazioni. Così il cavallo attraverso la mediazione solare passa, attraverso un rovesciamento simbolico, da un simbolismo ctonio e funebre a un simbolismo uranico fino a diventare il doppio dell'uccello nella lotta contro il serpente ctonio e un simbolismo del trionfo del sole, che Durand interpreta

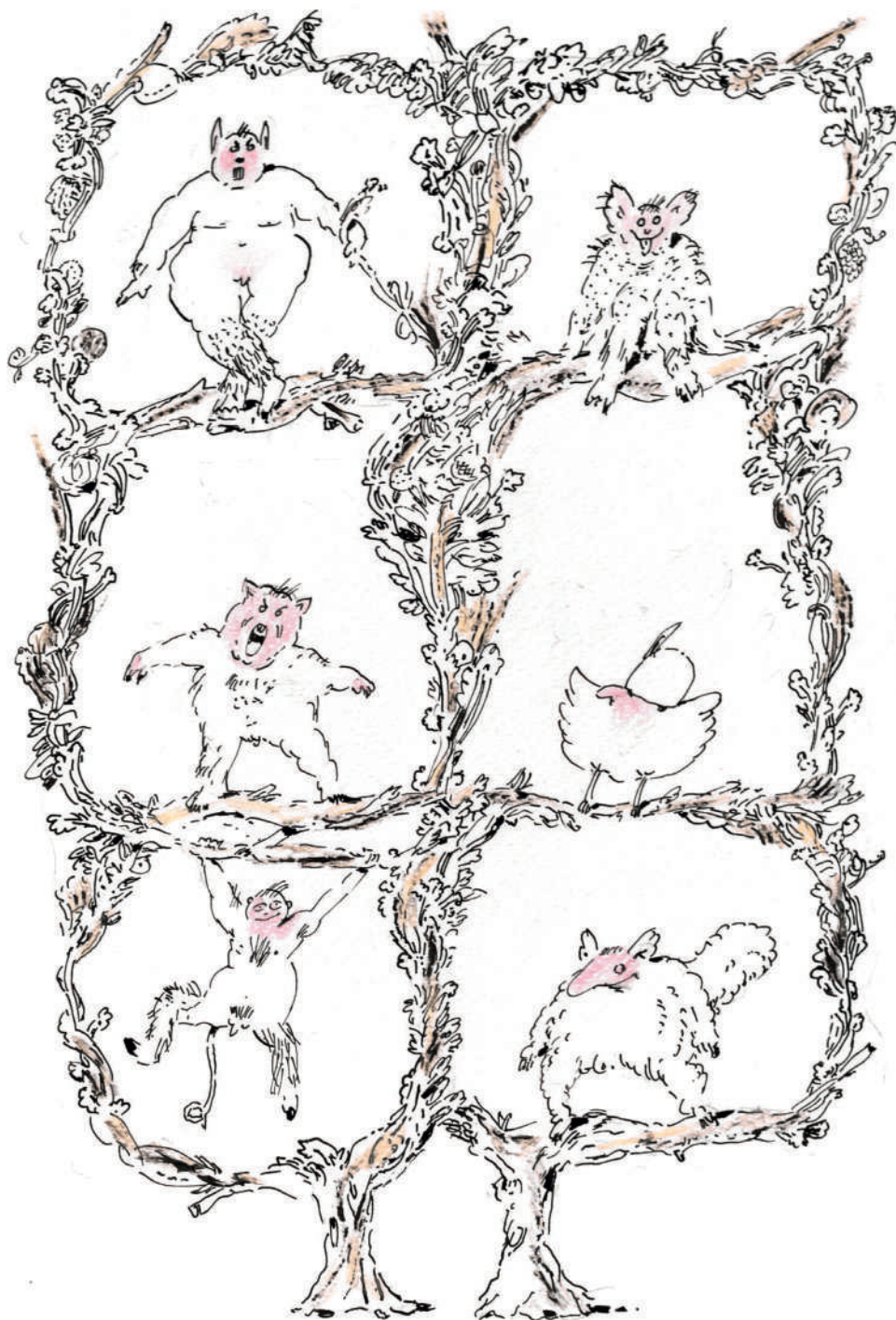
come tenebre domate ritenendo prioritario il cavallo nero rispetto al cavallo solare.

