

Tutt'altro che animale.

Riflessioni, da Merleau-Ponty a Derrida, sui rapporti tra umanità e animalità

di Valentino Bellucci

...gli animali sono veri e propri geroglifici, sono le misteriose cifre viventi con cui Dio ha scritto nel mondo cose inesprimibili¹.

Hugo von Hofmannsthal

È l'umanità che fonda l'animale come animale, ed è l'animalità che fonda l'uomo come uomo².

Maurice Merleau-Ponty

L'umanità si è radicalmente separata dall'animale, ma questo è accaduto solo di recente, quando gli déi terioformi hanno via via sempre di più cancellato il loro aspetto animale e quando siamo diventati incapaci di attribuire alle bestie un linguaggio e dei sentimenti simili ai nostri. Le favole di La Fontaine ci aiutano a ricordare che ancora ieri gli animali parlavano³.

Georges Bataille

La zoologia può sì partire dalla pretesa dell'individuo di costituire l'essere del vivente, ma solo perché egli lasci ogni illusione allorché essa lo persegua e perseguiti fino a livello del polipaio⁴.

Jacques Lacan

L'animale è nudo, ma non esiste nella nudità...⁵

Jacques Derrida

1. *Una premessa poetica.* Il problema filosofico dell'animalità⁶ è uno di quei problemi che sembrano essere ai margini della filosofia da sempre.

Presentato dall'Istituto di Filosofia.

¹ H. v. Hofmannsthal, *Gesammelte Werke: Reden und Aufsätze*, trad. it. *L'ignoto che appare*, Milano, Adelphi 1991, p. 182.

² M. Merleau-Ponty, *La nature*, trad. it. *La natura*, Milano Raffaello, 1996, Cortina p. 314 (in nota).

³ G. Bataille, *Articles: I, 1944-1949, vol. XI ; II, 1950-1961, vol. XII*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard 1988, trad. it. *Il passaggio dall'animale all'uomo e la nascita dell'arte*, in *Al di là del serio*, Napoli, Guida Editori 2000, pp. 372-373.

⁴ J. Lacan, *Radiophonie. Télévision*, Edition du Seuil, Paris 1974, trad. it. *Radiofonia. Televisione*, Torino, Einaudi 1982, p. 10.

⁵ J. Derrida, *L'animale che, dunque, sono (segue)*, trad. it. «Rivista di estetica» 8, 1998, p. 32.

⁶ Per quanto riguarda la questione dell'animalità Cfr. *Filosofie dell'animalità*, a cura di E. Baccarini, T. Cancrini e M. Perniola, Milano, Mimesis 1992.

È, come per la questione dei colori, una delle grandi rimozioni del pensiero? Ma anche quando il pensiero ri-muove muove comunque qualcosa e in una certa direzione. Cercheremo in questo saggio di articolare alcune direzioni, a nostro avviso preminenti. Interrogarsi sull'animalità significa ripensare radicalmente termini come: uomo, animale, umanità e animalità. Confonderli significherebbe sviare l'interrogazione. Per questo abbiamo iniziato con una citazione tratta dal poeta austriaco, perché il poeta è prima di tutto un uomo dallo sguardo preciso. È tale precisione che fa scrivere ad Hofmannsthal:

...la sua mano affondò ancora una volta, quasi inconsapevolmente, nel vello caldo e lanoso dell'ariete. – E quell'animale, quella vita, quell'essere alitante nel buio, caldo di sangue, a lui così vicino, così familiare – a un tratto il coltello guizzò nella gola dell'animale, e il sangue caldo corse...[...] ...per lo spazio di un attimo, morire nell'animale, solo così l'animale poteva morire per lui. Che l'animale potesse morire per lui divenne un grande mistero...[...] Da allora l'animale continuò a morire la simbolica morte sacrificale. Ma tutto poggiava sul fatto che anch'egli era morto nell'animale, per lo spazio di un attimo. Che la sua esistenza, per la durata di un respiro, s'era dissolta nell'esistenza di un altro. – Questa è la radice di tutta la poesia⁷.

Questo brano mette in gioco diverse questioni. Prima di tutto è da notare la straordinaria ipotesi antropologica secondo cui il sacrificante si identifica nel vivente sacrificato, identificazione simbolica che permette di dare un senso più profondo al sacrificio stesso. L'ipotesi di Hofmannsthal non è da sottovalutare; basti pensare alla tradizione cristiana: che senso avrebbe il sacrificio della crocifissione se la divinità stessa non si fosse sacrificata, «per lo spazio di un attimo», nel corpo umano del nazareno? Sappiamo bene l'importanza che i simboli hanno nella struttura di ogni religione. Così come non si dà coinvolgimento uomo-divinità senza simbolo, così non si dà sacrificio uomo-animale senza la forza del simbolo. Allora il rapporto uomo-animale è prima di tutto simbolico? Ma tale rapporto deve presupporre un rapporto originario ancora più profondo, una struttura ontologica in comune. C'è qualcosa che unisce l'uomo che sacrifica e l'ariete che viene sacrificato, qualcosa che investe il loro essere. Nel brano citato l'uomo è uomo e l'animale è animale, ma nello stesso tempo, anche se solo per un attimo, è possibile uno scambio: l'animale muore al posto dell'uomo e l'uomo muore nell'animale, come una sorta di chiasma sacrificale. A questo punto possiamo renderci conto dell'importanza delle ricerche merleau-pontyane sull'animalità, sul fatto che tali ricerche avessero uno scopo ontologico, sul fatto che il rapporto uomo-animale rimette in questione e in gioco tutti i livelli dell'interrogazione: antropologico, religioso, estetico.

⁷ H. v. Hofmannsthal, cit., pp. 183-184.

Alla fine di questo testo speriamo di poter ri-leggere il brano del poeta con nuovi occhi e seguendo una traccia che ad una prima lettura era, o sembrava, invisibile.

2. *Una ricerca abbozzata.* Interrogare l'animalità significa sondare le strutture più riposte della vita, per comprendere fino a che punto tali strutture siano modificate o mascherate nell'uomo; ma prima di tutto bisogna ammettere che tra l'animale e il suo *entourage* c'è una indivisione, un intreccio ontologico che garantisce all'animale stesso un'armonia d'essere con l'essere della natura. Nella ricchezza delle forme animali e nei vari corteggiamenti Merleau-Ponty individua dei motivi che scardinano ogni meccanicismo e ogni finalismo; i piumaggi, i richiami, non appartengono a una economia della natura, ma a uno sperpero (vedremo anche in Bataille tale aspetto) che attesta nel mondo naturale una struttura ontologica complessa e profondamente intrisa di simboli. Sì, poiché non solo l'uomo (animale simbolico, secondo Cassirer) vive di simboli e nei simboli, ma anche l'animale:

La forma dell'animale non è la manifestazione di una finalità, quanto piuttosto di un valore esistenziale di manifestazione, di presentazione. Quello che l'animale fa vedere non è un'utilità; la sua apparenza manifesta piuttosto qualche cosa che assomiglia alla nostra vita onirica⁸.

Sappiamo bene quanto il simbolo sia importante nella vita onirica dell'essere umano; ecco, tale rete simbolica in cui la coscienza umana si immerge durante il sogno, si trova, non meno complessa e ricca, nella vita percettiva dell'animale. Il corteggiamento tra due animali non è meno simbolico di quello che avviene tra due esseri umani, si tratta di capire fino a che punto il simbolismo umano diventa 'cultura', ammesso che anche quello animale non lo sia, dato che lo stesso Merleau-Ponty afferma che «si può parlare a buon diritto di una cultura animale»⁹.

Allora dovremmo porre una nuova differenza e tracciare un nuovo confine: cultura animale e cultura umana? Non si tratterebbe piuttosto (se si potesse risolvere la questione dell'antropocentrismo) di cogliere una sfumatura ontologica tra l'animale e l'uomo? Ma se tra l'uomo e l'animale ci fossero solo delle sfumature allora come sarebbe possibile un antropocentrismo? Tale presenza, lo vedremo attraverso Heidegger, è assai problematica. Per il momento cerchiamo di comprendere meglio i rapporti simbolici nella natura e nell'animalità. Il filosofo nota:

L'istinto è innanzi tutto un tema, uno stile che incontra i suoi evocatori nell'ambiente... [...] C'è un rapporto molto stretto tra l'istinto e il simbolismo, che di-

⁸ Ivi, p. 276.

⁹ Ivi, p. 291.

pende dal fatto che, nel suo funzionamento, l'istinto è sempre molto legato alla presenza di uno schema corrispondente a certi aspetti parziali dell'oggetto. Il carattere immediatamente lacunoso dello schema scatenante fa sì che un istinto si costituisca come un'elaborazione sistematica del mondo piuttosto che come riferimento a un mondo esterno interamente costituito. C'è un carattere onirico dell'istinto. Questa è la ragione per cui è facile capire che l'attività istintiva si trasforma in un'attività mimata...¹⁰

Occorre abbandonare la concezione dell'istinto animale come elemento di un meccanismo; l'istinto agisce simbolicamente, poiché crea tra l'animale e l'ambiente «un'elaborazione sistematica» simile al sogno. In pratica l'animale vive nel mondo come noi viviamo nel sogno, e ciò spiega perché i vari procedimenti di corteggiamento nel mondo animale sono così complessi e non riducibili a meri impulsi meccanici. Il mimetismo animale è dunque l'espressione del carattere onirico del suo essere istintivo, istinto che è stile. L'uomo avrebbe invece un altro stile, dove l'istinto-onirico sarebbe sostituito da una razionalità e da una tecnica. Alcuni¹¹ hanno visto in questa specificità umana una perdita, una amputazione che l'uomo ha subito per poter prevedere e organizzare in leggi il caos e l'imprevedibilità del mondo naturale. Ma Merleau-Ponty non dimentica che la riflessione sull'animalità è una riflessione ontologica, dove biologia e antropologia servono da base per raggiungere una dimensione dell'essere; infatti si arriva a scoprire che:

...c'è un rapporto speculare tra gli animali; ciascuno è lo specchio dell'altro. Questo rapporto percettivo ridà un valore ontologico alla nozione di specie. Ciò che esiste non sono gli animali separati, ma una inter-animalità¹².

