

Emilio Maggio

La bestia inconcepibile

La zoologia imperfetta di Francesco Massaro

Oggi, 9 settembre 1978,
io, che sono ignorante di tante cose,
so che ne ignoro una di più,
e ringrazio i miei numi
per questa rivelazione di un labirinto
che mai sarà mio.
(Jorge Luis Borges, *Il Go*)

«Il *Go* è uno dei grandi giochi tradizionali dell'umanità. Condivide questo stato con il backgammon, con la famiglia dei giochi africani dell'*awele* e con le varie forme di scacchi giocate sia in occidente che in oriente»¹. Nel *Go* il vincitore non è chi annienta l'avversario ma chi riesce a occupare più spazi sulla scacchiera-mondo. Antichissimo gioco di strategia originario della Cina, il *Go* rielabora ludicamente il mito cosmogonico della creazione. La scacchiera rappresenta il pianeta, il mondo "inoccupato" e ancora libero da *Homo sapiens*. Scopo del gioco è quello di occupare con le pedine quanti più spazi possibili. Significato del gioco è quello di dimostrare come l'intelligenza umana riesca ad avere la meglio sull'indistinzione della scacchiera-mondo.

Mettersi all'ascolto può provocare una sintonia con il mondo libera dal pregiudizio visivo. L'importanza del suono nella decostruzione della categoria del *sapiens* non è stata ancora evidenziata; né mi sembra che la critica antispecista si sia mai occupata dell'esperienza dell'ascolto, privilegiando piuttosto la diagnosi "visiva" del mondo. Questo inciso è propedeutico a chiarire il motivo che mi ha spinto a scrivere l'articolo che state leggendo: unire i gradi di separazione² tra scienza patafisica,

1 Definizione tratta dal blog della Federazione Italiana Gioco Go, <https://www.figg.org>.

2 La teoria dei "sei gradi di separazione" si deve a Frygius Karinthy, autore di *Viaggio intorno al mio cranio*, romanzo in cui lo scrittore ungherese riflette sulla connessione fra tutti gli umani e su come ogni nostro simile funga da intermediario con il pianeta Terra. La scommessa del libro, che prende corpo nell'ultimo capitolo il cui titolo è «Catene», consiste nello scegliere a caso un individuo «fra il miliardo e mezzo che popola il pianeta» e collegarlo ad altri cinque passando per

criptozoologia, gioco e suono per dare vita a una catena di conoscenze e relazioni che riesca a connettere tutte le creature del mondo, umane e inumane, reali e immaginarie. Non è casuale, per esempio, che l'antologia degli scritti di Derrida dedicati alle arti del visibile sia stata intitolata *Pensare al non vedere*³, in quanto sono proprio il paradosso e l'assurdo a rivelare il vero senso delle cose.

La prima figura di questo gioco si chiama Francesco Massaro, polistrumentista di ascendenza jazz e ideatore, insieme a Gianni Lenoci⁴ del progetto *Bestiario* – band con cui è solito accompagnarsi e anche iniziativa multidisciplinare. Massaro interpreta l'*Homo pataphysicus*, cioè colui che «è portato a superare la contingenza in una visione generale che lo rapporta alle leggi generali della propria scienza e quindi del proprio essere pensante e immaginante, senza eccitazioni nevrotizzanti»⁵. Il disegno che *Bestiario* si prefigura è quello di testimoniare l'esistenza di un immaginario non conforme a quello collettivo e di replicarlo attraverso il suono e il rumore, ossia, per usare le parole di Massaro, «indirizzare l'immaginario dell'ascoltatore cercando di replicare in musica modelli biologici»⁶.

Bestiario, prodotto dalla compagnia indipendente pugliese *desuonatori*, – «coordinamento di autoproduzione per la socializzazione della musica inedita in nuovi contesti di fruizione» –, è composto da tre “opere” incentrate sulla complessità della realtà. La verità non è mai una e incontrovertibile ma falsa e plurale e se esiste una scienza esatta e obiettiva questa è la scienza dell'anarchia «buona per tutti gli usi che pur rispettando i dati delle

un conoscente. In questo modo, mettendoci in contatto con chiunque e dovunque, e affidandoci alle sole conoscenze personali, possiamo avere un'approssimativa, per quanto plausibile, idea di mondo. Il romanzo, scritto nel 1929, in pieno sviluppo tecnologico dei mezzi di comunicazione di massa, sottolinea come la lontananza, dimensione che aveva caratterizzato tutte le epoche precedenti, poteva essere azzerata grazie alle nuove modalità relazionali messe in campo dalla rivoluzione industriale come la logistica, le infrastrutture e la mobilità e dai nuovi strumenti come il cinema e il telefono.