Anche il cavallo acquatico viene riportato da Durand al cavallo infernale a causa del carattere terrificante e infernale dell'abisso acquatico, oltre al fatto che il medesimo schema di movimento è suggerito dal movimento delle onde e dalla presenza dell'immagine folklorica della perfida "grande giumenta bianca", di cui è parente lo "*Schimmer Reiter*" simbolo della catastrofe marina con cui in bassa Sassonia si confonde il bianco cavallo sacro dei Germani. Associazioni e mitologie che ritroviamo nei più diversi paesi e culture. È Poseidone che nella cultura greca rappresenta tutta la simbolica del cavallo, di cui prende la forma e che dona agli Ateniesi. È figlio di Cronos e porta il tridente fatto dai denti del mostro. È il dio che fa tremare la terra. Suo parente celtico è Nechtan, il demone che frequenta le fontane, parente del Nettuno latino.

E come ultima trasformazione il cavallo è legato al fenomeno meteorologico del tuono. È il demone acquatico Pegaso, figlio di Poseidone, che porta i fulmini di Giove. È dunque per Durand «sotto l'aspetto di un cavallo fragoroso

e ombroso che il folklore, come il mito, immagina il tuono» [Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 1972, p. 71]. Di qui anche la credenza popolare che, quando tuona, è il diavolo che ferra il suo cavallo. E anche l'assimilazione del galoppo del cavallo al ruggito del leone e al mugghiare del mare e a quello dei bovini.

Eleonora Fiorani



Ugo La Pietra

Senza titolo [I bestiari delle favole], 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



11.

I BESTIARI DELLE FAVOLE

I Bestiari sono una presenza che continuamente ritorna trovando nuove forme espressive nei linguaggi dei media e in opere artistiche, a partire dalle favole di Esopo, che hanno attraversato la storia e sono state tramandate, imitate e commentate nei più diversi modi. Esse appartengono e sono espressione, secondo ciò che afferma Hegel nell'*Estetica*, dell'arte simbolica, che precede quella classica e quella romantica, ed è pertanto caratterizzata da sproporzione e disequilibrio tra forma e idee, traendo dalla declinazione della natura animale un insegnamento generale per l'esistenza umana sull'etica e sull'agire in un evento colto nella sua reale esistenza. In esse infatti nella

visione hegeliana il tipico si declina con l'universale e la singolarità. Le successive versioni e i commenti delle favole esopiane vi hanno invece dapprima messo in evidenza pensieri e tratti del carattere umano che hanno affinità con quelli animali e successivamente vi hanno visto metafore di comportamenti e modi d'essere delle varie epoche storiche cosicché anche gli aspetti che appaiono gioiosi e ironici dicono con amara serietà, utilizzando la bassezza animale, la bassezza umana.

Nella favola del lupo e dell'agnello, per fare un esempio, l'animale che è in ogni uomo si rivela senza freni. In essa le giustificazioni tutte umane che il lupo adduce mascherano l'arbitrio e la prepotenza con una giustificazione etica, rendendo legge il proprio arbitrio. *La cicala e la formica* e *La mosca e la formica* mettono a confronto due creature: le une vivono nell'aria e le altre nella terra, dando la vittoria alla saggezza di chi trae come i contadini sostentamento dalla terra, dalla semplicità e dalla verità che viene dall'esperienza e che, volgendo alle creature dell'aria il loro sguardo, esprimono la ribellione e l'irrisione verso coloro che sfruttano la loro fatica e violentano la loro dignità.

E però nelle favole, come del resto sempre avviene nell'immaginario e nell'invenzione artistica e letteraria, c'è molto di più di quanto la ragione dice. Diverso è lo sguardo di Platone, per il quale la cicala è creatura delle Muse che incarna la gioia e la bellezza del canto, mentre la mosca che si nutre di sterco incarna gli aspetti bassi del potere e del piacere, cosicché possiamo parlare anche per noi e non solo per il passato di epoche della cicala e della mosca.

E se volgiamo lo sguardo in sede letteraria in *Le città invisibili* Italo Calvino tra "le città nascoste" ci parla di *Marozia* in cui la sibilla vede due città, quella del topo e quella della rondine, l'una in cui «tutti corrono in cunicoli di piombo come branchi di topi che si strappano di sotto i denti gli avanzi dei topi più minacciosi» a cui succede quella della rondine, in cui come le rondini tutti volano «chiamandosi come in un gioco, esibendosi in volteggi ad ali ferme, sgombrando l'aria da zanzare e moscerini». A distanza d'anni a profezia avverata, la città è cambiata e il vecchio secolo è stato sepolto, ma - dice il narratore - «le ali che ho visto in giro sono quelle di ombrelli diffidenti sotto i quali palpebre pesanti s'abbassano sugli sguardi»

[Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2006, p. 154]. Ciò che non cambia è il rapporto tra le due città, la seconda sta per sprigionarsi dalla prima.

Eleonora Fiorani



mendi lamnoli
BANSKY

4/4/2010

Ugo La Pietra

Mondi animali / BANSKY, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



12.