Questo passaggio è fondamentale. La nozione di inter-animalità ha il compito di mostrare l'animalità nel senso di una indivisione ontologica; non potremo mai comprendere nulla del mondo animale, ci vuole dire il filosofo, se consideriamo l'animale come un qualcosa di separato. Il suo essere è nel chiasma dell'inter-animalità; e di grande importanza (lo vedremo in Lacan) è il riferimento allo specchio. Dire che ciascun animale «è lo specchio dell'altro» significa che non esiste un fondamento ultimo che rende il gatto un gatto o un pappagallo un pappagallo, ciò scardina qualsiasi zoocentrismo, per cui ogni animale è tale perché esistono an-

¹⁰ Ivi, p. 283 e 287.

¹¹ Cfr. U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Milano, Feltrinelli 2001. Scrive Galimberti: «La nevrosi accade quando si è già detto no alla coscienza simbolica, al suo rinvio, al suo oltrepassamento, quando si è concluso ogni senso possibile nell'unico senso realizzato dalla coscienza razionale...» [p. 113] Non si comprende però perché viene detto questo famoso no. Bataille in proposito ci darà delle indicazioni preziose.

¹² M. Merleau-Ponty, *La natura*, cit., p. 278.

che gli altri. E per l'uomo? Secondo Lacan l'uomo può fondarsi come io anche attraverso un mezzo meccanico, uno specchio. Ma riprenderemo in seguito questo punto. Per il momento occorre concludere focalizzando il rapporto umanità-animalità che tale ricerca merleau-pontyana ha inaugurato. A tale proposito leggiamo:

Si tratta di vedere l'umanità innanzi tutto come un altro modo di essere corpo...[...] Il corpo non è soltanto cosa, ma rapporto a un'*Umwelt*, già nel caso del corpo animale...[...] Il rapporto animale-uomo non corrisponderà a una semplice gerarchia fondata su una addizione: nell'uomo ci sarà un altro modo di essere corpo. Si studia l'uomo nel suo corpo per vederlo emergere diverso dall'animale, ma non grazie alla aggiunta della ragione...¹³

Bisogna chiarire subito l'immane difficoltà che tale approccio ci pone davanti; vedere nell'uomo una animalità che, con l'aggiunta della ragione, è diventata umanità è una modalità aristotelica, che, ontologicamente non è più ammissibile; allora quale strada percorrere? Ed è possibile percorrerla? Il filosofo francese sa che la 'ragione' creerebbe subito un suo spazio magico in cui mostrare un uomo che supera l'animale, ma è un 'trucco', poiché la ragione stessa è una modalità che non si slega dalle strutture ontologiche della natura. Merleau-Ponty suggerisce di pensare «un altro modo di essere corpo». La vera differenza (che dovrebbe sfuggire allo schema superiore/inferiore) starebbe nel fatto che animalità e umanità sono due modi diversi di vivere un corpo.

3. *La nozione di Umwelt.* Per inquadrare meglio la questione occorre puntualizzare la nozione di *Umwelt*. A tale proposito Merleau-Ponty scrive:

L'animale superiore costruisce dunque una *Umwelt* che ha una *Gegenwelt*, una riproduzione nel suo sistema nervoso. Nella sua opera del 1934, Uexkiill precisa questa nozione di *Gegenwelt*. Distingue la *Welt*: è il mondo oggettivo, la *Umwelt*: è l'ambiente che l'animale si forma, e la *Gegenwelt*, che è la *Umwelt* degli animali superiori...[...] Bisogna intendere la vita come l'apertura di un campo di azioni. L'animale è prodotto dalla produzione di un ambiente...¹⁴

Il filosofo prende la nozione di *Umwelt* dal biologo e la usa per nuove aperture concettuali, utili alla ricerca ontologica. Intanto sia l'uomo che l'animale provengono dalla vita in quanto «apertura di un campo di azioni»; si tratta di capire in cosa differisce tale apertura e perché. Merleau-Ponty approfondisce la nozione:

La nozione di *Umwelt* ha il compito di collegare quello che abitualmente viene

¹³ Ivi, p. 303, 304 e 312.

¹⁴ Ivi, pp. 252-254.

separato: l'attività che crea gli organi e l'attività di comportamento sia inferiore sia superiore. Dagli animali-macchina agli animali-coscienza, ovunque c'è dispiegamento di una *Umwelt*¹⁵.

Ecco perché tale nozione sconfinava dalla biologia per entrare in campo filosofico: essa unifica. Unificare è uno dei compiti più importanti del pensiero filosofico, già secondo Platone, e nell'ottica dell'indivisione merleau-pontyana è indispensabile; di solito la scienza analizza il fenomeno particolare, perdendo così di vista il senso dell'insieme; il filosofo si assume il compito di cogliere tutte le attività dell'essere animale nella loro unità. L'attività che fa sviluppare un organo nell'animale non può essere separata da quella che organizza un certo mimetismo nell'animale stesso, poiché si tratta dello sviluppo di un'unica trama, di un'unica 'melodia':

«...[...] il dispiegamento di una *Umwelt* è una melodia, una melodia che si canta da sé». Questo è un paragone pieno di senso. Quando inventiamo una melodia, la melodia si canta in noi più di quanto noi la cantiamo; essa scende nella gola del cantante, come dice Proust. Come il pittore è colpito da un quadro che non c'è, allo stesso modo il corpo è attaccato a ciò che canta, la melodia si incarna e trova in lui una specie di servitore¹⁶.

È da questi estratti che comprendiamo quanto sia importante per Merleau-Ponty la ricerca sulla natura e sull'animalità, poiché essa mette in gioco, data la sua valenza ontologica, tutte le tematiche filosofiche, tanto da incidere sull'Estetica, dove «la melodia si canta in noi più di quanto noi la cantiamo» e dove «il pittore è colpito da un quadro che non c'è» e subito viene in mente Cézanne. Il filosofo ci indica che ripensare l'animalità significa davvero ripensare l'umano con tutte le sue espressioni culturali; così come l'animale non detiene l'animalità ma abita una inter-animalità, allo stesso modo l'artista non è il detentore (come se esistesse una soggettività artistica assoluta) dell'opera ma serve un qualcosa che attraverso i suoi colori o la sua voce 'si incarna'. Se così non fosse la ricerca merleau-pontyana non avrebbe un reale spessore ontologico. Ma comprendiamo meglio il paragone:

Nel momento in cui comincia la melodia, l'ultima nota è, a suo modo, presente. In una melodia avviene un'influenza reciproca tra la prima e l'ultima nota, e noi dobbiamo dire che la prima nota è possibile solo attraverso l'ultima e viceversa. È così che avvengono le cose nella costruzione di un essere vivente. Non c'è affatto priorità dell'effetto sulla causa. [...] Come dice Proust, la melodia è una idea platonica che non si può vedere separatamente¹⁷.

¹⁵ Ivi, p. 254.

¹⁶ M. Merleau-Ponty, cit., pp. 254-255.

¹⁷ Ivi, p. 255.

Pensare l'animale attraverso la nozione dell'*Umwelt* significa vederlo come si vede una melodia, in cui nessuna parte ha una priorità, in cui ogni dispiegamento (organi, respirazione, istinti) ha il suo senso nel rapporto immediato con il tutto e con l'ambiente. Notevole è la citazione proustiana, poiché ci permette di collegarci con la concezione dell'animalità e del vivente di Goethe; anche in lui troviamo una visione 'platonica' dell'essere vivente:

Abbiamo espresso [...] la convinzione, rafforzata da uno sguardo sia pur fuggevole al mondo animale, che una certa immagine, o modello generale, stia alla base di tutte queste singole forme. [...] Meno che mai è lecito elevare l'uomo a modello degli animali imperfetti nonostante la sua alta perfezione organica, anzi proprio a causa di questa perfezione¹⁸.

L'infaticabile genialità goethiana si è dedicata allo studio degli animali e della loro struttura, derivante da un unico archetipo. Vedere l'intera realtà come sviluppo di archetipi è tipico nella concezione di Goethe; anche per le piante l'uomo di Weimar aveva proposto la stessa tesi. Ciò che è interessante vedere è come l'uomo non possa, «proprio a causa di questa perfezione», fondare il modello da cui deriverebbero tutte le forme animali. È già l'accenno di un antropocentrismo che inizia a dubitare di sé? No, poiché l'uomo non fa da modello a causa della sua superiorità. Intanto Merleau-Ponty procede analizzando uno dei viventi più disprezzati dall'uomo, la zecca:

Prendiamo, per esempio, la zecca parassita del mammifero. Alla sua nascita non ha né zampe né organi sessuali; essa si fissa su un animale a sangue freddo...[...] La zecca si sistema su un albero e può aspettare diciotto anni. Non ha né occhi né udito né gusto, possiede solo un senso della luce, un senso termico e un odorato. Quello che la fa uscire dal suo letargo è l'odore delle ghiandole sudoripare dei mammiferi (acido butirrico). Si lascia cadere sul mammifero, cerca una parte senza peli, vi si annida e si nutre di sangue caldo. La presenza di questo sangue caldo fa uscire il seme dalla capsula; l'uovo dell'animale è fecondato e l'animale muore dopo aver procreato¹⁹.

Cosa c'entra questo esempio con l'*Umwelt*-melodia? La zecca è come una nota nel gigantesco poema melodico del suo ambiente naturale; essa non avrebbe senso presa a sé, ma ne acquista grazie all'insieme. Ciò spiega la resistenza e il letargo di diciotto anni, come una pausa musicale che prepara il controcanto dell'altro strumento per la prosecuzione della melodia. Infatti Merleau-Ponty nota:

¹⁸ J.W. Goethe, *Metamorfosi degli animali*, a cura di B. Maffi, Milano, SE 1986, pp. 39 e 58.