3 Jacques Derrida, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, trad.it. di A. Cariolato, Jaca Book, Milano 2016.

4 Pianista, compositore e didatta, Gianni Lenoci, scomparso prematuramente poco più di un anno fa, è un personaggio chiave della scena della musica contemporanea italiana. Non ci sono parole migliori di quelle di Roberto Ottaviano per descriverne l'importanza musicale e lo spessore intellettuale: «Gianni era innanzitutto uno straordinario pensatore, poteva suonare il piano, fumare la pipa, usare un flautino e una sgangherata tastierina elettronica, oppure semplicemente osservare i passanti con l'aria dinoccolata che lo contraddistingueva, la radice era sempre lì ben piantata, una sorta di materialismo poetico che anche quando rideva non sbracava mai». Cfr. Roberto Ottaviano, «La musica come una danza», 2 ottobre 2019, <https://www.giornaledellamusicait/articoli/la-musica-come-una-danza-addio-gianni-lenoci>.

5 Enrico Baj, *Che cos'è la patafisica?*, L'Affranchi, Salerno 1994, pp. 15-16.

6 Cfr. «Francesco Massaro: zoologo imperfetto», 23 novembre 2020, <https://www.allaboutjazz.com/francesco-massaro-zoologo-imperfetto>.

scoperte scientifiche in corso in quell'epoca di magnifiche sorti progressive che era la fine dell'Ottocento – il momento simbolista del progresso e del trionfo della tecnologia legata alla scoperta scientifica – ne prende le dovute distanze con una potente carica di ironia e di stravolgimento»⁷. La lunga tradizione dei bestiari, che origina nel Medioevo e, fagocitando via via allegorie e morali sacre e profane degli animali fantastici, arriva fino al suo “classificatore” per eccellenza, ossia il filologo dei mondi immaginari Borges, mentre sovverte l'ordine delle categorie scientifiche “istituisce” un ordine zoologico fantastico. Questo chiasmo di potere istituzionale e potere immaginario che rappresenta l'atto costitutivo di ogni scienza⁸, rappresenta il vero senso del bestiario, la sua ragione d'essere, il fatto cioè che mettere sullo stesso piano epistemologico animali fantastici e animali reali, animali che esistono e animali che non esistono, ricorrendo anche a figure ibride, chiarisce come nella nostra conoscenza ci sono informazioni che, seppur non validate da fonti certe e ufficiali, continuano ad avere un valore di verità per ciascun* di noi.

Attraverso la figurazione dell'animale vero/falso, l'oggetto della trilogia⁹ – *Bestiario marino*, *Meccanismi di volo* e il recente *Quaderni di zoologia imperfetta* –, diventa la decostruzione della categoria Uomo.

Bestiario marino è dedicato al mare, il luogo che designa l'inconscio degli animali che dunque siamo e dove coabitano, disinvoltamente, creature esistenti e immaginarie, dove l'abisso mostruoso si confonde con il *surf* che increspa le onde in superficie. *L'etoile de mer*, brano dedicato al film che Man Ray realizzò nel 1928 dal poema di Desnos, è la stella marina/femmina umana i cui «denti sono oggetti così affascinanti che dovremmo vederli solo come un sogno o come l'istante dell'amore»¹⁰. Il piano di Lenoci e il clarone di Massaro accompagnano le immagini di Man Ray e le liriche di Desnos – il film lo si può vedere scaricando il QR Code –; il corpo nudo di una donna si dissolve in quello di una stella marina su cui appare sovrappressa la scritta *quelle est belle*; segue *Melusina*, la fata del mare che nasconde il suo segreto bestiale agli occhi dell'amante; ninfa, mostro o demone: «Sirena: preteso animale marino, leggiamo in un dizionario

7 E. Baj, *Che cos'è la patafisica?*, cit., p. 13.

8 Emblematico a tale proposito è che nell'antica Roma i bestiari identificavano molto più prosaicamente sia coloro che combattevano contro le fiere negli anfiteatri sia coloro che avevano in custodia gli animali selvatici “importati” dalle province africane.

