



Anno IV 7/2015 - n.18

WINTERBLATT

AUF DEN EIN WINTERSCHATTEN FÄLLT

L^AT_EX Literature Project

email: antioniodiavoli@gmail.com

web: <http://federicofederici.net>

blog: <http://leserpent.wordpress.com>

cover: *The dark side of the room*, F. Federici

... *History (fragment)*, Field Rotation

Sudio su *Le api migratori* di Andrea Raos (Oèdipus, 2007)

LE API MIGRATORI

Federico Federici

*Al vento che chiede «perché voli?»
ribatte l'ape la domanda: «perché soffi?»*

¹Se un antefatto è da cercarsi all'origine di un libro, *Le api migratori* prendono spunto dagli esperimenti del biologo brasiliano Warwick Estevam Kerr nel laboratorio di Rio Claro, nello Stato di San Paulo, nella prima metà degli anni Cinquanta. Kerr incrociò *Apis mellifera scutellata*, originaria dell'Africa centro-orientale, con sottospecie europee (*Apis mellifera mellifera*, *Apis mellifera ligustica* e altre), nel tentativo di ottenere un ibrido docile e produttivo, più adatto ai climi tropicali dell'America centro-meridionale. Nacquero così le api africanizzate, meglio note come “api assassine” che, accanto a una migliore efficienza produttiva, manifestano però tratti ereditati dall'antenato africano, quali la tendenza a sciamare in cerca di cibo seguendo le stagioni e una spiccata aggressività a difesa della zona intorno all'alveare, con attacchi protratti a lungo raggio. Ci sono casi documentati di occupazione e sottomissione di colonie d'api preesistenti. Altro aspetto che le distingue dal tipo europeo è il frequente insediamento nelle cavità del terreno. Sfuggite per errore dal laboratorio di Kerr nel 1957, sono migrate a nord attraverso il Messico. Per effetto di ripetuti incroci con api del ceppo europeo già presenti sul territorio, i caratteri aggressivi si sono gradualmente attenuati, ma l'allarme resta alto soprattutto nelle aree urbane più densamente popolate. In alcuni Stati, come la Florida, si sono attivate vere e proprie campagne di informazione e messi a punto protocolli di intervento (*African Bee Action Plan*), per fronteggiare l'eventualità di un attacco in sciame. Ampio rilievo hanno in letteratura le statistiche su casi documentati, fatali a uomini o animali.

Con questa premessa, è possibile inquadrare una prima struttura nel lavoro di Raos, coincidente con la storia di una grande migrazione, dall'interno di un laboratorio a *fuori*, un volo attraverso i territori del pianeta,

¹Su *°punto critico* (aprile, 2012)

che si fa occasione di nuovi incontri/incroci, mutazioni che prendono il sopravvento sulla memoria delle origini («Nessuna voce si ripete/ e molta perdita mantiene»). Sarà però questa procreazione accelerata e artefatta a continuare ad agire alla distanza, come un trauma rivelato da *flashback* o parole sconnesse, dalla stessa innata violenza sulla quale nulla può l'amore, pur sentito vivo. La fatica dei giorni, l'insensatezza di un tempo speso a uccidere e nutrirsi, senza che l'una cosa serva all'altra, riportano nell'ape la memoria dell'attimo in cui «[...] le stringhe proteiniche/ si preparavano a scindersi in infinitesimo». L'epilogo della *Favola delle api* («Il tempo scorre per annunci indistinguibili/ che accada infine quella cosa, una qualunque cosa,/ vita dopo vita invano attesa») richiama persino un certo disincanto lucreziano nell'aderenza al vero («qualibus in tenebris vitae quantisque periculis/ degitur hoc aevi quod cumquest! [...]», *De rerum Natura*, libro secondo).