¹⁹ M. Merleau-Ponty, cit., p. 255.

Non si capisce il comportamento se lo si intende istante per istante. Certo, istante per istante si trovano sempre condizioni sufficienti, ma non si coglie il rapporto di senso. Ogni parte della situazione agisce solo in quanto parte di una situazione d'insieme; nessun elemento d'azione, in realtà, ha una utilità separata. Tra la situazione e il movimento dell'animale, c'è un rapporto di senso che traduce l'espressione: *Umwelt*. La *Umwelt* è il mondo implicato dai movimenti dell'animale, e che ne regola i movimenti mediante la sua propria struttura²⁰.

Si tratta di un vero e proprio intreccio tra l'animale e il suo mondo ambientale. Da tale intreccio è possibile capire l'animalità e i suoi vari spessori ontologici, sempre in «una situazione d'insieme». Prima di capire se l'uomo ha davvero spezzato la sua *Umwelt* e perché lo ha fatto, sarà opportuno un breve rimando ad Agamben, poiché ha trattato in maniera specifica il problema, citando addirittura lo stesso esempio della zecca:

L'esempio della zecca mostra con chiarezza la struttura generale dell'ambiente propria di tutti gli animali. Nel caso particolare, la *Umwelt* si riduce a tre soli portatori di significato o *Merkmaltträger*: 1) l'odore dell'acido butirrico contenuto nel sudore di tutti i mammiferi; 2) la temperatura di trentasette gradi corrispondente a quella del sangue dei mammiferi; 3) la tipologia della pelle propria dei mammiferi [...] a questi tre elementi essa è immediatamente unita in una relazione così intensa e appassionata come non è forse dato trovare nei rapporti che legano l'uomo al suo mondo, in apparenza tanto più ricco. La zecca è questa relazione e non vive che in essa e per essa²¹.

Agamben illustra bene la questione, mettendo in luce il fatto che l'uomo avrebbe perso un legame appassionato col mondo naturale per un mondo «in apparenza tanto più ricco». Ma c'è un fatto strano: prima Agamben parla di una relazione tra la zecca e i tre elementi, poi dice che la zecca stessa non è altro che quella stessa relazione. Perché questo cambio di rotta? Forse l'uomo, per essere qualcosa al di là di ogni relazione, ha perso «una relazione così intensa e appassionata»? Agamben sa che c'è un enigma nella zecca:

Ma che ne è della zecca e del suo mondo in questo stato di sospensione che dura diciotto anni? Com'è possibile che un essere vivente, che consiste interamente nella sua relazione con l'ambiente, possa sopravvivere in assoluta deprivazione di esso? E che senso ha parlare di «attesa» senza tempo e senza mondo²²?

Il problema è ontologico: che tipo di essere è quello della zecca che

²⁰ Ivi, p. 256.

²¹ G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri 2002, pp. 50-51.

²² G. Agamben, cit., p. 51.

per anni è come se non esistesse più? Se il suo esistere è legato alla relazione con l'ambiente che senso ha parlare di una zecca che 'attende'? Anche in Agamben, per aspetti comunque diversi, come in Merleau-Ponty la natura e la vita animale costituisce un enigma ontologico da dispiagare. Ed Agamben decide di fare i conti con la visione di Heidegger:

Lo stordimento è l'essenza dell'animale significa: l'animale, in quanto tale, non si trova in una rivelabilità dell'ente. Né il suo cosiddetto ambiente, né esso stesso sono rivelati in quanto enti²³.

Per Heidegger lo 'stordimento' dell'animale è prima di tutto una condizione ontologica; per il filosofo tedesco l'animale è chiuso in sé stesso, incapace di distinguere tra soggetto e oggetto e dire qualsiasi cosa:

L'animale è escluso dall'ambito essenziale del conflitto tra svelamento e velamento, e il segno di tale esclusione è il fatto che nessun animale e nessuna pianta ha la parola²⁴.

Ecco il punto: la parola, il discorso, il *logos*. Si ritorna sempre alla stessa sorgente dell'antropocentrismo: l'uomo ragiona e l'animale no. Heidegger nota che «se gli animali fossero capaci di parlare, allora dovrebbero avere un rapporto al tempo, dovrebbero essere temporali nella loro vita, in quanto esiste un rapporto reciproco tra linguaggio e tempo»²⁵. Ma negare all'animale ogni tipo di comunicazione con l'esterno è inammissibile; nel mondo animale le aperture esistono, solo che tali aperture si svolgono in modalità che il pensiero heideggeriano (in ciò ben inserito in ciò che Merleau-Ponty chiamava il «pensiero classico»²⁶) rifiuta o non può pensare. Si tratta di pensare il corpo e i diversi modi in cui lo si può vivere. E il corpo è uno dei grandi rimossi nel pensiero heideggeriano e nel 'pensiero classico'. Si potrebbe parafrasare Pascal dicendo che il corpo ha delle ragioni che la ragione ignora. Ma il problema, sempre più stringente, è: è possibile pensare tali 'ragioni' filosoficamente? Lo stesso Agamben si è reso conto, nello svolgimento della sua ricerca,

²³ M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, Frankfurt, Klostermann 1983, trad. it. *I concetti fondamentali della metafisica. Mondo - Finitzza - Solitudine*, Genova, Il Melangolo 1999, cit., G. Agamben, cit., p. 57.

²⁴ M. Heidegger, *Gesamtausgabe, XLIV. Parmenides*, trad. it., *Parmenide*, Milano, Adelphi 1999, cit. in G. Agamben, cit., p. 61.

²⁵ M. Heidegger, *Logik. Die Frage nach dem Wesen der Sprache*, Frankfurt, Klostermann 1998, p. 139.

²⁶ M. Merleau-Ponty, *Causeries 1948*, Paris, Édition du Seuil 2002, trad. it. di F. Ferrari, *Conversazioni*, Milano, SE 2002, p. 45.

che altre modalità e espressività diventano necessarie, non a caso egli analizza un dipinto di Tiziano, scrivendo:

Se è vero, come scrive Dundas, che Tiziano ha creato in questi quadri «un regno in cui riflettere sulla relazione fra corpo e spirito», questa relazione è, nel quadro di Vienna, per così dire neutralizzata. Nell'appagamento, gli amanti, che hanno perduto il loro mistero, contemplanò una natura umana resa perfettamente inoperosa – l'inoperosità e il *desoeyrement* dell'umano e dell'animale come figura suprema e insalvabile della vita²⁷.

Attraverso la pittura di Tiziano Agamben è proteso verso una vitalità che oltrepassa, nella figura dell'inoperosità, la questione animalità-umanità. Vita nuda che assume anche i caratteri di un 'vuoto':

...esibire il vuoto centrale, lo iato che separa – nell'uomo – l'uomo e l'animale, rischiarsi in questo vuoto: sospensione della sospensione, *shabbat* tanto dell'animale che dell'uomo²⁸.

Noi preferiamo non seguire la via della «sospensione della sospensione»; chi ci assicura che in fondo all'inoperosità non continui a lavorare una operosità ancora più incessante? Chi ci dice che nello *shabbat* dell'animale e dell'uomo non si nascondano e non vengano messe da parte delle domande radicali? Per questo preferiamo andare avanti con la nostra ricerca, perché pensiamo, sulla scorta di Merleau-Ponty, che

C'è dunque un doppio umano di ogni animale. C'è un doppio animale di ogni uomo. Indivisione primordiale e metamorfosi. Oggi c'è separazione²⁹.

In questo primordiale sdoppiamento c'è una traccia ontologica, e forse c'è il segreto stesso della metamorfosi; forse il pensiero della metamorfosi è nato all'uomo attraverso l'animalità; c'è tutto un pensiero mitico-simbolico da investigare in questo rapporto; sospendere tale movimento significa perderlo. Forse lo perderemo comunque, poiché «oggi c'è separazione» e l'uomo non crede e non vive più nella metamorfosi. Ma in tempi antichissimi tra l'uomo e l'animale c'erano codici più segreti, le cui tracce restano in miti di ogni paese. Cosa ha spezzato questo filo e cosa lo tesseva? Forse in Bataille troveremo qualche ulteriore indizio.

4. *L'arte come distacco dall'animalità? Una lettura batailliana.* No alla natura, no ai propri impulsi: ecco l'alba dell'uomo per Bataille. Il 'no' crea il divieto, che per Bataille crea automaticamente il desiderio di trasgressione; dal divieto nasce l'affare peggiore dell'umanità: la guerra:

²⁷ G. Agamben, cit., p. 90.

²⁸ G. Agamben, cit., p. 94.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *La natura*, cit., p. 313 (in nota).

Gli animali, che ignorano i divieti, nei loro scontri non hanno mai conosciuto quell'impresa organizzata che è il conflitto umano. In un certo senso, si può dire che la guerra si riduce all'organizzazione degli impulsi aggressivi³⁰.

L'uomo, accorgendosi di non poter annientare col 'no' i propri impulsi, è costretto a organizzarli. La guerra è solo l'esempio più deleterio di questa organizzazione. Non c'è più il sentimento di vittoria che ancora si poteva incontrare ne l'esperienza interiore; adesso l'uomo ha pagato il suo distacco con una disfatta: «...l'uomo si è ben presto accorto dell'inefficacia della barriera che voleva imporre alla violenza...»³¹ eppure c'è ancora un caso in cui umanità e animalità si ricongiungono:

...il rituffarsi dell'uomo nell'animalità...[...] Dal momento in cui gli uomini si accordano in un certo senso con l'animalità, entriamo nel mondo della trasgressione che forma [...] la sintesi dell'animalità e dell'uomo, entriamo nel mondo del divino (il mondo sacro)...[...] All'umanità storica dell'Egitto e della Grecia l'animale comunicò il sentimento di un'esistenza sovrana...[...] Il sacrificio è un romanzo...[...] una rappresentazione teatrale, un dramma ridotto all'episodio finale...[...] Spesso il sacrificio umano si sostituisce al sacrificio animale, con tutta probabilità nella misura in cui, discostandosi l'uomo dall'animale, la morte dell'animale, almeno in parte, perde il suo valore angoscioso. Più tardi, inversamente, con l'affermarsi della civiltà, vittime animali hanno a volte sostituito le vittime umane, il cui sacrificio appariva barbaro³².