9 Ogni produzione di *Bestiario* combina più istanze specifiche. L'espressione musicale è accompagnata da testi scritti di varia natura compresi nel libretto allegato, con note e approfondimenti, poesie e stralci tratti da opere letterarie, contenuti audiovisivi scaricabili con apposito QR Code e un pregevole lavoro di sintesi grafica.

10 Il brano citato è sovrappresso alle immagini del cortometraggio.

brutale»¹¹.

Meccanismi di volo è interamente dedicato agli esseri alati e i “ringraziamenti” posti in calce all’album vanno a Borges, alla poetessa Mariangela Gualtieri per l’ispirazione lirica e a Olivier Messiaen per quella musicale. L’opera è un vero e proprio viaggio, anzi volo, attraverso scenari criptozoologici e bioimmaginari, in cui si intrecciano notazioni scientifiche, rievocazioni storiche e leggende popolari tramandate oralmente e musicalmente; *Fall* è la traccia ispirata a *Birdman*, supereroe alato e mascherato ideato dal filmmaker Alejandro G. Inàrritu; *Sa senti arruba* (il popolo rosso) è il nome che i sardi danno ai fenicotteri; *Tecniche di ornitomanzia* è dedicata all’antica pratica greca di prevedere il futuro e interpretarne i segni attraverso il comportamento degli uccelli; *Paradisea* è esercizio patafisico che evoca il canto degli uccelli sulle “note” del sax baritono di Massaro e del flauto piccolo di Maria Sole De Pascali. *Bestiario* situa ogni ingranaggio di questo affascinante “meccanismo” del cielo in un universo popolato da creature fantasticamente reali, tanto da poterle non solo immaginare ma perfino “sentire”.

In *Quaderni di zoologia imperfetta*, terzo atto della trilogia, il riferimento alla criptozoologia si fa più esplicito ed è proprio lo scarto tra scienza e mito e tra verità e leggenda a rappresentare il *concept* dell’album. In un supposto abecedario scientifico, la criptozoologia sarebbe considerata una pseudoscienza, ma il fatto che l’ambito zoologico la tenga in considerazione per lo studio di quelle specie animali la cui esistenza non è sostenuta da evidenze scientifiche empiriche ma ipotizzata attraverso informazioni indirette, come tradizioni popolari o testimonianze oculari riportate da singoli individui, la situano in una dimensione extrascientifica che paradossalmente assolve e risolve il fondamentale protocollo di cui si servono il ragionamento e la prassi scientifici. Comincia a farsi più evidente il grado di separazione che connette la criptozoologia con la patafisica come *scienza delle soluzioni immaginarie*: «Di fronte alle scienze esatte o tecniche che già si preparavano a dominare l’uomo, riducendolo a una nuova forma di schiavitù definibile come dipendenza psicotecnica, Jarry [...] inventa la Patafisica, che è la scienza per antonomasia quindi non più la scienza chimica la scienza matematica, la scienza fisica o la medicina ribattezzata “merdicina”: bensì l’unica vera scienza»¹².

11 Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, *Manuale di zoologia fantastica*, trad. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1962, p. 142.

12 E. Baj, *Che cos’è la patafisica?*, cit., p. 13.

A Bernard Heuvelmans¹³ si deve la formalizzazione della criptozoologia come branca della zoologia attraverso un gran numero di studi pubblicati tra il 1982 e il 1988 sulla rivista “peer-reviewed” «*Cryptozoology*». La criptozoologia ha prodotto due correnti di pensiero, una legata a un approccio fenomenologico che la concepisce come scienza degli animali nascosti o invisibili (*hidden animals*), con Heuvelmans come capostipite, l’altra come zoologia fantastica ed esoterica. In altre parole, si può dire che gli animali nascosti sono il frutto di un punto di vista scientifico, mentre gli animali soprannaturali sono il prodotto di un criterio che prescinde da ogni protocollo scientifico. Secondo l’approccio scientifico la criptozoologia può contribuire alla scoperta e preservazione di nuove specie animali e alla conservazione della biodiversità. Conseguentemente, proprio per l’importanza “ecologica” assunta dalla nuova disciplina, nel 1982 fu fondata la Società Internazionale di Criptozoologia presso il Dipartimento di Zoologia Vertebrata del Museo Nazionale di Storia Naturale di Washington.