MONDI ANIMALI

Anche l'immagine del topo è mutata: è infatti un'identità complessa che vive nel "terzo spazio" transculturale, da Topolino di Disney ai topi di Hanna & Barbera e al topo gourmet. È in questo spazio che vivono i "rat", gli stencil di topi, che Banksy, un artista della Street art che in un'epoca in cui tutti tentano di essere famosi ha scelto l'anonimato e di cui è ignota l'identità, ha sparso a Londra e forse non è solo una coincidenza che, anagrammando questa parola, si ottiene "art". I topi in quanto creature odiate, cacciate e perseguitate sono nei suoi stencil l'emblema di tutti coloro che hanno subito e subiscono la stessa sorte di perseguitati: gli ebrei, gli

omosessuali, i poveri. Inoltre i topi sono in grado di mettere in ginocchio intere civiltà.

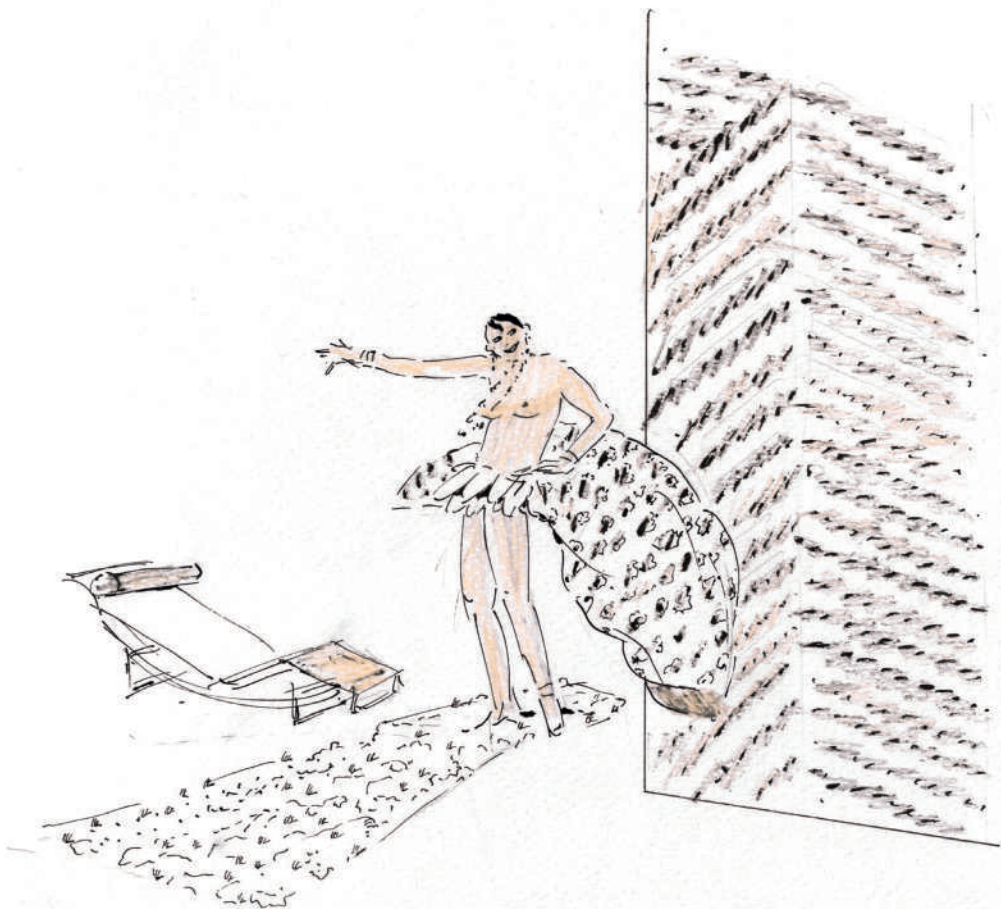
A sua volta *Rat-Man* di Ortolani, detto Leo, ha segnato una svolta nella narrativa fumettistica. Nato come parodia dei classici americani e dei loro supereroi, anzitutto Batman, era inizialmente un racconto di piccole e divertenti storie, brevi e autoconclusive, che avevano per protagonista un individuo bizzarro e facoltoso, desideroso di giustizia e per questo indotto ad indossare il costume dell'eroe dell'immaginaria "Città senza nome". *Rat-Man* è un ibrido tra il fumetto italiano leggero e divertente e le epopee americane come i *Fantastici Quattro* di Jack Kirby, *Spider-Man* di Stan Lee e altri personaggi celebri del cinema e del fumetto mondiale. Con *Rat-Man* Ortolani ha creato una vera epopea del ratto, mescolando insieme comicità demenziale e serietà narrativa che fanno tutt'uno con il pathos che generano i suoi personaggi così simili agli uomini ma caratterizzati da tratti scimmieschi, grotteschi e assurdi, in un difficile incontro tra il comico e il drammatico.