Questo brano richiede una certa analisi, data la sua ricchezza e la sua complessità di tematiche. Iniziamo dall'uomo che si 'rituffa' nell'animalità. Il mondo del divino è anche il mondo del mito (basta pensare ai miti religiosi dell'India e della Grecia), e in questo mondo 'primordiale' vi è sintesi tra animale e uomo; poi questa sintesi si spezza, inizia la distanza; l'uomo vede sé stesso come staccato dall'animalità. Bataille ipotizza due fasi nel sacrificio rituale: la prima, dove è l'uomo che viene sacrificato al posto dell'animale, poiché l'animale non era più così divino, inquietante. Il secondo, dove l'uomo torna a sacrificare l'animale, data la civilizzazione che non tollera più sacrifici umani. Ma Hofmannsthal aveva già ipotizzato che l'uomo sacrificasse sé stesso attraverso l'animale. Ciò mostrerebbe un legame profondo tra animale e uomo che la civiltà ha solo nascosto, ma non spezzato. Resta il fatto che per Bataille l'uomo ha posto delle differenze tra sé e l'animale:

...l'erotismo differisce dalla sessualità animale in quanto se ne staccano, per un uomo eccitato, e con la chiarezza distinta delle cose, immagini intuibili, in quanto l'erotismo è l'attività sessuale d'un essere cosciente. [...] Esiste quindi una mo-

³⁰ Ivi, p. 72.

³¹ Ivi, p. 75.

³² Ivi, p. 92, 93, 96-97.

dalità del passaggio dall'animale all'uomo così radicalmente negativa, che nessuno ne fa parola³³.

Da un lato l'uomo ha una 'coscienza' che gli permette di agire su sé stesso, sulle proprie intuizioni, sui propri 'dati'; è una coscienza attiva, mentre quella dell'animale sarebbe una coscienza passiva; inoltre questo passaggio da animale a uomo, per realizzarsi, ha dovuto operare una negazione radicale, tanto radicale che «nessuno ne fa parola». In effetti neppure nei miti più antichi assistiamo a un animale che diventa uomo, al massimo è l'uomo che si fa animale, attraverso varie metamorfosi. È come se l'uomo avesse operato questo 'salto', ma per dimenticarne la segreta modalità. Forse questa dimenticanza fa parte del processo di umanizzazione? Ricordare significherebbe ridiventare animali?:

Il comportamento umano è nella migliore delle ipotesi molto equivoco, sempre dominato dal pensiero di padroneggiare. La coscienza calma, da cui gli oggetti divenuti inafferrabili si staccano come su uno schermo, esige da noi di non cedere alla frenesia. Se cediamo, veniamo meno alla possibilità di agire sulle cose. E siamo solo animali. [...] La più antica arte preistorica evidenzia sicuramente il passaggio dall'animale all'uomo. [...] Questi uomini hanno reso sensibile per noi il fatto di essere divenuti tali perché non più limitati dall'animalità da cui evadavano.

Ciò che gli affreschi mirabili annunciano con una forza giovanile non è soltanto il fatto che l'uomo che li ha dipinti smise di essere animale dipingendoli, ma che smise di esserlo dando dell'animale, e non di se stesso, un'immagine poetica, che ci seduce e ci appare sovrana³⁴.

L'uomo preistorico ebbe due sentieri per 'evadere' dall'animalità: il lavoro e l'arte, operazioni che esigono una coscienza lucida, calma, capace di trattare le cose e le intuizioni interiori come strumenti. Per Bataille queste due strade sono collegate, il lavoro, attraverso il gioco, condusse all'arte:

...l'uomo è essenzialmente l'animale che lavora. Ma sa anche trasformare il lavoro in gioco. Lo sottolineo a proposito dell'arte (della nascita dell'arte): il gioco umano, veramente umano, fu dapprima un lavoro, un lavoro che divenne gioco³⁵.

Ma nell'arte, questo gioco sovrano dell'uomo, c'è qualcosa in più: l'uomo rappresenta poeticamente l'animale, e con ciò lo celebra nella mi-

³³ G. Bataille, *L'erotisme*, cit., p. 205 e 227.

³⁴ G. Bataille, *Articles: I, 1944-1949, vol. XI; II, 1950-1961, vol. XII, in Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard 1988, trad. it. In *L'al di là del serio*, a cura di F. C. Paparo, Napoli, Guida editori 2000, p. 292, 360 e 362.

³⁵ G. Bataille, *Le lacrime di Eros*, a cura di A. Salsano, Torino, Bollati Boringhieri 2004, p. 29.

sura in cui se ne è allontanato. Ma questo primo uomo, ci dice Bataille, mostrava con fierezza ciò che ancora di animale vi era in lui, mascherando invece ciò che lo rendeva umano³⁶. Questo affermerebbe già che il passaggio da animale a uomo non è stato così netto e senza alcuna vergogna. Prima di disprezzare gli animali l'uomo li ha adorati dentro di sé. Così sorge la domanda:

...quand'è che l'uomo dalla stazione eretta seppe guardare se stesso con simpatia e ammirazione e guardare invece con avversione prima il vecchio uomo piegato e le scimmie, poi l'insieme degli animali? Questa domanda potrebbe non avere una risposta precisa...L'umanità non fu mai pienamente omogenea ai suoi propri occhi³⁷.

Forse a causa di questa non omogeneità l'uomo primitivo non riusciva a rappresentare bene se stesso, mentre con gli animali non aveva alcuna difficoltà. L'uomo, sembra dirci Bataille, ha costruito sé stesso con fatica, col rischio di perdersi costantemente, negando in sé molte energie vitali e animalesche. L'uomo ha dovuto, per ottenere l'omogeneità di un *logos* dominatore, perdere l'animale poetico:

Esiste un mondo animale, in cui l'uomo era un tempo integrato, un mondo formato dagli animali che amava. [...] È l'animalità poetica delle caverne. Certo, essa sussiste per noi, ma ce ne siamo separati. L'umanità ne è venuta fuori, fondando la sua superiorità sull'oblio di quell'animalità poetica e sul disprezzo della bestia...³⁸

Vedremo che tale animalità poetica riaffiora nella poesia e nella letteratura, ambiti che sfuggono, almeno in parte, al *logos* che, con ogni probabilità ha permesso all'uomo di vedersi simpatico e soprattutto potente. Eppure, secondo Bataille:

L'uomo attuale intuisce l'inanità dell'edificio che ha fondato, sa che non sa nulla e, come i suoi antenati velarono i loro tratti sotto la maschera dell'animale, fa appello alla notte della verità in cui il mondo che ordinò la sua presunzione cesserà di essere chiaro e distinto³⁹.

Non sappiamo se ciò sarà possibile. È vero però che, da un punto di vista filosofico, le grandi costruzioni logocentriche sono crollate o stanno per crollare, e la chiarezza e la distinzione decisive nel pensiero cartesiano e al pensiero in generale hanno lasciato il posto a decostruzioni e ad analisi che sempre più spesso riconoscono labirinti inestricabili. La scien-

³⁶ Cfr. G. Bataille, Ivi, p. 363.

³⁷ Ivi, pp. 370-371.

³⁸ Ivi, p. 373.

³⁹ Ivi, p. 377.

za e la tecnica sembrano resistere, ma l'uomo non si sente felice nel mondo della tecnica. Forse è davvero nell'arte che l'amicizia tra animale e uomo può essere riallacciata; ora sappiamo che le maschere animali, che tanto colpiscono Merleau-Ponty, rappresentavano una indivisione tra l'uomo e l'animale e questa indivisione porta il nome di amicizia.

5. *Lacan e il corpo preso sul serio.* Lacan è influenzato da Heidegger, come ha efficacemente mostrato Derrida. Ma ci sono dei tratti in comune tra Lacan e Merleau-Ponty su cui riflettere. È proprio sulla nozione di *Umwelt*, che lo stesso Lacan tematizza, che occorre riflettere; tale nozione viene inserita da Lacan nell'ambito della riflessione che riguarda la nascita dell'io:

L'assunzione giubilatoria della propria immagine speculativa da parte di quell'essere ancora immerso nell'impotenza motrice e nella dipendenza dal nutrimento che è il bambino in questo stadio *infans*, ci sembra perciò manifestare in una situazione esemplare la matrice simbolica in cui l'io si precipita in una forma primordiale...⁴⁰

Per Lacan lo specchio fornisce al bambino una *Gestalt* in grado di simbolizzare «la permanenza mentale dell'io»⁴¹, e «che una *Gestalt* sia capace di effetti formativi sull'organismo è attestato da una sperimentazione biologica»⁴², sperimentazione in cui entra in gioco la presenza animale:

...la maturazione della gonade nel piccione femmina ha come condizione necessaria la vista di un congenere, di cui poco importa il sesso, – e sufficiente a tal punto che l'effetto è ottenuto mettendo semplicemente a portata dell'individuo il campo di riflessione di uno specchio. Allo stesso modo il passaggio, nella discendenza, della cavalletta del deserto dalla forma solitaria alla forma gregaria si ottiene esponendo l'individuo, in un certo stadio, all'azione esclusivamente visiva di un'immagine simile...⁴³

Dell'Altro (almeno nella fase iniziale) occorre semplicemente l'immagine simile. Ma la differenza è che nel bambino si sviluppa la consapevolezza dell'io, mentre nell'animale si strutturerebbe soltanto una nuova condizione biologica. In realtà questa capacità umana per Lacan nasce proprio da una insufficienza biologica dell'uomo:

...abbiamo mostrato nella dialettica sociale che struttura come paranoica la cono-

⁴⁰ J. Lacan, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, trad. it. a cura di G. Contri, *Scritti. Volume primo*, Torino, Einaudi 1995, p. 88.

