

Povera è la nostra parola umana, “sequenze di suoni non armoniosi e tuttavia necessari” (p. 27) per comprenderci, sia pure in maniera del tutto fittizia e illusoria, durante un’esistenza che non più “conosce la prossimità con l’anima delle cose”, non più “avverte quel legame tra singolarità e appartenenza” (p. 30), non più concepisce “la forma profonda del pensiero” (p. 31) che soli possono sentire angeli o animali. Questo è il tema di fondo del libro di Antonio Prete, *L'ordine animale delle cose*, nottetempo, 2008, sviluppato in racconti solo apparentemente autonomi.

Il mondo vi è osservato, ma dalla prospettiva del suo “respiro animale” (p. 92). Siamo ben lontani dalle rappresentazioni animali del *Novellino*, dell’*Esopo toscano*, del *Panciantra*; da quelle di Bernardino da Siena e anche da Petrarca che pure identifica Laura con la mitica fenice. Non è dunque medievale l’ottica di *L'ordine animale delle cose*.

Il tono sarcastico delle rappresentazioni animali del Rinascimento si discosta invece moltissimo dall’opera di Prete, così come ne è agli antipodi il moralismo tipico del ‘600.

La veste favolistica alle loro idee sugli uomini e sulla loro società di alcuni filosofi del ‘700 (si pensi al Casti), così come, fuori Italia, le “Moralità” di Gay, non costituiscono ugualmente un efficace termine di paragone. Con i romantici non è parimenti possibile nessuna analogia: non con Trilussa, con Pancrazi, con il Grillo Parlante di Collodi e nemmeno con gli animali della *Batracomimachia* leopardiana.

Il ‘900 può, invece, in questa più che succinta e lacunosa panoramica, iniziare con una favoletta di Tolstoy, *Il lupo*, che narra di un lupo che spiega ad un bambino, in sogno, il parallelismo tra il proprio voler mangiare lui, e il fatto che al bambino piacciono i “polli”: “Anche loro, i polli, sono vivi, così come lo sei tu.” E’ evidente che emergono alcune osservazioni: non solo il tema ci avvicina a *Il grido*, ma il punto di vista è, come spesso nel libro di Prete, quello animale, e l’animale parla “con voce umana”.

I racconti del ‘900 e del 2000, con i quali sarebbe possibile un proficuo lavoro di intertestualità sono, a differenza di quelli del passato, assai numerosi.

Si consideri come esempio *La favola per Letizia* di Svevo (è la porticina della propria gabbia a suggellare la libertà dell’uccellino) e la si rapporti a *La fuga*, mirabile racconto in cui il Minotauro, anima pura, con la sua innocenza, all’interno del labirinto, “aveva capito che la vita [...] era tutta in quell’affanno” (pp. 49-50): la vera libertà non è quella che il suo sangue traccia verso l’uscita, costretto da un uomo mascherato da fratello.

Tali legami con altri autori della contemporaneità non comportano necessariamente somiglianze, e infatti: se Levi in *L’angelica farfalla* racconta della trasformazione di uomini in angeli, Prete narra del rifiuto di un essere angelico di mutarsi in uomo; se Tozzi, in *Bestie* non offre mai la spiegazione che espliciti il senso dell’apparizione degli animali, Prete si interroga sulla relazione di sguardi e di pensieri che intercorrono tra loro e se’.

Se il senso di oppressione emerge dalla *Metamorfosi* di Kafka; se in *La divina foresta* di Bonaviri l’avvoltoio protagonista sperimenta felicemente la propria metamorfosi, ma poi è costretto a confrontarsi con la morte; se in Loria la mutazione de *Il falco* è quella angosciante dell’imbalsamazione, in Prete il tema della metamorfosi è leggero, aereo: la mutazione, passata o futura, in animale, non solo è vissuta serenamente, ma è addirittura considerata un “privilegio”, dal momento che a lui “è stato concesso di abitare i confini tra il mondo animale e il mondo umano.” (p. 73); ed è questa armonia il fattore che tanto allontana il suo libro dai racconti degli autori menzionati.

Da tali confini, appropriatosi di un vuoto che gli permette “la luce del consistere” (p. 17), Prete ci fa partecipi del suo sentire e soffrire la limitatezza della condizione umana; della lingua, innanzitutto. Persino la vita che un cane narra, sfugge “da tutte le parti quando entra nella parola” (p. 61). La parola, così insufficiente, cessa di essere prerogativa umana in *Passaggio d’epoca* per diventarlo degli animali, ma in una nuova, “indecifrabile” (p. 12) forma, mentre gli uomini riscoprono, come una consolazione, la scrittura (p. 14).

La parola, sempre insufficiente, si fa almeno preziosa, tendendo alla verticalità, solo nella lingua dei poeti, che sono attenti a cogliere quel “qualcosa anzi che unisce tutte le lingue degli uomini, la loro disseminata pluralità, ed è comune alla lingua degli uccelli.” (p. 45). La poesia nasce infatti “come imitazione del canto degli uccelli” (p. 46), Amelio sostiene in *Sulla lingua degli uccelli*, racconto che ci rammenta del profondo legame tra Prete e Leopardi.

Ma all’uomo non è concessa la comprensione, se non approssimativa, della lingua animale: (p. 77); tutt’al più possono ad essa avvicinarsi i bambini (p. 80), ma poi se ne dimenticano, così come dimenticano di aver imparato a volare, una volta diventati adulti (p. 20).

Non è la scienza che aiuta l’uomo ad avvicinarsi all’“ordine animale delle cose”: vivisezionare una lucertola sconosciuta è ben più limitante che credere alle “virtù misteriose della salamandra” (p. 58). Ma è questo che gli uomini fanno, oltre a non voler sentire il grido di ribellione alla morte degli animali nel mattatoio, a intendere “opera civica” il “Rendere silenziosa la morte animale” (p. 87).

Non manca nel racconto *Il grido* una chiusa ironico-sarcastica. Il tono ironico d’altra parte è riscontrabile anche in altri luoghi, specialmente nelle *Proposte di aggiunta al Dizionario di zoologia fantastica*. Ma più è l’eleganza il tratto distintivo della scrittura di questo libro, sia nelle mirabili descrizioni, sia nelle parti essenzialmente liriche.

Si è detto che *L’ordine animale delle cose* presenta racconti interconnessi, e ciò non solo perché i temi ai quali si è fatto cenno sono comuni, pur nella differenza dei contenuti, ma perché lo spirito che li anima è identico: è una riflessione sull’apparire, è identificare il vuoto con “una grande bolla di inesistenza” il cui fulcro consiste nell’“idea di un’immensa mancanza, di una privazione” (p. 17). Nel “soffio” di questa mancanza è “il respiro stesso del mondo” (p. 18). Saperlo ascoltare, cogliere, godere, è forse la vera lingua umana.