Al mondo dei topi si sono affiancati altri mondi sia di animali domestici sia di animali selvaggi e inaspettati

come *Il Re Leone* o le sagre dei pinguini di *Madagascar* o dei porcellini o delle formiche o delle api. Anche il gatto è da sempre un protagonista sia delle fiabe, a cominciare dal *Gatto con gli stivali*, sia in film e in serial televisivi e nella Giornata italiana del gatto che ricorre il 17 febbraio con una mostra allestita a Wow Spazio Fumetto al Museo del Fumetto di Milano. Il gatto è stato celebrato nella letteratura da Verne, da Eliot, da Baudelaire, da Carol, da notissimi compositori come Scarlatti, Mozart, Rossini, Ravel, dal cinema e dal fumetto, dalle canzoni come *La Gatta* di Gino Paolo, i 44 *Gatti*, *Volevo un gatto nero*; dalle serie TV animate, Tom & Jerry, Doraemon, Garfield, dalla Krazy Kat, la gatta che si innamora del topo Ignazio, passando dai digitali Palla di Neve e Stuart Little a Gatto Silvestro e a Speedy Gonzales, dai grandi film come gli *Aristogatti*, che sono un inno all'amore e alla musica jazz. Gatti reali e gatti immaginari dunque che convivono perché, come pensava Verne, i gatti sono “spiriti venuti sulla terra” ed era convinto che «un gatto può camminare su una nuvola». E come in *Shrek* può assumere i panni di un gatto moschettiere e avere poi una sua saga di novello Robin Hood nel *Gatto con gli stivali*.

E per quanto riguarda il cane, l'animale che per primo si è associato all'essere umano, la sua presenza da sempre ci accompagna o viene celebrato, da Lessie a Rin Tin Tin, ad Hachiko, a Beethoven, a Baldo, a Bella per citarne solo alcuni.

Eleonora Fiorani



animale e la moda

g. Lupatini
2020

Ugo La Pietra

Animale e la moda, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



13.

L'ANIMALE E LA MODA

La continua interferenza tra l'uomo e l'animale anche in luoghi insospettati, come può esserlo la moda, segnala la permanenza, nel pensiero moderno non meno che nel pensiero mitico, della complicità e differenza con il mondo animale, essenziale a istituire l'ordine simbolico che organizza il mondo. È l'animale selvaggio che negli immaginari di primo Novecento evoca il corpo di Joséphine Baker che danza a seni nudi con i fianchi stretti in una cintura di banane e cammina per le vie degli Champs Elisées con un leopardo al guinzaglio quale estensione del suo abbigliamento e anche, a mio avviso, suo alter ego o doppio. Siamo nel 1925, nel cuore della

Ville Lumière, la capitale dell'arte, della cultura e della moda, in cui si concentrano le avanguardie e si elaborano i nuovi linguaggi della contemporaneità. Joséphine Baker, con le sue ascelle depilate, i capelli spalmati di albume d'uovo, incarna il mito dell'Africa, del selvaggio, del corpo animale, metafora della seduzione del corpo femminile liberato, dell'esotismo di un mondo attratto dall'icona felina della nuova, primitiva e moderna femminilità.

Ammirata da Picasso e Le Corbusier, esercita tutto il suo fascino di feticcio del mondo contemporaneo, che cerca nella *Blackness* una regressione allo stato primitivo, a una pre-civiltà per ritrovare se stessi. Il mito dell'Africa entra negli spazi domestici e veste i nuovi corpi con la *Black Déco*, alimenta la passione popolare per le pelli e i manti maculati degli animali selvaggi della savana riprodotte dall'industria tessile per la moda e l'arredo. La stampa *Zebra*, moderno connubio di bianco e nero, diventa il motivo più diffuso per tappezzare le case, rivestire i pavimenti, divani, pareti, personalizzare i fondali fotografici delle campagne pubblicitarie. Segue il *leopardato* per calzature, cappelli, vestiti. E la stampa pantera a cui devono il loro sensuale magnetismo le *starlets*

degli anni Cinquanta. E da allora non ha mai cessato ciclicamente di riapparire coniugando in infiniti modi il mito ancestrale dell'animale quale veicolo e immagine di un mondo autentico, selvaggio e primitivo.