⁴¹ Ivi, p. 89.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, pp. 89-90.

scenza umana, la ragione che la rende più autonoma di quella animale dal campo di forza del desiderio...[...] Riflessioni che ci incitano a riconoscere, nella captazione spaziale manifestata dallo stadio dello specchio, l'effetto nell'uomo, precedente persino a quella dialettica, di un'insufficienza organica della sua realtà naturale...⁴⁴

L'autonomia «dal campo di forza del desiderio» ci ricorda il no che, secondo Bataille, l'uomo riesce a dire alle sue pulsioni naturali; ma per Lacan ciò è possibile non grazie ad una forza umana, ma proprio perché, in un certo senso, l'uomo non è ben inserito in quel campo di forza. Ed è qui che entra in gioco l'*Umwelt*:

La funzione dello stadio dello specchio si presenta quindi secondo noi come un caso particolare della funzione dell'*imago*, che è quella di stabilire una relazione dell'organismo con la sua realtà, - o, come si dice, dell'*Innenwelt* con l'*Umwelt*. Ma nell'uomo questa relazione con la natura è alterata da una certa deiscenza dell'organismo nel suo seno, da una Discordia primordiale tradita dai segni di disagio e dall'incoordinazione motoria dei mesi neonatali⁴⁵.

In cosa consiste questa «Discordia primordiale» che avrebbe alterato la perfetta relazione dell'*Innenwelt* con l'*Umwelt*? Lo stadio dello specchio viene interpretato da Lacan come una sorta di dramma:

...lo stadio dello specchio è un dramma la cui spinta interna si precipita dall'insufficienza all'anticipazione [...] ed infine all'assunzione dell'armatura di un'identità alienante che ne segnerà con la sua rigida struttura tutto lo sviluppo mentale. Così la rottura del cerchio fra l'*Innenwelt* e l'*Umwelt* genera l'inevitabile quadratura degli inventari dell'io. Questo corpo-in-frammenti [...] appare nella forma di membra disgiunte e degli organi raffigurati in esoscopia, che mettono ali e s'armano per le persecuzioni intestine, fissati per sempre con la pittura dal visionario Hieronymus Bosch nella loro ascesa nel secolo XV allo zenit immaginario dell'uomo moderno⁴⁶.

Allo specchio l'animale uomo, prematuro e incompleto, riesce a crearsi questa 'identità alienante', un io che riesce a spezzare il cerchio rassicurante in cui si trovano gli altri animali; in realtà questo io è già la rottura stessa dell'uomo col suo ambiente. È notevole il fatto che Lacan arrivi a citare l'opera del pittore Bosch, dove le frantumazioni dell'io portano a un 'corpo-in-frammenti' raffigurato pittoricamente «allo zenit immaginario dell'uomo moderno».

Il filosofo Rudolf Kassner ha studiato il mito di Narciso (stadio dello

⁴⁴ Ivi, p. 90.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 91.

specchio) in relazione all'identità e all'immaginazione; è importante mettere a confronto le due posizioni:

Narciso non può dire: io sono questo o quello. Per immaginazione non gli è possibile farlo. Oppure: perché per lui l'immaginazione o lo specchio sono Legge, e con ciò il suo essere trabocca sempre più nello specchio. [...] Narciso per questo non è, o è soltanto nel momento in cui si modifica. [...] ...l'immaginazione, in senso stretto, non è né nucleo né centro, bensì l'asse intorno al quale si muove il mondo del Narciso...[...] Il mondo del Narciso, in assoluto un mondo di sensualità e immaginazione, sembrerebbe rivelarsi come un mondo peculiarmente spietato...⁴⁷

Kassner indica, molto più di Lacan, la potenzialità dell'immaginazione che impedisce all'identità di restare fissa; da qui «il suo essere trabocca», e l'opera di Bosch è uno di quei momenti dell'immaginazione pittorica che ha fissato tale traboccare. Ma c'è di più. Lo stesso Kassner mette in scena il problema del rapporto uomo-animale, all'interno di questa riflessione:

...non è forse la sutura che nel centauro separa uomo e cavallo, nella sfige donna e leonessa, nella sirena corpo di donna e di pesce, la stessa cosa dello spazio che separa Narciso dalla sua immagine allo specchio? [...] Riflettete poi ancora oltre sulla sutura nel centauro e su quell'altra di cui abbiamo parlato: quella tra sazio e non-sazio, che solo chi è passato attraverso la metamorfosi non avverte! Il guardare e lo stupire dell'uomo si collocano in questa sutura, si pongono dappertutto sulla traccia della metamorfosi. [...] E il sacrificio non è forse metamorfosi? Metamorfosi del divino nell'umano e dell'umano nel divino⁴⁸?

La nozione di sutura ci offre uno strumento straordinario per riuscire a pensare una comunicazione tra umanità e animalità; nel modo in cui la intende Kassner la sutura separa e unisce nello stesso tempo; il mito ci fornisce la modalità in cui l'uomo ha visto se stesso in rapporto con gli animali. Nel centauro l'uomo vuole ricongiungersi al cavallo, ma la sutura, che permette la congiunzione, costituisce anche una sorta di confine. Inoltre la parte superiore è comunque umana, razionale, mentre del cavallo si accetta soltanto la parte inferiore, al servizio di quella superiore. Fondamentale è notare che anche lo spazio che separa Narciso dalla sua immagine è, per Kassner, una sutura. Lo spazio che ci separa dalla nostra identità è lo spazio che rende possibile l'immaginazione stessa, che, a sua volta, come notava Lacan, «genera l'inevitabile quadratura degli inventari dell'io». Per questo pensare il rapporto umanità-

⁴⁷ R. Kassner, *Narciss oder Mythos und Einbildungskraft*, in *La visione e il suo doppio*, a cura di G. Baumann e A. Venturelli, Roma, Artemide 2003, p. 129, 136 e 138.

⁴⁸ Ivi, p. 139. (corsivo mio)

animalità significa ripensare profondamente il rapporto che l'uomo ha prima di tutto con se stesso e con l'immagine che si è dato. Infatti Lacan sottolinea:

Le prime scelte identificatorie del bambino, scelte «innocenti», non determinano infatti altro, a parte le patetiche «fissazioni» della nevrosi, che quella follia per cui l'uomo si crede un uomo. Formula paradossale che tuttavia assume il suo giusto valore se si considera che l'uomo è ben di più che il suo corpo, pur non potendo sapere niente di più del suo essere⁴⁹.

L'uomo si considera 'uomo' («misura di tutte le cose») grazie ad una follia? Tale follia è l'identificazione con una immagine chiamata io? Eppure l'uomo è in grado di andare oltre, di traboccare; non a caso Kasper notava che il guardare dell'uomo si pone sulla traccia della metamorfosi, che permette il sacrificio stesso. E Lacan, a proposito della metamorfosi, dice:

...l'*imago* è la forma definibile nel complesso spazio-temporale immaginario che ha la funzione di realizzare l'identificazione risolutiva di una fase psichica, l'identificazione, in altri termini una metamorfosi delle relazioni dell'individuo col suo simile⁵⁰.

Non è forse grazie ad una simile capacità di «una metamorfosi delle relazioni dell'individuo col suo simile» che l'uomo ha potuto inventare esseri mitologici come il centauro e la sfinge? Proprio perché Lacan prende sul serio il corpo e la sua fisicità, proprio per questo egli sa che «l'uomo è ben più che il suo corpo», perché l'immaginazione porta questo corpo a de-comporsi, a creare, attraverso mille suture, nuove comunicazioni e nuove relazioni. Lacan teme di essere andato troppo oltre, verso «una concezione dell'uomo che sarebbe del tutto metafisica»⁵¹ e per questo si rivolge all'animalità, per trovare quei fatti che possano provare tale tesi, dicendo chiaramente: «...andrò a cercarli nel mondo animale»⁵². Poiché Lacan è convinto che nel regno animale si trovi anche la nostra *imago*, «almeno in quegli animali il cui *Umwelt* comporta, se non la società, perlomeno l'aggregazione dei loro simili...»⁵³.

A questo punto ci incrociamo con le ricerche merleau-pontyane che avevano indicato nel mondo animale una cultura animale e che avevano visto che ogni animale fa da specchio all'altro. Lacan nota che l'*imago* animale ha delle valenze in biologia non meno importanti di quelle che ha l'*imago* umana nella psicologia. In fondo a tutto questo possiamo in-

⁴⁹ J. Lacan, cit., p. 181.

⁵⁰ Ivi, p. 182.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

travedere la complessità del vivente in generale, complessità che forse non si lascia ridurre da alcuna nozione antropocentrica, anzi, forse la profonda complessità del vivente stesso ha reso possibile la 'follia' lacaniana dell'antropocentrismo. Infatti:

...non v'è alcun parallelismo fra differenziazione anatomica del sistema nervoso e ricchezza delle manifestazioni psichiche, anche di intelligenza, com'è dimostrato da un numero immenso di fatti di comportamento negli animali inferiori. Come ad esempio il gambero, di cui a più riprese nelle mie conferenze mi è piaciuto vantare l'avidità nell'usare delle incidenze meccaniche quando si tratta di servirsi nei confronti di un mitilo. [...] ...questo discorsetto sull'*imago*...[...] esprime, una minaccia per l'uomo⁵⁴.

