

Ogni cultura ha le sue camere delle meraviglie e i suoi bestiari favolistici. Noi abbiamo quelli dei codici medioevali, compendi di raffinata e meravigliosa zoologia realfantastica. Prima ancora fu il tempo degli antichi, degli animali di Aristotele, dei cataloghi di Teofrasto, delle storie naturali di Plinio il Vecchio. Più tardi, ci lasciammo illuminare sulla via dei bestiari grazie a *Il libro degli esseri immaginari* di Jorge Luis Borges.

Se pensate però che i bio-esseri (come li chiama Pino Guzzonato) che popolano queste pagine siano creature dell'immaginario, ricredetevi. In realtà, sono una metafora evolutiva. Per capirlo tocca andare un po' indietro. In un'epoca che si perde nelle nebbie del tempo profondo, intorno a seicento milioni di anni fa, la Terra era abitata soltanto da organismi unicellulari marini, simili a batteri, virus e funghi, e da brulicanti colonie di questi. Da quando era nata, tre miliardi di anni prima, la vita era rimasta a questo stadio tutto sommato semplice ed efficiente, perché non è scritto in nessuna legge di natura che si debba per forza diventare grandi, grossi, complessi e con un cervello a forma di pallone da calcio che penzola sopra un collo smilzo. Tre miliardi di anni di noia, se non fosse per le lotte primordiali tra virus e batteri - che ancora riecheggiano dentro il nostro corpo quando ci ammaliamo - e per il fatto che quegli umili microbi hanno apparecchiato il mondo per noi, ad esempio generando come scarto della fotosintesi l'ossigeno che respiriamo.

Poi un bel giorno, non sappiamo perché, forse per via di cambiamenti ambientali, di oscillazioni nei livelli proprio dell'ossigeno nelle acque, o a seguito di un clima più stabile e clemente, o chissà per quali altre cause legate all'evoluzione della vista e all'abitudine cruenta di mangiarsi l'un l'altro, l'evoluzione cominciò a correre e creò un carnevale di forme pluricellulari. Fu un succedersi pirotecnico di esplosioni di diversità. Prima la fauna pacifica di Ediacara, con animali che sembravano un po' alghe fluttuanti, ancorati agli steli e distesi come foglie, e un po' spugne e molluschi. Poi la fauna Tommotiana, con le prime conchiglie multiformi. E infine, la fauna del Cambriano, alla quale si pensa immediatamente ammirando le creature nate dalla mano, dall'arte e dalla visione di Pino Guzzonato.

Fu un'autentica irradiazione anarchica di strutture, come quelle che vediamo qui, ma non priva di una sua sottile logica. Dai ben conservati resti fossili di quelle faune, anche delle loro parti molli, pare di assistere nel primo Cambriano all'opera di un demiurgo distratto ed estroso, come se l'evoluzione darwiniana avesse preso la strada della sperimentazione di tutto il possibile, combinando liberamente le parti. Forse la natura procede in questo modo, prima aprendosi davanti tutti i sentieri potenziali, e poi selezionandone solo alcuni sulla base di criteri che non obbediscono soltanto all'efficienza, alla sopravvivenza e alla riproduzione, ma anche alla contingenza di trovarsi nel posto giusto al momento giusto.

Il risultato fu un atlante anatomico impazzito, prodotto da geni dello sviluppo che in quelle fasi primordiali sembravano operare in modo particolarmente flessibile e plastico, ancora esenti dalle cristallizzazioni e canalizzazioni successive. A quel tempo, insomma, non si dava un nome alle cose e non c'erano confini netti tra l'essere un insetto, un crostaceo, un verme, un mollusco o un cordato. Quelle creature, come i bio-esseri di Guzzonato, non erano preistoriche, non erano proto-nulla, non preparavano alcun avvenire radioso. Erano sperimentazioni del possibile, strade spalancate verso contro-futuri alternativi. Così troviamo in quei sedimenti le combinazioni più strane di occhi (nei numeri più svariati, anche cinque), antenne, zampe, filamenti, teste, code, simmetrie, asimmetrie, pinne, corazze, scudi, aghi, mazze, conchiglie, segmenti, fori, pori, bocche, proboscidi, ani, genitali, denti, gole, braccia, dita, squame, articolazioni, esoscheletri ed endoscheletri, steli, petali, prede e predatori, nasi e corni, colli, becchi, creste, polpastrelli rigonfi, gozzi, ornamenti seduttivi, uncini, chele, falangi. Esattamente come in questo catalogo di mostri promettenti.