Diverso è il feticcio della potenza dell'animale che appartiene alle culture metropolitane, che rifiutano i confronti istituzionali, in un susseguirsi incessante di spettacolari “tribù” metropolitane, con i loro rituali, codici, valori, stili di vita, che offrono modelli alternati di identità alle nuove generazioni. Ciò che caratterizza le subculture è la centralità del corpo e dell'abbigliamento, che vengono assunti come materia prima di risignificazione e appartenenza già negli anni Quaranta con i *Bikers*, gli aggressivi motociclisti, che indossano jeans, stivali e giubbotto nero di pelle, il “chiodo”, che Hollywood con *Il selvaggio* (1954), interpretato da Marlon Brando, trasforma in icona del movimento giovanile facendone un simbolo della “gioventù bruciata”. I *Bikers* contrappongono al mondo asettico dell'automobile e dell'integrazione sociale dell'americano medio il mondo “selvaggio” e sensuale della moto, il cavallo meccanico con cui correre liberi. Il chiodo è un'inversione ironica dell'abbigliamento nella

polizia: da divisa dell'ordine si trasforma in icona del disordine e della trasgressione. Inoltre la pelle con il suo odore porta con sé il ricordo di una violenza ancestrale verso l'animale, mentre ne conserva il carattere selvaggio. È pelle come potere di vita e di morte. E trasforma il corpo in un kafkiano insetto nero.

Dall'uscita de *Il selvaggio* in poi, la pelle è diventata il feticcio della cultura giovanile capace di esprimere al contempo devianza, sensualità e gregarismo. Sono elementi che vengono enfatizzati in direzione nichilista e sadomasochista dai *rockers* per cui la pelle nera del chiodo indica potere e morte, oppressione diretta di un corpo deificato. È l'icona dell'animale artificiale che mettono i punk: un corpo merce, in un'estetica dello scarto, del rifiuto, che, in assenza di un'identità, accoglie tutto ciò che è volgare, offensivo, kitsch, e con l'uso di materiali poveri come la similpelle e il finto leopardo accoglie il posticcio, l'inautentico, il falso. Il pallore dei volti, gli stridenti *maquillages*, i collari da cani, le polsiere borchiate, i sacchetti della spazzatura indossati come vestiti raccontano la fine del sogno della *beat generation*, di un rapporto con la natura, animato dal mito di una nuova frontiera, con le sue figure

mitiche: il cow-boy, il beat, l'hipster, il pellerossa, con i suoi giacconi di camoscio, i suoi mocassini per ritornare ai ritmi della Madre Terra. Raccontano il tramonto del soggetto e la precarietà dell'esistenza.

Potere e morte è la cifra anche dell'immaginario del feticismo gay di cui Robert Mapplethorpe è interprete. Vestito di pelle per tutta la sua vita, investe di eleganza formale soggetti bdsm in cui la carica provocatoria punk si unisce a quella omosessuale. Nel videoclip *Relax* dei Frankie Goes to Hollywood (1984), che mette in scena gran parte dell'iconografia gay, il cantante della band entra in un locale *leather* in cui tutti vestono in pelle nera e tutto sottolinea il carattere dionisiaco ad anticipare il rito pagano che sarà inscenato, una sorta di supplizio in cui compaiono strumenti di tortura e fiere da circo romano. Il combattimento fittizio con la tigre preannuncia l'orgia. Gli abiti sadomaso, il revival di una classicità surrogata, le atmosfere evocate dal brano incarnano il sentire epocale che ispira gli stilisti più in voga, come Versace con i suoi stivali da gladiatore per la donna dei primi anni Ottanta da leggersi come saga di un mondo dove le donne strappano il potere agli uomini, che quando sono vestiti di pelle sono, a loro volta, cavalieri di una

mascolinità epica e splendente, che nulla ha a che fare con l'omosessualità se non come un gioco dell'immaginario. Versace più oltre usa la pelle anche negli abiti da sera.

Corsetti, scarpe, stivali, pelle, gomma, la biancheria intima e *outerwear* fanno parte della moda fetish praticata dai più diversi stilisti: da Galliano, Gaultier, Mugler, Versace, Westwood, ecc. che hanno copiato lo stile se non lo spirito del feticismo. Viene da qui anche il corpo della donna cyborg, rivisitazione scabrosa dalla donna robot di *Metropolis*, trasfigurazione del corpo materiale in corpo virtuale.

Al feticismo appartengono lo stile neogotico e la cultura dark, che si associano ai ragni e ai pipistrelli, cui alludono i pantaloni di pelle, in un'estetica del macabro. L'animale selvaggio delle savane e l'animale cyborg lasciano il posto all'animale insetto che appare nei videoclip musicali a partire dal 1999 con gli scarafaggi neri del promo di Bono Vox leader degli U2, mosca postmoderna e profetica in completo vinile e occhiali neri. Lo scarafaggio, con il suo abito corazza, abito guscio, è la metafora del fashion attuale, nuova icona della musica pop.