Anche se attualmente la criptozoologia non gode di sufficiente credito in ambito accademico ed è stigmatizzata come pseudoscienza, Heuvelmans si è sempre battuto per dimostrarne la rilevanza scientifica. La ricerca delle “prove” dell’esistenza di animali sconosciuti implicherebbe, secondo lo zoologo belga, una questione etica di grande importanza: allargare il campo della biodiversità. Questo significherebbe dare protezione, che in termini giuridici si traduce come diritto all’esistenza, a tutte quelle specie in via di estinzione o a probabili popolazioni di animali appartenenti ad aree geografiche e culturali specifiche. Gli indizi da seguire possono essere circostanziali o testimoniali: mitologia, folklore, storia, archeologia e tracce, impronte, memoria collettiva, filmati e foto sono tutte prove indirette dell’esistenza dei criptoanimali che, come esplicita il termine greco *kriptòs*, sono animali nascosti più che sconosciuti o, meglio, conosciuti dalla scienza ufficiale sebbene non ancora documentati. Il caso del panda gigante è esemplare: in un primo tempo c’è la scoperta scientifica a cui segue la sua collocazione nella categoria tassonomica specifica, quindi la sua ammissione nella galleria ufficiale della zoologia, sebbene tale animale sia sempre stato parte integrante della cultura specifica del luogo in cui è stato scoperto.

13 Sebbene il nome di Bernard Heuvelmans sia associato alla criptozoologia, disciplina da lui stesso fondata nel 1965, poco nota è la sua “carriera” di musicista e cantante jazz, autore e attore di teatro e autore di interessantissimi saggi di astrofisica, psicologia, chimica e fisica nucleare, «Un uomo costantemente fuori dalla norma, fuori dalle mode e fuori dai sentieri battuti», per usare la descrizione di *Cripto-zoo, the science of hidden animals*, sito dedicato alla sua memoria, <https://www.cripto-zoo.com>.

L'approccio scientifico agli animali nascosti, inaugurato e sistematizzato da Heuvelmans e proseguito da Naish¹⁴ che nel 2007 chiarisce come la sovrapposizione tra cripto e zoologia è talmente estesa da mettere addirittura in discussione l'esistenza della prima. I *mammut* descritti nei *fen-chu*, i trattati naturalistici cinesi del II° sec. d.C., o i *mé*, tapiri indiani appartenenti al folklore cinese, andrebbero demistificati e inseriti nella corretta cornice zoologica. Heuvelmans si spinge oltre e cerca di configurare la correttezza politica della criptozoologia, oltre che la sua evidenza scientifica ecosostenibile, evitando l'uso del *corpo* della bestia, catturata e spesso uccisa, che la zoologia classica pretende al fine di classificarla ed esibirla. La criptozoologia scientifica, nella sua aspirazione etica, riesce in qualche modo a sovvertire e decostruire il modello assiomatico della zoologia accademica, l'equazione tassonomia-tassodermia. Nel 1983 John E. Wall propose all'International Society of Cryptozoology di adottare il termine inglese *cryptid*, criptide, per descrivere questi animali non ancora tassonomizzati al posto di *hidden* o di *monsters*.

L'altra critica che la zoologia rivolge alla criptozoologia riguarda la "letterarietà" delle fonti. Gran parte del materiale indiziario utilizzato dalla criptozoologia proviene infatti dalla letteratura popolare, da miti e leggende. A questo proposito Heuvelmans ha sempre sostenuto che la specie animale non catalogata ufficialmente ma solo descritta da viaggiatori e popolazioni locali non possieda di per sé valore sufficiente per provarne l'esistenza. Affinché questo possa avvenire la descrizione deve avere una «verità implicita» ed «essere coerente con le conoscenze scientifiche più avanzate del nostro tempo»¹⁵.

Importante è la conclusione a cui giunge Lorenzo Rossi che, nel suo *Fantastici animali*¹⁶, afferma che tutti gli animali "reali" possono essere mitizzati dalle popolazioni locali fino a dare origine a un ricchissimo repertorio di racconti fantastici e inverosimili e che se l'"inventario" del pianeta è ancora incompleto è perché ci sono habitat ancora parzialmente inaccessibili all'umano, come le viscere della terra o gli abissi marini.