Ciascuna di queste componenti nella fauna del primo Cambriano era un modulo del piano corporeo, cioè dell'architettura anatomica, magari utile certo a mangiare, non farsi mangiare, scappare, inseguire, orientarsi sott'acqua, nuotare, filtrare, respirare, espellere. Ma tutto il resto era ridondante diversità, come quella che vediamo rappresentata qui sul palcoscenico di un esperimento artistico. Ciascuna forma era l'esito di catene di mutazioni, di contingenze ambientali, di errori, di ingegnosi riusi dell'esistente, di estinzioni di concorrenti, di specializzazioni ed eccedenze. Ognuna l'eccezione che confermava una qualche regola.

Non sappiamo che fine abbiano fatto le precedenti esplosioni di Ediacara e Tommotiana, forse sostituite dall'ultima, quella cambriana, oppure infiltratesi in essa sotto forma di spugne, meduse e stelle di mare. Non sappiamo nemmeno quale relazione esista tra le bizzarre sperimentazioni cambriane e gli organismi che vennero dopo, nostri antenati, come artropodi e vertebrati. Forse all'inizio erano tutti prozii, un po' matti, e vai a sapere quale di loro ha lasciato discendenti. Comunque sia, ciascuno di loro era una soluzione imperfetta ma funzionale per vivere, riprodursi e assaporare lo scorcio di esistenza che è dato a ogni essere vivente.

Anche quando, intorno a 375 milioni di anni fa, i primi tetrapodi terrestri cominciarono a colonizzare le terre emerse – prudentemente, con molti tentativi ed errori, senza alcuna eroica conquista – si ripeté lo schema della sperimentazione che potremmo dire “alla Guzzonato”: alcune specie di pesci dalle pinne lobate si diversificarono a raggiera, sviluppando gli arti e differenziandosi nei modi più strambi, alcuni con cinque dita, altri con sei, con undici, tredici, quattordici, financo diciassette dita (poi prevalse per tutti il familiare modello a cinque dita, ma pare fosse più funzionale quello a sei dita; il dio della biomeccanica poteva fare di meglio). Da qualcuno di loro (tutti potenziali antenati), vennero fuori gli anfibi, poi i rettili, poi da una sotto-

famiglia di questi i mammiferi, e così via di ramo in ramo, di fronda in fronda, nel grande albero della vita, compreso un virgulto tardivo di ominide che siamo noi.

Di tanto in tanto, la Terra si dà una scrollata e non le manda a dire: stravolge gli ecosistemi con cambiamenti climatici su larga scala, esiziali eruzioni vulcaniche, epici scontri di placche tettoniche, e ci mancano pure gli impatti di asteroidi e comete. Molti, quando si approssima la cometa, preferiscono non guardare su, si lasciano cogliere di sorpresa e non ce la fanno. Due terzi delle forme di vita scompaiono dentro questi buchi neri chiamati estinzioni di massa. Cinque furono le peggiori. Noi siamo figli dell'ultima, quella scatenata dalla benedetta (per noi mammiferi) cometa che 66 milioni di anni fa mandò all'inferno fra gli altri quasi tutti i dinosauri (tranne tre piccole famiglie che sopravvissero e fondarono la dinastia degli uccelli). Ora, noi *Homo sedicenti sapiens* abbiamo pensato bene di causare la sesta estinzione di massa, degli altri. Irriconoscenti.