Ai repertori del fantastico animale, alle creature

d'altri mondi fa riferimento alla fine degli anni Novanta la comunicazione della moda che ha dato forma e/o spazio a figure di donna dalle forme iperboree, specie di Chimere o guerriere medioevali in parte donna, in parte uccello del Paradiso, serpente o mostro marino. Più che tra-vestimento è mutazione che si fa visibile di donne ammantate di una propria pelle cangiante, grazie alla cosmesi e ai tatuaggi o ai nuovi “piumaggi”.

La moda con l'industria della pelliccia è anche il *prêt-à-porter* animale, il macabro sogno del visone sulla pelle, *status symbol* borghese del lusso esibito, che uno spot ambientalista ha messo in scena con un'inondazione di sangue alla fine di una sfilata, spot ormai dimenticato, nel ritorno attuale di cappotti, giacche, stole, colli animali, boa, che interessano non solo il corpo femminile, ma quello maschile, insieme a montoni, scarpe, borse di pelle, che non vengono avvertite come violenza sull'animale, statuto che l'immaginario occidentale riserva all'animale selvaggio e non all'animale-cosa di cui si nutre.

Eleonora Fiorani



Animals e uomini

*April 15
2020*

Ugo La Pietra

Animali e uomini, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



14.

ANIMALI E UOMINI

Gli studi antropologici hanno mostrato che la domesticazione degli animali costituisce l'archetipo di ogni forma di subordinazione da cui è possibile partire per aprire a una visione che comprenda nell'idea di civiltà tutti i viventi mettendo anzitutto in questione il concetto stesso di domesticazione. Le diverse condizioni ecologiche, i diversi manti vegetali e configurazioni territoriali del passaggio dalla caccia e raccolta all'agricoltura e all'allevamento sono infatti alla base della contrapposizione delle forme di civiltà nell'Est e nell'Ovest dell'Asia di cui l'Europa è parte, quindi d'Occidente e dell'Oriente. Sul piano animale siamo di

fronte all'opposizione fra gli erbivori della steppa (bovini e ovini) e gli onnivori della foresta (cani e porci) e a una domesticazione diversa che contrassegna in profondo le civiltà e traccia la mappe dei consumatori e non consumatori di latte e dei latticini derivati, ma soprattutto si fa evidente che la domesticazione è un concetto di funzionalità all'uomo degli animali, dei vegetali e delle risorse ambientali che è inadeguato a raccontare i diversi piani in cui si configura:

- il piano giuridico del possesso, che fa dell'animale una merce scambiabile e vendibile, un bene comunque fornito di valore;
- quello etologico, che comprende la familiarizzazione reciproca nelle sue diverse forme di adozione, inserimento nel sociale e coinvolgimento emotivo;
- il piano economico, che interessa l'utilizzazione e che è quello più noto e diffuso.

Questi piani non hanno necessariamente un rapporto tra di loro, anzi a volte lo escludono e comunque si riferiscono a tre realtà differenti. L'animale può essere appropriato ma non necessariamente utilizzato e può essere solo oggetto di transazioni: dono, vendita, eredità.

E può essere rubato o esserci la responsabilità del proprietario per i guasti che eventualmente commette. Deve allora avere un certo valore, anche solo di scambio o simbolico, come quello dell'oro o della carta moneta. È il caso del valore del bestiame nelle società africane e dell'Asia del Sud e del Sud-Est. Inoltre l'appropriazione è compatibile sia con l'animale selvaggio che con quello familiarizzato, come dimostrano il bracconaggio e la domesticazione. Esemplare è anche il rapporto antico del re con la selvaggina di cui era padrone assoluto. Anche la familiarizzazione e l'utilizzazione rispondono a logiche differenziate e spesso antagoniste.

Tutto ciò apre anche il divario tra la valorizzazione economica e quella sociale, che è simile a quella che investe l'uomo stesso come persona rispetto agli altri. La prevalenza nelle società moderne del paradigma economico dell'utile ha infatti comportato la caduta dell'animale e dell'uomo a cose svuotate di ogni potenziale simbolico.