Tornando ai *Quaderni di zoologia imperfetta*, l'attenzione viene subito catturata da Laùra, brano ispirato al folletto della tradizione pugliese tarantina. Il *laurieddu* o *scazzamurrieddhu* è un dispettoso folletto appartenente

alla tradizione del folklore meridionale noto grazie a racconti orali tramandati dai vecchi abitanti locali e in seguito fissati su carta. Il *laùra* viene rappresentato provvisto di grandi orecchi e copricapo a punta mentre è intento a spaventare gli abitanti della regione entrando di nascosto nelle loro case. Il folletto rimanda al *trickster*, figura mitologica contrassegnata da due *nature* che si compendiano vicendevolmente: l'una riguarda la sua predisposizione a combinare guai, l'altra il carattere istitutivo della sua figura nel risolvere problemi di vitale importanza per la comunità. I personaggi mitologici da cui i *laùra* discendono sono "eroi culturali", sono cioè i mediatori tra mondo reale e mondo divino, ambasciatori del cielo sulla terra e, come tali, collaboratori dell'azione demiurgica del Creatore. Fare rumore, rovesciare il pentolame, nascondere oggetti, far volare i panni stesi, togliere la sedia alle donne giovani o tirare loro i capelli oppure fare il solletico e dare pizzicotti rappresenta una sovversione del piano della realtà culturale in cui il *trickster* agisce e, se pensiamo all'habitat culturale e geografico in cui questa tradizione si sviluppa, possiamo collocare questo "briccone" nella galleria dei personaggi risolutivi per l'andamento della produzione zootecnica da cui dipendeva la sopravvivenza delle comunità contadine del Meridione italiano – i *tricks*, in fondo, sono "attentati" all'economia del podere, come il far cagliare il latte appena munto oppure il rendere sterili le galline ovaiole. *Bestiario* dà "voce" al *laùra* con 35 minuti di suoni che attingono all'elettronica, alla musica impro, all'elettroacustica e al jazz. Il volume che accompagna il cd è composto da quattro quaderni, *Introduzione alla criptozoologia*, *Forme di vita presunta*, *Bugie da mammiferi* e *Per combinazione* concepiti per disarticolare in maniera gioiosa la partecipazione attiva dell'ascoltatore*-lettore*.

«Il mio primo ricordo musicale è ciò che non ho ancora ascoltato»¹⁷. Questa fulminante deduzione paradossale ci riporta direttamente nel meraviglioso regno della patafisica. Il grado di separazione qui lo troviamo con l'assurda giocosità che contraddistingue sia l'invenzione della patafisica come scienza necessaria – «La Patafisica è la scienza che abbiamo inventato perché ve n'era gran bisogno» (Re Ubu) –, sia l'invenzione della criptozoologia come scienza che, avvalendosi degli stessi presupposti, tecniche e condotte della scienza ufficiale, ne rimette in discussione postulati e protocolli dati per acquisiti, fino a svelare il carattere fideistico della scienza ufficiale: «Noi sappiamo difatti [...] che la scienza esiste in quanto vengono rispettati dalla società scientifica i paradigmi che la

14 Darren Naish è il paleozoologo a cui si deve il connubio tra ambientalismo e criptozoologia: «La "criptozoologiascettica" di Naish non si sofferma sulla questione se la criptozoologia sia pseudoscientifica o meno, ma si concentra invece sul terreno che condivide con la zoologia convenzionale», <https://phys.org/news/2017-07-mythical-monsters-real-world.html>.

15 <https://www.criptozoo.com>.