Dopo ogni grande estinzione, la vita lentamente si riprende e ricomincia a diversificarsi alla Guzzonato, anche più di prima (ma non chiamatela, per favore, recupero e resilienza). Le batoste periodiche sono come incendi nella foresta, non dolosi: consumano il secco e fecondano il terreno. Poi l'evoluzione riesplode di nuovo. Al netto di questa colossale alternanza di estinzioni e irradiazioni, si nota però un fatto strabiliante e ancora misterioso. Se mettiamo in un grafico multidimensionale tutte le possibili combinazioni di forme animali (inserendo per esempio le coordinate delle conchiglie, degli arti, e di tutti i moduli corporei di cui sopra), scopriamo che l'evoluzione finora ha esplorato soltanto alcune regioni del "morfospazio" ideale. Ce ne sarebbero molte altre, forse egualmente interessanti, di sicuro altrettanto plausibili, dove però nessun animale si è mai avventurato. Come mai non tutto il realizzabile si è realizzato, in questo oceano di tempo, e come mai il morfospazio del possibile si è riempito in modo così disomogeneo? Forse le estinzioni di massa hanno colpito maggiormente in quelle zone, forse è un problema di mutazioni casuali, o del fatto che da quelle parti ci sono vincoli fisici e architettonici difficili da superare, o forse semplicemente in quei territori del possibile si vive peggio e chi ci è finito dentro si è ben presto estinto.

Tuttavia, è affascinante pensare che esistano dimensioni del possibile che il reale non ha ancora esplorato, i territori dell'*hic sunt leones* dell'evoluzione. Ecco il ruolo che un evolucionista può assegnare alle conturbanti e ironiche creazioni di Pino Guzzonato, in un dialogo immaginario tra arte e scienza. Proviamo allora a giocare applicando la seconda, l'analisi evolucionistica, alla prima, cioè al manuale di zoologia fantastica di Pino. Con gli occhi di chi analizza un piccolo catalogo di entomologia o di ornitologia aliena, le creature biodiverse e ibride di Guzzonato si posizionano in una fascia di transizione fra antropomorfismo e zoomorfismo.

Come noi, hanno spesso due gambe, una testa, seni e cosce, due occhi, mani con falangi che afferrano (non importa il numero di dita, è comunque un miracolo di biomeccanica che i robot fanno ancora una gran fatica a simulare). E poi, hanno le posture di quelli che cantano, mangiano, minacciano, copulano, giocano, danzano, saltano, piroettano, ingoiano qualcosa di troppo grande, suonano, cadono, si spiaccicano. Talvolta sembra che parlino a qualcuno, in ogni caso predicano a vanvera, lottano per uscire dalla forma, combattono come guerrieri incartati su sé stessi. Eppure, nonostante le sembianze umane, guardandole è difficile non pensare al bar intergalattico di *Guerre Stellari*, un luogo archetipico del futuro.

Trascuriamo le trame dell'avventuriero e contrabbandiere Han Solo, alle prese con i suoi traffici, i suoi debiti con il mostruoso Jabba e la stipula del contratto con Luke Skywalker, che alla fine condurrà alla salvezza addirittura dell'universo a bordo della sgangherata imbattibile astronave Millennium Falcon. Concentriamoci sul contesto: siamo sul pianeta Tatooine, crocevia di scambi e di patti loschi, ed entriamo in un autentico museo della diversità intergalattica. Personaggi improbabili, provenienti da chissà quali sistemi planetari dello spazio profondo, si aggirano fra i tavoli, sorseggiano bibite sintetiche e conversano animatamente di questioni commerciali o sportive. Alcuni, come i bio-esseri di Pino, hanno un aspetto quasi umano: simmetria bilaterale, bipedismo, la testa in alto. Altri sembrano grossi insetti pelosi, incroci malformati fra cefalopodi e aracnidi. In questo zoo interplanetario - il cui normale caos viene interrotto ogni tanto da un regolamento di conti, da una zuffa o da una sparatoria - potete incontrare esseri acefali simili a crostacei, polpi intelligenti, qualche classico alieno verdognolo, eleganti suonatori di clarinetto con una grande testa oblunga e neri occhi sporgenti, umanoidi cyborg pencilanti, ronzanti cameriere giallastre dall'aria spaventata, scimmioni misteriosi coperti da lunghi mantelli, faccendieri cosmici un po' alticci che ridacchiano muovendo i loro tentacoli, e quant'altro. Classificazioni saltate, come nei bio-esseri di Pino che cavalcano rettili e altri mastodonti.