Inoltre la domesticazione comporta un'azione continuamente rinnovata. C'è sempre la possibilità di un ritorno allo stato selvaggio, che si è più volte verificato nei diversi periodi storici e si verifica ora come fenomeno

silenzioso e inavvertito che accompagna i complessi processi di civilizzazione e l'abbandono degli animali quando non sono più considerati "utili". Gli archeologi-paleontologi, per fare un esempio, hanno dimostrato che i mufloni di Corsica e di Sardegna non erano altro che dei fuggitivi delle mandrie domestiche. I cani-paria del vicino Oriente e dell'India meriterebbero la stessa attenzione dedicata da Lorenz ai dingo dell'Australia. E ci sono situazioni di equilibrio instabile come l'allevamento e la riproduzione in semilibertà e il mantenimento del branco.

Ci sono anche forme poco esplorate come il gioco quale tramite importante della familiarizzazione. Ne è un esempio il racconto del gioco tra un gruppo di giovani africani e di giovani babbuini osservato in Sud Africa: nel gioco ogni distinzione è tolta ma si tratta di giovani: l'intervento di un babbuino maschio adulto, con un solo urlo, ristabilisce le distanze e ciascuno fugge tra la propria "gente".

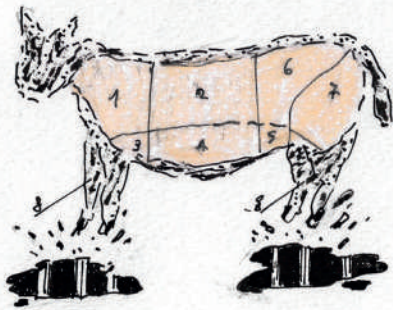
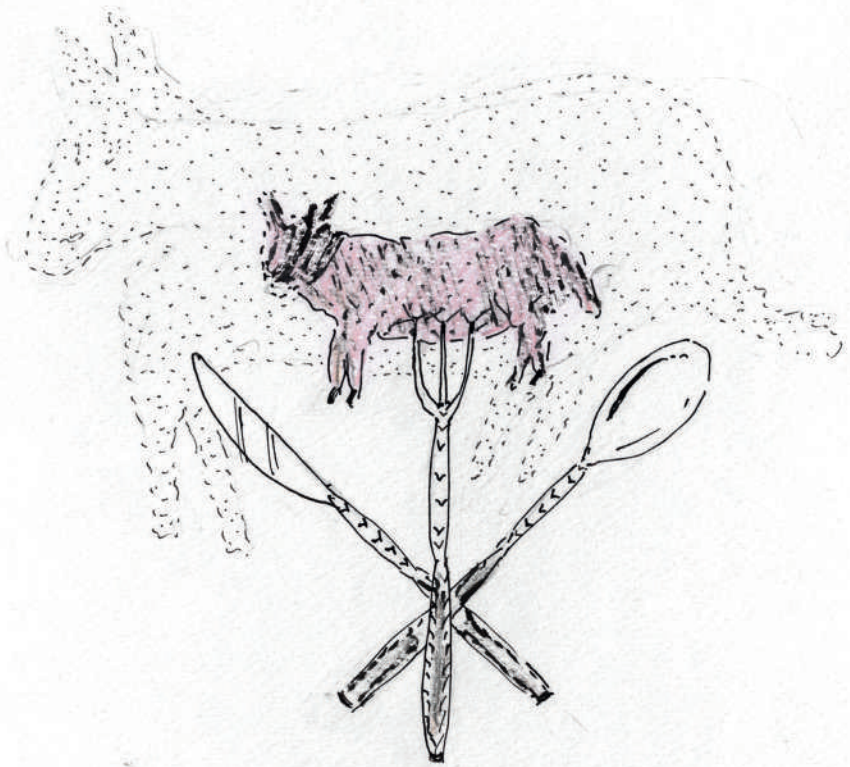
Ci accorgiamo allora che l'idea che normalmente ci facciamo della domesticazione è anche un grande immaginario, carico di progettualità umana e di anacronismo. Abbiamo dimenticato che prima della

domesticazione non si sapeva che gli animali fossero addomesticabili e non c'era la distinzione tra onnivori ed erbivori, né c'era la relazione con quelli che producono latte e quelli che la donna allatta al proprio seno.

Non solo è un enigma l'originario rapporto tra l'uomo e l'animale, ma questa nostra ignoranza è anche responsabile dei disastri ecologici che si sono prodotti e si producono immettendo i nostri animali domestici in società altre come è avvenuto in Melanesia e nella Nuova Caledonia. Anche l'inserimento delle nostre tecniche di allevamento razionale o industriale sono responsabili della destrutturazione dei sistemi produttivi e delle forme simboliche delle società tradizionali.

Per questo solo la ricostruzione dell'originario rapporto tra gli uomini e gli animali può dar conto di una realtà che oggi va messa in questione: mentre i bambini ci guardano, gli animali non ci guardano e ci fuggono come distruttori stupidi che hanno perso l'animale uomo.