Lacan ci assicura che i gamberi non sono stupidi, benissimo, ma perché vedere in ciò «una minaccia per l'uomo», per quale uomo? Non si tratta forse, dopo simili analisi, di rimettere tutto in questione? E se tutto viene ripensato non si può neppure parlare di pericolo. Certo, pericolo per un uomo che si pone al centro, per un uomo che si crede superiore. Ma tale uomo è solo una delle tante possibili metamorfosi del Narciso. Il fatto è che Lacan resta irrimediabilmente heideggeriano⁵⁵, nella sua attenzione verso il linguaggio:

Il che distingue una società che si fonda nel linguaggio da una società animale, e permette anche di coglierne la prospettiva etnologica: cioè che lo scambio che caratterizza una tale società ha altri fondamenti che non i bisogni...⁵⁶

Non che agli animali Lacan neghi la comunicazione, ma solo nell'uomo «l'inconscio è strutturato come un linguaggio»⁵⁷ e ciò porta a quelle strutture chiamate amore, significato, dio... Il corpo animale, a causa di questa 'mancanza', è relegato nel suo *Umwelt*, mentre l'uomo si è disperso in una moltitudine di labirinti, ed in questi labirinti è inserito il suo godimento, legato per Lacan al linguaggio. Gli animali non sono sottoposti a questa serie di equivoci che l'uomo deve attraversare. È forse per questo che l'uomo è riuscito a lavorare, a giocare, a fare dell'arte? È grazie a questo che il gioco 'significante-significato' ci potrebbe ricordare l'antico rapporto tra il 'sacrificante e il sacrificato'? Queste domande restano aperte. E Lacan, pur restando nella tradizione heideggeriana, ci ha indicato degli aspetti non banali all'interno delle domande stesse.

⁵⁴ Ivi, p. 185.

⁵⁵ «Quando parlo di Heidegger, o piuttosto quando lo traduco, mi sforzo di lasciare alla parola che proferisce la sua significanza sovrana». [J. Lacan, cit., p. 523]

⁵⁶ Ivi, p. 406.

⁵⁷ J. Lacan, *Il seminario. Libro XX: Ancora*, a cura di G. Contri, Torino, Einaudi 1983, p. 47.

6. *Sulla stessa traccia: dalla letteratura a Derrida.* Anche la letteratura del novecento si è interrogata sull'animalità, dando nuove prospettive attraverso autori come Kafka⁵⁸, Rilke, Landolfi e altri. Iniziamo con una citazione significativa tratta da Elias Canetti:

Li osservammo attentamente ed ecco: tutti i cammelli avevano un volto. Erano simili tra loro eppure diversissimi. Ricordavano quelle vecchie signore inglesi che prendono il tè insieme con aria dignitosa e apparentemente annoiata, e tuttavia non riescono a nascondere del tutto la malvagità con cui osservano ogni cosa che le circonda⁵⁹.

In questo brano, apparentemente umoristico, c'è un punto importante. Pur trattandosi di una semplice similitudine tra i cammelli e le signore inglesi, Canetti nota che «i cammelli avevano un volto». È una questione fondamentale. Basterebbe citare Lévinas. È grazie all'apparizione del volto nei cammelli che l'analogia è possibile; ma come è avvenuto il passaggio dal muso al volto? «Li osservammo attentamente». L'attenzione non è un atteggiamento neutro nei confronti della realtà, ma agisce su di essa, la modifica. Canetti scorge nei cammelli ciò che può esservi di umano. Fin qui, però, restiamo in un ambito di antropomorfismo letterario. Ciò che Rilke ci invita a fare è prima di tutto di stupirci di fronte alla bellezza degli altri esseri viventi:

Ieri sono stato tutta la mattina al Jardin des Plantes, davanti alle gazzelle. [...] Come le donne guardano fuori dai quadri, così le gazzelle guardano fuori da qualcosa con un volgersi silenzioso, definitivo. [...] Non riuscivo più ad andarmene, tanto erano belle... (lettera a Clara, 13 giugno 1907)⁶⁰.

Questo accostamento donne-gazzelle è sintomatico; in fondo la donna, come l'animale, è uno dei grandi emarginati del pensiero e della storia. Rilke utilizza la similitudine per poter comprendere la dimensione unica, speciale, di ogni animalità, quasi che vi fosse una parentela segreta tra l'umano e l'animale. Del resto egli dedicherà una memorabile elegia duinese all'animalità:

Pure nell'animale caldo e vigile
è peso e cura di malinconia grande.
Che sempre anche su di lui grava
ciò che noi spesso soverchia, – la memoria...

⁵⁸ A proposito della presenza dell'animalità in Kafka Derrida ha sottolineato: «...quel Nietzsche, che come Kafka, se ne intende come nessun altro di animali». [J. Derrida, *L'animale che...*, cit., p. 56]

⁵⁹ E. Canetti, *Le voci di Marrakesh*, trad. it. di B. Nacci, Milano, Adelphi 1983, pp. 13-14.

⁶⁰ Ivi, pp. 905-906.

[...]

O beatitudine della minuscola creatura
che nel grembo che la portò sempre rimane;
o la felicità del moscerino che saltella dentro ancora
anche quando ha nozze; poiché grembo è tutto⁶¹.

Rilke sembra notare nel vivente animale una unità più profonda della nostra, una capacità di restare all'interno del 'grembo' naturale, pur condividendo con noi il peso della memoria. Sempre nelle lettere Rilke ci conduce verso un approfondimento ermeneutico delle sue poesie:

Da un lato, gli animali e gli uomini guadagnano molto dalla trasposizione della vita che matura in un grembo materno: perché il grembo diventa tanto più mondo quanto più, fuori, il mondo perde partecipazione a tali processi...[...] Da dove proviene la fervida interiorità delle creature, da questo non-essere-maturate-dentro-il-corpo, che comporta che esse non lascino mai veramente il corpo protettivo⁶².

Si potrebbe dire che l'*Umwelt* degli animali è questo grembo che non viene mai interrotto, lacerato. Per l'animale il mondo è sempre grembo, per l'uomo il mondo è l'avversario del grembo, l'esatto opposto, regno dell'incertezza, del pericolo e della morte. Eppure la poesia è stata per Rilke la possibilità di recuperare per l'uomo stesso tale grembo; altrimenti come si spiegherebbe il grande amore che il poeta ha sempre avuto per le donne e per gli animali? Allora il poeta, forse, col suo canto, ripercorre il canto stesso degli uccelli, e proprio l'uccello, per Rilke, è

...fra gli animali quello che ha una particolare confidenza di sentimento col mondo esterno, come se si sapesse legato a lui dal più intimo segreto. Per questo canta nel mondo come canterebbe dentro di sé, per questo ci riesce tanto facile accogliere nell'animo un grido d'uccello, ci sembra di tradurlo senza residuo nel nostro sentimento, anzi, per un istante esso sa trasformare il mondo intero in spazio interiore, perché sentiamo che l'uccello non distingue fra il proprio cuore e il cuore del mondo⁶³.

Rilke, attraverso quella che potremmo definire 'fenomenologia poetica', è riuscito a cogliere nell'uccello una valenza ontologica peculiare, valenza che lo rende più intimo del mondo e più intimo dell'uomo. Lo spazio interiore è una categoria fondamentale della poetica rilkeana: rappresenta la possibilità di salvare il fenomenico e il caduco nell'interiorità umana, interiorità collegata all'interiorità animale, come nel caso de

⁶¹ R. M. Rilke, *Duineser Elegien*, in *Poesie*, II, trad. it. di A. L. Giavotto Kunler, Torino, Einaudi-Gallimard 1994, p. 93.

⁶² *Ivi*, p. 657.

⁶³ *Ibidem*.

canto dell'uccello. Ma vi sono anche altri approcci letterari all'animalità e non sempre rassicuranti. Basta citare un racconto di Tommaso Landolfi, dove la prospettiva è capovolta e una accademia di cani scienziati interrogano un uomo che sembra saper parlare:

E infine, alla domanda: che cosa è un uomo? Quesito difficile, se non erro, anche per un cane:

T.: teil fon ursl (Teil von Urseele)

Parte dell'anima originaria.

Inequivocabile! [...] E alla domanda: che cosa è allora un cane?

T.: aug deil (auch Teil)

Anche una parte.

Mi duole comunicarvelo, signori cani, preparatevi al colpo, mi duole, ma UN UOMO HA PARLATO⁶⁴!

Con questo artificio letterario Landolfi ha messo in ridicolo il logocentrismo, mostrandone l'unilateralità, la presunzione, tanto da far dire al cane:

Nel tempo universale tutto si trasforma e alle epoche seguono le epoche; perché, questa nostra dei cani, non potrebbe esser sorta dopo il tramonto di quella degli uomini? Perché non potrebbero i suoni confusi che gli uomini oggidi emettono esser le tracce e quasi l'eco d'una favella, e d'una nobile favella? [...] Tumultuate e vi rifiutate a questa idea, per quale motivo? Ve lo dirò io: perché il vostro ridicolo orgoglio non ammette altra divinità che la vostra propria, perché siete abietti adoratori di voi stessi; ma soprattutto perché vi fa orrore il pensiero che un giorno...[...] dovrete [...] cedere nuovamente l'impero del mondo agli uomini o a qualsivoglia altra razza animale⁶⁵!

Landolfi dichiara che l'antropocentrismo non è in fondo se non orgoglio, auto-divinizzazione, e soprattutto attaccamento al potere. In questa critica però si cade nel pericolo già indicato: per colpire il piedistallo dell'antropocentrismo si finisce poi col mescolare tutto, col mettere tutto sullo stesso piano, perdendo le peculiarità dell'uomo e di ogni animalità. Fermo restando che lo scrittore ha toccato dei punti salienti. E Kafka è andato ancora oltre:

Ripeto: non mi allettava imitare gli uomini; li imitavo perché cercavo una via d'uscita, per nessun'altra ragione. [...] La natura scimmiesca irruppe fuori di me

⁶⁴ T. Landolfi, *La spada*, Milano, Adelphi 2001, pp. 108-109.