Un altro elemento trasversale di questo zoo artistico è che talvolta le creature escono da un piano, lo attraversano, ci camminano sopra senza far caso a quella seccatura della legge di gravità, lo sfondano, lo sfidano, ci restano impigliati per sempre. Inoltre, portano con sé, incastonate nell'anatomia fantastica e anfibia, eppur a suo modo funzionale, qualche oggetto di uso umano incapsulato di passaggio e finito chissà come in quel posto, ma soprattutto pietre dall'aspetto prezioso, talvolta pesanti e opprimenti, quasi un'eredità avvolta nel metallo, un DNA minerale, uova di ornitorinco, uova di tempi ancestrali in cui le distinzioni tassonomiche, appunto, non si erano ancora cristallizzate. Infine, nella lotta tra la pesantezza della materia e la leggerezza del movimento, sono crivellate di orifizi, di insenature, di spazi, di rientranze, di ventri cavi, di ricami, ceselli e

tessiture argentate, di porosità e permeabilità che le rendono attraversabili dagli sguardi, dalla luce, dai riflessi talvolta robotici.

Il magnifico “sacerdote” che porta solennemente una chiave, con un rubino cesellato in testa, richiama alla mente la figura enigmatica della “chimera” dipinta e incisa nella grotta di Trois Frères nell’Ariège almeno tredici millenni fa. Il corpo della chimera sembra quello di un cavallo o comunque di un quadrupede erbivoro, la testa ha grandi occhi rotondi da rapace e becco di uccello, incorniciata in una fluente barba e sormontata da corna di cervo. Gli arti superiori sono quasi pinne, quelli inferiori gambe. E sotto la coda, genitali maschili ben in vista. Si tratta di un miscuglio di parti animali umane e non umane, a indicare forse uno stregone che si agghindava in quel modo per farsi tramite con gli spiriti della natura. Le chimere di Pino non hanno bisogno dell’animismo per sentirsi parte di un sistema. Tuttavia, colpisce che agli inizi della creatività artistica umana si ritrovi proprio l’atto di comporre e combinare parti di animali, di metterli in scena, di dare loro un significato simbolico, di realizzarli in un santuario difficile da raggiungere ma aperto alla comunità, con adulti e bambini artisti che ci mettevano la firma per gioco, imprimevano l’immagine in negativo delle loro mani.

Insomma, non appena gli esseri umani impararono a immaginare, immaginarono animali. Ancora oggi, quando un’alterazione degli stati mentali o una sostanza psicotropa ci fa avere le visioni, spesso sono gli animali a popolare i nostri deliri. Le più antiche pitture rupestri raffigurano animali, non per forza quelli buoni da mangiare, ma quelli buoni (o cattivi) da pensare. Da decine di migliaia di anni stiliamo cataloghi di animali simbolici su pareti di caverne impervie. Quando nei santuari paleolitici compaiono le prime forme non strettamente realistiche, ma immaginifiche, si tratta pur sempre di animali, per la precisione di strane combinazioni di creature eterogenee che forse richiamano, appunto, riti ancestrali di evocazione delle forze della natura.

In tal senso, la fantabiologia di Guzzonato sembra imparentata anche con la figura dell’ibrido di Primo Levi, che amava comporre pure lui figure di animali reali e fantastici con il filo di rame. Gli animali diventano la rappresentazione biologica di una dimensione fondamentale dell’autore stesso, cioè la condizione ibrida di Levi, il suo sentirsi anfibio, centauro, bi-naturale, incrocio alchemico e intersezione di mondi: “Io credo proprio che il mio destino profondo (il mio pianeta, direbbe don Abbondio) sia l’ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento e alla querela” (da *Conversazioni e interviste*, 1997). Nel bellissimo racconto del 1961 *Quaestio de Centauris*, Levi immagina addirittura una creazione alternativa del mondo incentrata sull’ibridismo, una seconda creazione ai margini del caos, avvenuta in un tempo di “fecondità delirante, furibonda”, allorquando le forme viventi nacquero per fornicazione, mescolamento e ibridazione tra specie, compresi i centauri appunto.