L'ingresso delle api nel mondo riunisce in un'unica figura l'archetipo della mutazione genetica e il carattere discreto dei mondi («il tempo si è spezzato, si frantuma»), introduce una discontinuità artificiale nella dialettica evolutiva, elevando per un attimo l'uomo al di sopra delle parti, condannandolo per inettitudine alle conseguenze di quel fatale «[...] capovolgimento/ dell'umano in biologia».

Se nel *moderno Prometeo* di Mary Shelley la creazione avviene da materia inerte con l'ambizione di sconfiggere la malattia e la morte, l'esperimento di Kerr si colloca in un quadro di ricerca industriale, per piegare la Natura a una legge di mercato e mostra all'opera un demiurgo malvagio suo malgrado («Eppure ho scritto anch'io, lettere d'amore»). Ne risulta un micidiale veicolo di morte e di dolore («le api che da me create straziano/ in ogni modo il mondo, in ogni terra/ tutto ciò che può essere ucciso [...]»), quasi a ripetere un'antica lezione della Storia: la perfezione racchiude in sé un impulso incontrollabile, deviato e deviante, sempre proteso a un darwinismo sovranaturale, in grado di rendere qualsiasi norma *etica*. Così anche la felicità contiene nel suo calcolo il dolore («Eppure è di materia dolorosa/ che stridono le nostre particelle»).

Una scossa percorre le prime pagine, un'asfissiante concatenazione verbale (*esplodere, trasformare, tremare, creare, frantumare, accelerare ecc.*) proietta nel laboratorio l'attività vulcanica delle origini attraverso una fitta rete di rimandi tra nucleo terrestre e nucleo atomico («terra, la terra esplodeva, ancora una volta. Fiume dopo fiume, cratere per cratere [...]»), in un rapporto sempre più incalzante di causa-effetto, che la lingua tenta di inseguire frantumandosi. Le api, «scoppiate via dal laboratorio-madre», diffondono come prodotti di fissione da un reattore surriscaldato, tradu-

cono nell'invisibile la morte pur non volendolo davvero: «Siamo forse noi, due, api creati,/ responsabili dei mille, morti che miriade,/ i neonati che complodono? O non invece chi ci ha create? Non è sua la colpa?» – è quasi una dichiarazione di *innocenza originale*. Una perturbazione infinitesima, nel momento più delicato della sintesi, ha corrotto il codice in trasformazione, rendendo gli esiti imprevedibili («[...] ne ho toccata/ nell'intimo natura, ne ho fatto il male»). La nascita «per celle in alveare» si traduce da quel momento nel rapporto meno rigido, e per questo misterioso, tra ape e sciame («Il farsi sciame delle api/ è frutto d'apprendimento, non è innato»). La fragilità e il disorientamento individuali sono compensati nella moltitudine, nella sua capacità di coordinarsi senza un centro. Ogni ape dello sciame è all'unisono periferia e centro, così come due numeri qualsiasi sono equidistanti dall'infinito.

L'approccio di Raos a questa complessità appare ricco di echi e suggestioni, dalle neuroscienze cognitive (nel rapporto parola-testo che sembra informato di quello tra cellula nervosa e rappresentazione mentale) alla fisica del caos (nel dualismo irrisolto trama-traiettorie). I *Cammini paralizzati* sono completati dalle illustrazioni di Mattia Paganelli, tavole tracciate a mano libera, un volo d'api in ricognizione, quasi su un prato di attrattori di Lorenz. In *Parlare della neve* alcune informazioni mancanti sono sostituite da «puntini», a suggerire la correlazione nascosta alle parole. I versi interpolano i silenzi «[...] l'uno dentro l'altro come, tremiti. Palpiti».