⁶⁵ Ivi, pp. 114-115. Anche nel cinema è stato operato un simile capovolgimento attraverso il film *Il pianeta delle scimmie* di F. J. Shaffner, USA 1968.

come un turbine, tanto che il mio primo maestro ne rimase contagiato e fu prossimo a diventare una scimmia lui stesso...⁶⁶

Qui il sarcasmo è davvero tagliente; non solo l'animale può diventare umano imitando, ma l'uomo può diventare animale se l'animalità irrompe «come un turbine». Kafka intende sovvertire i confini tra umanità e animalità, denunciandone l'artificiosità. Come aveva indicato Bataille, tra uomo e animale ci sono molti ponti nascosti pronti per il passaggio. Basta leggere un altro racconto come quello di Josefina, la cantante ovvero Il popolo dei topi, dove l'umano e l'animale diventano rapporto reciproco, seppure inconsapevole, e parodia del rapporto tra l'uomo comune e il genio:

...Josefine; ammiriamo in lei ciò che non ammiriamo affatto in noi; [...] Quando si è davanti a lei la si capisce; si può fare opposizione solo da lontano; quando si è davanti a lei, si capisce che ciò che lei fischia non è fischio⁶⁷.

Non a caso il genio è stato paragonato spesso come un essere superiore, superiore all'uomo comune nella stessa misura in cui l'uomo comune è 'superiore' all'animale. Ma Kafka ironizza su tutti i rapporti di gerarchia, mostrandone l'assurdità. In un altro racconto Kafka dà la parola a un cane, e come Landolfi, ridicolizza l'orgoglio umano:

Si elogia spesso il generale progresso del genere canino attraverso i tempi e si intende con ciò principalmente il progresso della scienza. Certo, la scienza progredisce, questo fatto è inarrestabile, essa anzi progredisce con ritmo più rapido, sempre più rapido, ma che cosa vi è da elogiare? È come se si volesse elogiare qualcuno perché col passare degli anni diventa più vecchio e di conseguenza si avvicina sempre più alla morte⁶⁸.

Kafka non ha nessuna pietà per l'umano e indossare una coscienza animale, canina, gli permette di demolire i miti del progresso con una ironia lucidissima; ma è pur sempre un'ironia umana. Kafka sa d'aver indossato la maschera del cane⁶⁹, esattamente come ha fatto Landolfi,

⁶⁶ F. Kafka, *Una relazione per un'Accademia*, in *Tutti i racconti*, trad. it. di L. Coppé e G. Raio, Milano, Newton Compton 1995, p. 131.

⁶⁷ F. Kafka, cit., pp. 148-149.

⁶⁸ F. Kafka, *Indagini di un cane*, cit., p. 316.

⁶⁹ Anche Sartre si è soffermato sull'animalità del cane in un passo del suo saggio su Flaubert: «Ho visto la paura e la collera salire in un cane; noi parlavamo di lui, egli lo capì immediatamente perché i nostri visi si erano rivolti verso di lui, che sonnecchiava sul tappeto, e i suoni lo colpivano a modo di frustate, come se ci si indirizzasse a lui. [...] la cultura, dapprima semplicemente ambientale, lacuna ignorata, diviene nell'animale, grazie all'ammaestramento, pura negazione, *di per se stessa*, dell'animalità: è una *fissione* che trascina la bestia al di sopra e al di sotto di un suo livello familiare, sollevandola verso una comprensione impossibile, *mentre* la sua intel-

eppure in Kafka c'è un tentativo ulteriore: sembra che egli tenti di mostrare degli animali che parlano da sempre e che gli uomini non sono in grado di ascoltare. È il caso del racconto intitolato *La tana*, in cui un animale sotterraneo narra della sua vita, con toni quasi umani, come se il linguaggio umano potesse diventare per un istante messaggero di un vivere del tutto diverso:

Lecco e mangio la carne, penso ogni tanto all'animale estraneo che in lontananza percorre la sua strada e poi penso che, fino a quando ne ho ancora la possibilità, dovrei godermi il più abbondantemente le mie provviste. Tento di indovinare i disegni dell'animale: è di passaggio o lavorerà alla sua tana? Se arrivasse effettivamente fino a me, potrei dargli una parte delle provviste e lui potrebbe proseguire. In mezzo ai cumuli di terriccio posso sognare qualunque cosa, anche un accordo, benché sappia bene che una cosa di questo genere non è possibile e che nell'istante in cui ci guarderemo l'un l'altro o in cui sospetteremo soltanto di essere vicini, mostreremo l'uno all'altro artigli e denti...⁷⁰

Chi è che parla in questo brano? Solo uno scrittore che immagina di dover far parlare un animale? Prima di tutto l'animale narrante parla di un altro animale come se fosse totalmente altro da sé. Infatti sono gli uomini a vedere gli animali come animali, ma nessuno può sapere come un animale vede e considera un animale di un'altra specie. Inoltre Kafka parla di «cumuli di terriccio» che permettono di «sognare qualunque cosa». Ritorna il carattere onirico che Merleau-Ponty aveva tematizzato a proposito dell'istinto. Kafka lo coglie molto bene. Tanto bene da creare con la sua narrazione, una specie di luogo in cui, forse, non parla più né un uomo né un animale, ma un'altra cosa. Un qualcosa che gioca e riesce a giocare sia con il *logos* e sia con l'istinto. Forse Kafka aveva intuito che umanità e animalità sono due abissi che non si possono esaurire e ridurre l'uno sull'altro e l'uno nell'altro; in effetti l'opera di Kafka più che rappresentare l'irriducibile tenta sempre di rappresentare un movimento continuo tra diverse irriducibilità. Un ultimo brano kaffkiano ci condurrà verso Derrida:

...è questione decisiva se l'animale sa di me e che cosa sa. Quanto più ci rifletto, tanto più mi sembra improbabile che l'animale mi abbia sentito; è possibile, an-

ligenza smarrita sprofondata nell'idiozia». [J.-P. Sartre, *L'idiota della famiglia. Saggio su Gustave Flaubert*, vol. I, trad. it. di C. Pavolini, Milano, Il Saggiatore 1977, p. 147]. Sartre utilizza una forma letteraria per parlare dell'animalità del cane, come se una forma rigorosamente filosofica e concettuale fosse inadatta; inoltre individua una comunicazione tra uomo e cane che va ben al di là di semplici schemi: l'uomo può interagire culturalmente con l'animale, anche se tale interazione ha per Sartre una valenza negativa.

⁷⁰ F. Kafka, *La tana*, cit., p. 358.

che se non riesco a crederlo, che abbia avuto informazioni su di me da altre fonti...⁷¹

Cosa sa l'animale di noi? Sanno che li abbiamo messi tutti sotto un unico nome? E che cosa scatenerrebbe in noi un sapere animale su di noi? Ecco, a questo punto Derrida ci porta a considerare l'intera questione in una dimensione in cui il filosofo è messo in gioco dall'animale stesso. E non si tratta di un animale in generale, come lui stesso ci dice:

Di fronte al gatto che mi guarda nudo, provo vergogna come una bestia che non ha più il senso della sua nudità? O piuttosto come un uomo che conserva il senso del suo esser nudo? Chi sono dunque? Chi è che sono io? A chi domandarlo se non all'altro? E forse proprio al gatto? Voglio subito precisare che il gatto di cui parlo è un gatto reale, un vero, credetemi, piccolo gatto. Non la figura di un gatto. Non entra silenziosamente nella camera per allegorizzare tutti i gatti del mondo...⁷²

L'aspetto notevole di questo episodio è duplice: da un lato, cosa raramente vista nella storia della filosofia, un filosofo è, come dire, 'svergognato' da un gatto; dall'altro lato il filosofo stesso precisa che si tratta di un gatto reale e non di un gatto allegorico e universale, denunciando così il fatto che nella tradizione filosofica, ma non solo, l'animale è relegato nel limbo dell'universalità. Nudità, vergogna e concretezza, da questi tre punti Derrida inizia il suo percorso, affermando:

...l'animale può lasciarsi guardare, ma – e la filosofia forse lo dimentica, essa è forse proprio questa calcolata dimenticanza – può anche, lui, guardarmi. Ha un suo punto di vista su di me. Il punto di vista dell'assolutamente altro, e nulla mi ha mai così avvicinato a pensare quest'alterità assoluta del vicino o del prossimo, quanto i momenti in cui mi vedo visto nudo sotto lo sguardo di un gatto⁷³.

Lo sguardo dell'animale, forse, è stato neutralizzato da una lunga tradizione di pensiero che lasciava solo all'uomo la possibilità di un logos osservante, di uno vedere sensato sulle cose. Da qui la vergogna provata dal filosofo di fronte a tale sguardo, vergogna d'essere nudo, sì, ma nudo perché spogliatosi, improvvisamente, di quella filosofia antropocentrica che da secoli isola l'animale nella sua presunta inferiorità. E tale vergogna sarebbe stata forse possibile se Derrida stesso non avesse ingaggiato, da anni, una lotta profonda verso ogni 'centrismo' filosofico? È il diverso modo di fare filosofia dello stesso Derrida che ha preparato l'a-

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² J. Derrida, *L'animale che, dunque, sono (segue)*, cit., pp. 32-33.

⁷³ *Ivi*, p. 37.

pertura necessaria per riconoscere quello sguardo. Ma aprire un tale squarcio nel rapporto filosofico uomo-animale crea una moltitudine di problemi: come interrogare questo sguardo? È possibile pensare l'alterità animale senza inglobarla e renderla umana? In che senso l'animale si può rapportare all'uomo quando il nome stesso dell'animale sembra aver già deciso le nostre categorie? Lo stesso Derrida è consapevole del campo minato in cui si aggira e fa varie ipotesi, cercando di non cadere in alcunché di definitivo su tale questione:

...il vedersi nudi da uno sguardo il cui fondo resta senza fondo, insieme innocente e crudele, forse, forse sensibile e impassibile, buono e cattivo, ininterpretabile, illeggibile, indecidibile, abissale e segreto: altro, il tutt'altro che è tutt'altro e che, nella sua insostenibile vicinanza, sento di non aver alcun diritto e alcun titolo di definire mio prossimo o, ancor meno, mio fratello⁷⁴.