Gli ibridi e le metamorfosi (che narrativamente sono ibridi temporali) dominano molti altri racconti e storie naturali di Levi: la muta dei girini in *Ranocchi sulla luna*, quindi ibridi in sviluppo; il «controcane» in *Versamina*: ibrido frutto dell'inversione del dolore in piacere; il dialogare con gli insetti e la rottura delle barriere comunicative in *Pieno Impiego*; gli atoúla/nacunu: mammiferi che si riproducono per disseminazione, ibridi riproduttivi; donne e uomini con le ali ne *La grande mutazione*, ibridi terrestri-volanti; “Il mistero conturbante della metamorfosi” delle farfalle, seconda nascita e insieme morte (ne *Le farfalle*); l'incisione di Aracne (dal canto XII del Purgatorio) da parte di Gustavo Doré, con la fanciulla rappresentata “già mezza ragna” (in *Paura dei ragni* del 1981); la stessa mirabile solidificazione del filo dei ragni (per trazione e allungamento), un ingegnoso ibrido chimico di passaggio dal liquido al solido.

Le comparse ibride dell'argenteo bestiario medioevale di Guzzonato – gli insetti, i crostacei, gli uccelli, i pesci, i rinoceronti, i motivi vegetali, spesso mescolati - stupiscono, attraggono e respingono, suggeriscono aria di famiglia e al contempo alienità. Insieme, compongono una scenografica alterità. Comunque sia, portano lontano, come il carro alato, con il suo carico stupefacente, trascinato in alto da qualcosa di simile a un uccello. Il gioco, evolutivo e creativo, sta nello sperimentare possibilità impensate, contro la dittatura del pensiero unico, con i suoi *idola* del mercato, del digitale, delle guerre di necessità. L'arte in fondo è dirompente per questo: spezza le catene della mente, offre possibilità alternative, ricordandoci che *Homo* sedicente *sapiens* ce l'ha fatta, magari per il rotto della cuffia, solo perché ha capito che c'erano mondi alternativi da costruire e ha smesso di zampettare a vuoto come un insetto rovesciato di Guzzonato.

In ultimo, queste opere sono certamente un inno alla diversità. Raccontano che ci sono molti modi di essere qualsiasi cosa, là fuori in natura e dentro la nostra mente che crea. Piccola consolazione antropocentrica: nessun animale finora è stato osservato mentre legge un bestiario di tutti gli altri, né mentre li disegna intenzionalmente o li plasma e scolpisce nella materia. Ma la diversità è un'arma a doppio taglio: se ti ci affezioni troppi, ti rinchiede dentro un ghetto. Lo aveva capito bene Charles Darwin, per il quale la diversità era prettamente individuale, non di gruppo né di specie. Il contenuto più eversivo della rivoluzione darwiniana sta proprio qui, nell'affermazione della irriducibile diversità, unicità ed eccezionalità del singolo soggetto biologico, umano e non. Non ci sono mai due individui identici uno all'altro nell'evoluzione, nemmeno i gemelli omozigoti. Non si entra mai due volte nella stessa foresta.

La diversità individuale è il motore dell'evoluzione, perché la selezione naturale e gli altri meccanismi di trasformazione delle specie si cibano di piccole differenze portate dai singoli e dovute a mutazioni casuali. Le categorie di livello superiore, come le varietà e le specie, sono invece mere etichette che appiccichiamo a popolazioni di individui che riconosciamo simili per alcune

caratteristiche esteriori, annota Darwin. In sostanza, è la fine di ogni essenzialismo in natura. Non ci sono tipi, ideali, standard, a cui approssimarsi. Non ci sono gerarchie classificatorie. La realtà che conta è la diversità ineliminabile di ogni singolo individuo, così ben raffigurata nelle creature eccentriche di queste pagine.

I bio-esseri di Pino Guzzonato mostrano la fecondità di quello che in biologia chiamiamo sguardo naturalista. Il singolare predomina e il ritratto di un individuo assume un carattere concluso, quasi contemplativo: non occorre aggiungere altro, quella creatura vale di per sé, nella sua nuda esistenza, nella sua unicità e diversità, vale per il mero fatto di essere qui adesso, di avercela fatta in mezzo a chissà quali sconvolgimenti ecologici ed ecatombi del passato. La lucida ossessione del naturalista è l'arte della descrizione analitica di anatomie, morfologie, strutture e funzioni, il diletto per prontuari, bestiari e repertori delle specie - viventi, estinte o non ancora classificate che siano - in quanto unità fondamentali della bio-diversità. Le specie esplorano una gamma di mondi locali che vanno dall'acaro aggrappato sulla zampa di una formica guerriera alla sequoia. Alcune sono longeve e resistono milioni di anni, altre compaiono e scompaiono dalla Terra come meteore nell'arco di poche decine o centinaia di anni, endemiche in un frammento di foresta o di vallata che mai nessun piede umano potrebbe aver mai calpestato.