Eppure lo sciame si presenta compatto dall'esterno, compiuto oltre il dettaglio dell'ape, quasi un organismo vero e proprio in cui ogni cellula è specifica, pur non essendo pienamente consapevole dell'insieme a cui partecipa, sino alla fine «puramente pura ed individuale:/ indistinzione verso indistinzione». Su scala antropologica, l'aderenza o sottomissione dell'individuo al gruppo può riattivare impulsi ancestrali («la violenza di cui siamo stati attivazione di testimonianza/ ci ha indotte a riflettere sul gruppo/ di cui eravamo parte dalla nascita»). Per questo lo sciame è figura complicata, strutturante, la cui scelta non coincide con un semplice espediente narrativo in grado di giustificare *a priori* qualsiasi promiscuità di stili.

Gli esperimenti di Kerr sulle api diventano quelli di Raos sulle parole, per fare luce nell'infinitesimo tra libertà e destino, tra individuo e gruppo (tra non-linearità e determinismo). Nel laboratorio poetico il linguaggio subisce la stessa, microscopica, ibridazione della specie. Le frequenti discrasie tra sostantivo e aggettivo (le api migratori, le api violenti ecc.), oppure il «codice genetico tagliuzzato» («l'esplosione del laboratorio», «o

scavate nei», «cunicolo che dalla superfi» ecc.), o gli endecasillabi (e altri reperti) incolonnati nel *Dialogo delle api con Marco Anneo Lucano* si mischiano a segmenti-sequenze dall'*appaiamento complementare* presoché perfetto (è il caso del multiplo visivo «arnia, arma»). Anche l'uso improprio della punteggiatura interrompe la sintassi come un ulteriore frammento di codice corrotto. La verticalità di *Stelle cadenti che cadono* tenta forse di esprimere una tridimensionalità strutturale (come da titolo: *disporre sulla pagina, piegare a danza*) nel gioco di un piccolo gruppo di termini (*stella, cadere, bruciare*) legati insieme in permutazione su pagine diverse. Altre mutazioni simulano incastri difettosi («l'orso piccolo strappato, che confuso, dalla madre/ alla madre, [...]»), propongono simmetrie perfette ma rischiose («Finirà per fame, per pena, per male, per noia, per niente./ Finirà per niente, per noia, per male, per pena, per fame»). Un meccanismo analogo, in cui l'iterazione produce però una progressiva modificazione di alcuni termini e rafforza (o costruisce) il verso, è anche piuttosto frequente («nel vibrare, emettono, riemettere»; «Vita che non tiene,/ che un amore contiene»; «Chiediamo. Chiedete, credi./ Cedi»). Questo espediente può dilatarsi attraverso le strofe e costruire il modo stesso dell'argomentare, come nella seconda sequenza di *Fuori dal laboratorio*, in cui il corsivo (da «cosa nasce?» a «cosa né nasce né non nasce?») propone domande che si compenetrano negandosi a vicenda, esprimendo così un avanzamento implicito della conoscenza, i cui dati affiorano appena nel raccordo dei versi. Si tratta di un finto dialogo diretto oltre il testo, a lato o dietro le quinte, un'interrogazione il cui interlocutore è piuttosto un appoggio morale, un motivo ispiratore, come nel caso di Tito Lucrezio Caro in un passo dei *Quattro quaderni* (quarto quaderno, 4-t2) di Giuliano Mesa.

Su un'altra scala, invece, questa varietà di stili sembra riprodurre i flussi di una grande migrazione, alternando addensamenti a rarefazioni del testo, traiettorie solitarie di valenza appena un po' più lirica («Così ce ne siamo staccate, noi due, in due,/ a causa dell'amore che ci spinge altrove»). Spetta dunque alla solitudine stemperare i caratteri feroci della specie («[...] esistono tuttora, forse ignare,/ api solitarie, relitti delle ère, che non sciamano»)? Se nelle favole in versi di Mesa in *Nuvola neve* è la nuvola il segno che dà forma al mondo e lo disfa ed «è la sua cosa, il suono,/ ché anche il nome è cosa», in Raos la favola delle api popola l'aria: è lo sciame «che pure muore e finirà [...]/ soltanto un po' più piano».

Federico Federici