Eleonora Fiorani



Animals cosa e dove animali

by. hgt
2020

Ugo La Pietra

Animali cosa e diritti animali, 2020

china, matita e acquerelli su carta acquerello, 33 x 24 cm

Milano, Archivio Ugo La Pietra



15.

L'ANIMALE COSA E I DIRITTI DEGLI ANIMALI

C'è una contrapposizione netta tra il modo in cui la società moderna attua il suo processo di domesticazione e quello delle società del passato o "altre". La società moderna infatti opera attraverso quattro tipi di relazione: la visuale, la zoofila, la sperimentale, l'economica. E ciascuna di queste relazioni ha un proprio luogo differenziato: il parco-zoo, la casa, il laboratorio, la fabbrica. Le prime due hanno una funzione che in qualche modo ha a che fare con l'immaginario, le altre una seccamente utilitaria. È l'elemento utilitario ad essere dominante nell'ottica occidentale e a differenziare le nostre società dalle società altre e da quelle del passato, in cui il rapporto

con l'animale è carico di simboli con funzione e valore direttamente sociale e nel cui spazio l'animale è inserito.

La ragione utilitaria e pratica fornisce i criteri dell'agire in ogni manifestazione: gli splendori e la limpida razionalità del metodo cartesiano non possono nascondere l'idea dell'animale-macchina o automa, interamente sottomesso ai disegni e alla volontà dell'uomo, né quelli dell'illuminismo, la sinistra idea della domesticazione come incivilimento degli animali stessi. Così l'animale è «animale nella misura in cui me ne posso servire immediatamente e direttamente e soprattutto nella misura in cui partecipa, suo malgrado, alla mitica avventura che noi chiamiamo sviluppo economico e o progresso di civilizzazione»: così limpidamente dice Sabelli. La nostra è infatti una logica di esclusione, non di inclusione, di annessione e non di autonomia che estingue l'animale selvaggio e rende cosa l'animale domestico.

E ciò rende sospetta anche la nostra relazione di familiarizzazione o zoofilia che appartiene piuttosto all'ambito della soggettività e del sentimento e non ha valore di relazione sociale. Per Baudrillard «il nostro sentimentalismo verso gli animali è il segno sicuro del disprezzo con cui li consideriamo: esso è proporzionale a questo disprezzo. È nella

misura in cui viene relegato nell'irresponsabilità, nell'inumano che l'animale diviene degno del rituale di affezione e di protezione, come per il bambino che viene relegato in uno statuto di innocenza e infantilismo. Il sentimentalismo non è che una forma infinitamente degradata della bestialità. Con commiserazione razzista, noi affabuliamo gli animali fino a renderli essi stessi sentimentali». Parole dure, certamente, ma utili a mostrare i fondamenti del nostro atteggiamento doppio, zoofilo e utilitarista insieme, caratterizzato da una “civiltà dell'animale” che è una “civiltà della carne” che non solo ha fatto della carne un alimento quotidiano, ma ha scelto come compagni altri carnivori. Così la sua stessa zoofilia è zoofagia.

È questa nostra ambivalenza che oggi viene messa in discussione, accanto all'importante dato sociologico e sociale dell'aumento straordinario di animali domestici, o meglio familiarizzati, che non ha riscontro in motivazioni economiche e utilitarie. L'animale entra nei nostri spazi, ma si tratta di una minoranza, mentre le specie animali coinvolte nella visione utilitaria sono al limite della malattia, della malinconia o della follia negli allevamenti moderni. Anche di loro - gli animali-cosa negati nell'oggettività

pura - ci si comincia a preoccupare e a vederli nella loro agonia. I diritti degli animali sono un grande tema di cui si è appena cominciato a dire.

Ed è un dire importante, che tocca il punto cruciale dell'animalità dell'uomo e rifiuta la separazione tra l'uomo e l'animale e la logica della dominazione. E lo fa in modi diversi, sia aprendo sul tema dei doveri e del rispetto verso gli animali al fine di preservare l'ecosistema estendendo a tutti i viventi la nozione di comunità ma mantenendo la differenza tra l'uomo e l'animale sia, più radicalmente, abolendo la diversità e sostenendo i diritti degli animali oppressi e parlando il linguaggio dell'eguaglianza e della giustizia per chi non ha voce. Così che qui l'animale è assunto nella stesa comunità umana a pari titolo.

Nessuno però sembra chiedersi perché gli animali dovrebbero volere far parte della comunità umana e non restare se stessi quali comunità della natura e nella natura come invece dovremmo tornare a fare noi.

Eleonora Fiorani