16 Lorenzo Rossi, *Fantastici animali*, Cicap, Padova 2019.

17 Cfr. «I bestiari di Francesco Massaro», 21 maggio 2018, <https://www.giornaledellamusica.it/articoli/i-bestiari-di-francesco-massaro>.

reggono il che vuol dire che la religione esiste, cattolica o anche altre, in quanto vengono osservati e non contestati o messi in dubbio i dogmi che le reggono»¹⁸. E mai come in questo momento di estrema incertezza e in cui l'irrazionalità sembra giocare il ruolo specifico di "reazione" allo sviluppo securitario della tecnocrazia europea e occidentale, è diventata inderogabile una contronarrazione che non faccia affidamento sull'ennesima "soluzione finale", in quanto, per riprendere una massima di Duchamp – altro esemplare della specie *Homo pataphysicus* – non ci sono problemi perché non ci sono soluzioni. Lo smarrimento dell'umanità di fronte a un mondo così complesso come quello attuale non si esaurisce con la ricerca della soluzione più "produttiva" e rispondente agli abituali canoni di comportamento di *Homo sapiens*, piuttosto tale smarrimento va accettato come soluzione immaginaria, che consiste, paradossalmente, proprio nel prendere alla lettera uno degli assiomi più importanti della deontologia scientifica che vede nella confutazione delle certezze la sua massima espressione di verifica della realtà. E, allora, sarà ancora più evidente la connessione tra l'Europa di fine Ottocento, dominata da un pessimismo di fondo a cui attingono le imprescindibili figure di Nietzsche e Heidegger e in cui nasce e prende vita il mondo patafisico immaginato da Jarry – il primo giorno del calendario patafisico è l'8 settembre del 1871 –, e l'Europa di oggi segnata dal predominante sentimento della paura.

Francesco Massaro e i suoi *Bestiari*, assemblando storie e leggende, musica e suoni¹⁹, miti e ricerca zooantropologica, ci conducono «nel regno dell'analogia, dove niente è vero ma tutto è veridico, attraverso un metodo che fa cadere i nostri schemi difensivi e ci porta a contemplare con occhi nuovi il nostro paesaggio interiore»²⁰. Lo schema più adatto alla nostra sopravvivenza è rappresentato dall'interpretazione del termine *anthropos*, fornita da Platone nel *Cratilo*, come *colui* che considera ciò che ha visto²¹. Il congedo da questo lascito "visivo" che ha contrassegnato l'intera evoluzione della cultura occidentale fino alla sua attuale radicalizzazione

in senso biopoliticamente autoritario, ci permetterebbe di considerare un "linguaggio universale" espresso e compreso da tutti i sensi.

Il sesto grado di separazione è la teoria di *deriva psicogeografica* elaborata nel 1956 da Debord e successivamente riedita come appendice al secondo numero della *Internationale Situationniste*. Il concetto di *deriva* ridefinisce le modalità con cui siamo abituati a pensare l'idea di ecologia. Per Debord, infatti, l'analisi ecologica non deve riguardare le relazioni strutturali che conformano lo spazio sociale urbano in cui vengono a contrapporsi i centri storici, amministrativi e istituzionali, con le periferie, piuttosto deve essere espressione vitale del metodo *psicogeografico*. In altre parole, l'andare *in girum* per la città consiste nel perdersi nei meandri disfunzionali degli incroci, delle strade e degli edifici, orientandoci solo grazie al nostro senso *ludico-costruttivo*, senza altra meta che non sia quella rappresentata *dalle sollecitazioni del terreno e dagli incontri che vi corrispondono*. In questo senso la *deriva psicogeografica* non è una banale passeggiata, non è tempo libero strappato al tempo produttivo e a questo funzionale, ma una "prova da sforzo" del *bios* sottoposto alla costante pressione della morfologia sociale. Anche questo è un gioco, ma di vitale importanza.

18 E. Baj, *Che cos'è la Patafisica?*, cit., p. 14.

19 La cifra "musicale" di Massaro consiste in un ritorno al futuro dove l'origine dell'umanità è da cercare nel suono. «Gli dei sono canti» e la vibrazione, il ritmo, la melodia sono manifestazioni divine che ci connettono con il Mondo e la Terra. Cfr. Marius Schneider, *La musica primitiva*, trad. it. di S. Tolnay, Adelphi, Milano 1992.

20 Giuseppe Marcenaro, «Daumal. Dalla banda del Grand Jeu al viaggio iniziatico finale», in «Alias», Domenica 21 marzo 2021.

21 Nel *Cratilo* l'etimologia della parola *anthropos* viene associata al fatto che l'uomo è l'unico animale capace di riflettere su se stesso: *anathron ha ope*, chi esamina ciò che ha visto. Questo dialogo chiarisce come il linguaggio che ci qualifica come umani sia strettamente connesso al vedere-controllare.