Queste opere ricordano le descrizioni che un grande maestro di biodiversità recentemente scomparso, Edward O. Wilson, faceva dei limiti virtuosistici estremi della diversità, dell'intraprendenza e della tenacia adattativa: le 69 specie di bachi da seta selvatici nordamericani, ciascuna con il proprio orario di accoppiamento (e guai ad arrivare in ritardo!); il picchio cubano asserragliato in un fazzoletto di foresta; il ciprinodonte del "buco del diavolo" che resiste in una singola sorgente nel deserto del Nevada; le 163 specie di coleotteri che vivono esclusivamente sulle chiome della leguminosa *Luehea seemannii*; il parassita che vive sulla singola penna di un singolo tipo di uccello; il curculionide gigante di Papua che si porta sul dorso un ecosistema di muschi, licheni e alghe; l'isopode di Socorro che si è rifugiato, pur di non soccombere, in un bagno pubblico abbandonato in New Mexico. Ciascuna specie, anche la più strenuamente specializzata, è figlia di una sua saggezza conquistata a fatica, senza alcun disegno preordinato e alcun fine remoto. Per estinguerla invece basta una gelata invernale o un imbecille con un fiammifero.

Quando però la diversità diventa di gruppo, aggiunge con grande sottigliezza Darwin, assume contorni paradossali e contraddittori. Il senso di appartenenza a una comunità genera le più alte forme di altruismo, di solidarietà e di sacrificio di sé. Ma ciò avviene perché il nostro gruppo è in competizione con altri gruppi, quindi le radici della cooperazione tra chi riconosciamo "come noi" sono le stesse radici dell'aggressività e del sospetto verso chi riconosciamo come "altro da noi". Quei piccoli noi conflittuali sono le tribù e la loro diversità

rivendicata è foriera di conformismi, razzismi, localismi. Si può cooperare anche per le peggiori intenzioni. Il tribalismo è il nonno dei nazionalismi e il nostro cervello lo riproduce nei contesti più diversi (oggi persino nei tribalismi digitali che imperversano nel web). L'unica speranza, suggerisce Darwin, è che la ricchezza della diversità individuale non si perda mai e che il “noi” del nostro senso morale e della responsabilità si allarghi sempre di più a cerchi concentrici: dalla tribù al popolo intero, e poi alla specie umana in quanto tale, alle altre creature viventi, al pianeta Terra.

Dunque, ammirando i bio-esseri di Pino Guzzonato, ci si domanda che cosa sia la diversità e la risposta non sta in una categoria dominante di differenziazione e ghettizzazione, ma in un fascio di singolarità molteplici, che rendono ogni singolo individuo unico e irripetibile, in quanto fusione di tante diversità possibili (di vita, di esperienze, di genere, di relazioni, di percezioni di sé, di sensibilità culturali, di vincoli e di esplorazioni del possibile). Non solo, quindi, l'evoluzione si nutre di diversità individuali (e non relative a categorie più alte, come il sesso), ma ciascuno di noi è una combinazione di diversità multiple, stratificate e contraddittorie. Siamo un impasto inestricabile e imperfetto di universali biologici comuni a tutti, di peculiarità individuali, di influssi ambientali e di storie contingenti.

Ogni cultura ha i suoi bestiari, dicevamo. Quello di Pino Guzzonato è un popolo di stregoni venuti dal nulla, eccentrici e burloni. Una banda che suona per strada la musica dell'emancipazione. Un circo di giocolieri dell'assurdo e di cavalieri disarcionati con i loro inutili scudi. Una speciazione di allegri mutanti. O forse, più di tutto, un inno alla gioia della diversità.

*Telmo Pievani*  
Università degli studi di Padova  
Dipartimento di Biologia