L'animale, sembra suggerirci il filosofo, si trova su un piano che esclude tutte le nostre categorie, poiché esso è un «fondo senza fondo», «abissale e segreto», e sfida ogni nostro dualismo, essendo innocente e crudele nello stesso tempo. Non possiamo né chiamarlo 'prossimo' né 'fratello'. Se è ridicolo considerare l'animale come 'inferiore' rispetto all'uomo, allora è ugualmente ridicolo metterlo al di sopra o sullo stesso piano dell'uomo. Ma allora su che piano metterlo? Su nessuno. Ma è ancora pensabile tutto questo? Derrida sa che molti filosofi hanno tentato di risolvere la questione:

...per esempio Descartes, Kant, Heidegger, Lacan, Lévinas. I loro discorsi sono senz'altro forti e profondi, ma tutto si svolge come se essi non fossero stati guardati, e soprattutto non nudi, da un animale...⁷⁵

Insomma, i grandi filosofi hanno pensato l'animale, e non solo l'animale, dall'alto, senza mettersi in gioco, senza provare mai vergogna, senza essere visti nella loro nudità, rispecchiata da uno sguardo insondabile. Lo abbiamo visto nelle pagine precedenti, ma ora che direzione prendere? Perché è questo un altro punto importante del testo di Derrida: l'animale è insondabile, irriducibile alle nostre categorie, ma, nello stesso tempo, esso richiede d'essere pensato e rapportato nuovamente a noi. E tale rapporto non è povero, anzi, il problema è che esso è troppo ricco:

Il fatto è che ci sono tra la parola «io» e la parola «animale» un'infinità di significative connessioni. Connessioni funzionali e referenziali, grammaticali e semantiche. [...] Nessuno ha mai negato all'animale questa capacità di tracciarsi o di rintracciarsi da sé un cammino. Il punto più problematico sta poi nel fatto che gli

⁷⁴ J. Derrida, cit., p. 38.

⁷⁵ Ivi, p. 40.

si è voluta negare la capacità di trasformare queste tracce in un linguaggio verbale, capace di porsi secondo domande e risposte discorsive...⁷⁶

Ritorniamo sempre a questo punto, al fatto che l'animale non avrebbe il dono della parola. Ma Derrida è andato oltre dicendo: «gli si è voluta negare»; dunque è l'uomo che ha negato all'animale la parola e la capacità di manipolare le proprie tracce? Forse in questa negazione è il segreto dell'uomo e dell'animale? L'uomo è forse l'animale che nota l'assenza del linguaggio negli altri animali? E chi ci dice che gli animali non notino in noi altre mille assenze? La questione mette in gioco l'io stesso, il nostro dirci come 'io'. Infatti:

L'animale in generale, cos'è? Cosa vuol dire? Chi è? A cosa corrisponde? A chi? Chi risponde a chi? Chi risponde al nome comune, generale e singolare di ciò che viene normalmente chiamato l'«animale»? Chi è che risponde? Il riferimento di ciò che mi riguarda al nome di animale, ciò che si dice a nome dell'animale quando ci si richiama al nome dell'animale, ecco ciò che dovrebbe essere messo a nudo...⁷⁷

L'«animale» diventa ciò che rimanda la filosofia stessa alle sue origini, anche a quel 'conosci te stesso' che tanto aveva colpito Socrate. Derrida, anche in altri scritti, ha tentato di sollevare il velo che mostra nell'animale tutt'altro che un animale:

Nelle innumerevoli differenze strutturali che separano una 'specie' dall'altra e che dovrebbero richiamarci alla vigilanza davanti a ogni discorso sull'animalità o sulla bestialità in generale, gli animali hanno un rapporto particolarmente ricco di significato con la morte, con l'assassinio e con la guerra (quindi con i confini), con il lutto e con l'ospitalità ecc., anche se non hanno un rapporto con la morte come tale e con il 'nome' di morte come tale. Né, di conseguenza, con l'altro come tale, con la purezza come tale dell'alterità dell'altro come tale. Ma neanche l'uomo possiede tale rapporto, a dire il vero!⁷⁸

L'uomo ha negato all'animale ogni rapporto profondo a causa della mancanza del «nome»; ma ciò ci rimanda a interrogarci sull'essenza del nome, come se il nominare fosse un potere o l'illusione di un potere nei confronti della realtà. Già Nietzsche aveva detto delle parole importanti al riguardo:

Tutto ciò che distingue l'uomo dall'animale dipende da questa capacità di smi-

⁷⁶ Ivi, pp. 68-69.

⁷⁷ Ivi, p. 69.

⁷⁸ J. Derrida, *Apories, Mourir - s'attendre aux 'limites de la vérité'*, trad.it. di G. Berto, *Aporie, morire - attendersi ai «limiti della verità»*, Milano, Bompiani 2004, pp. 65-66.

nuire le metafore intuitive in schemi, cioè di risolvere un'immagine in un concetto...⁷⁹

Allora l'animale è ciò che non sminuisce le metafore? È ciò che abita il mondo come immagine piuttosto che come concetto?

7. *Conclusiones*. Il problema dell'animalità, in questo rapido *excursus* attraverso il pensiero contemporaneo, rimane ancora più aperto, ancora più problematico. Ma l'animale non è solo in questa 'radura', che non è più radura dell'essere ma radura degli esclusi. Vi troviamo infatti anche i bambini, i folli, i selvaggi e le donne. Per secoli il pensiero filosofico ha messo da parte interi campi della realtà e attraverso pensatori recenti questi campi iniziano ad essere affrontati, non senza un lieve imbarazzo, non senza un leggero dubbio. Può un pensiero che si è sviluppato al riparo dalla follia, dall'infanzia, dal primitivo e dal femminile pensarlo senza deformarlo? Come notava Merleau-Ponty:

I mondi del bambino, del primitivo, del malato, o, a maggior ragione, dell'animale, per quanto si è in grado di ricostruirlo attraverso il suo comportamento, non costituiscono sistemi coerenti...⁸⁰

È possibile fare una filosofia dell'incoerente? Questa è una delle nuove domande che tali territori ci impongono, come sfida, come impegno. Un pensiero non più sistematico, frammentario, forse potrebbe avvicinarsi a tali temi. E del resto filosofi come Nietzsche, Deleuze, Derrida, non rappresentano forse il tentativo di un diverso modo di fare filosofia? Ci sono dei legami profondi che collegano il mondo dell'infanzia al mondo primitivo dei simboli, della follia e dell'animale, così come ci sono consonanze profonde tra la femminilità e l'animalità; ma prima di tutto occorre imparare ad accostarsi a questi mondi rinunciando a ogni forma di superiorità e di disprezzo, disimparando ogni forma di orgoglio, imparando ad ascoltare poeti⁸¹ e narratori, che, forse, prima dei filosofi⁸² han-

⁷⁹ F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, trad. it. di G. Colli, Milano, Adelphi 2000, p. 234.

⁸⁰ M. Merleau-Ponty, *Causeries 1948*, trad. it. di F. Ferrati, *Conversazioni*, Milano, SE 2002, pp. 46-47.

⁸¹ A questo proposito i versi di John Keats: «Dov'è il poeta? [...] È l'uomo che con uccello, / scricciolo o aquila che sia, trova la via / per capirne gli istinti. Egli ha udito / il ruggito del leone, e sa dire / quel che la sua dura gola esprime...» [*Poeti romantici inglesi*, a cura di F. Buffoni, Milano, Fabbri Editori 1990, p. 189].

⁸² In realtà il pensiero contemporaneo si sta avvicinando sempre più alle tematiche dell'animalità, sottolineandone l'importanza, come ha fatto Noica: «...sul piano della creazione scientifica [...] sono necessari un acume, un'attenzione e un'energia mentale che dipendono dall'animalità quasi quanto dallo spirito (quanta buona animalità occorre a un matematico o a un fisico, per fare le sue scoperte!)» [C. Noica,

no imparato ad ascoltare. Per questo chiudo il presente saggio con i versi di Walt Whitman:

Credo che potrei voltare la schiena e andare a vivere con gli animali,
così placidi e contenti.
Mi fermo e li contemplo per ore e ore.

Non si affannano mai, non gemono per la loro condizione,
non vegliano al buio a piangere i loro peccati,
non mi danno disgusto discutendo sui loro doveri verso Dio,
nessuno è insoddisfatto, nessuno impazzisce per smania di possedere,
nessuno s'inginocchia davanti a un suo simile, né ad altri
della sua specie che siano vissuti migliaia di anni fa,
nessuno è rispettabile o infelice per la terra universa.

Essi mi rivelano i loro rapporti con me e io li accetto,
mi recano testimonianze di me, e dimostrano chiaramente
che le hanno in loro possesso⁸³.

Bibliografia

- G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri 2002.
Aristotele, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi 1993.
G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard 1973, trad. it. di C. Morena, *L'esperienza interiore*, Bari, Dedalo 1978.
G. Bataille, *Le lacrime di Eros*, a cura di A. Salsano, Torino, Bollati Boringhieri 2004.
G. Bataille, *Articles: I, 1944-1949, vol. XI ; II, 1950-1961, vol. XII*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard 1988, trad. it. *Il passaggio dall'animale all'uomo e la nascita dell'arte*, in *Al di là del serio*, Napoli, Guida Editori 2000.
G. Bataille, *L'érotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris 1962, trad. it. di A. dell'Orto, *L'eroticismo*, Milano, Mondadori 1972.
E. Canetti, *Le voci di Marrakesh*, trad. it. di B. Nacci, Milano, Adelphi 1983.
J. Derrida, *L'animale che, dunque, sono (segue)*, trad. it. «Rivista di estetica», n. 8, 1998.
J. Derrida, *L'écriture et la différence*, trad. it. di G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi 1982.
J. Derrida, *Apories, Mourir – s'attendre aux 'limites de la vérité'*, trad. it. di G. Berto, *Aporie, morire – attendersi ai «limiti della verità»*, Bompiani, Milano 2004.
U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Feltrinelli, Milano 2001.
J.W. Goethe, *Metamorfosi degli animali*, a cura di B. Maffi, SE, Milano 1986.
M. Heidegger, *Logik. Die Frage nach dem Wesen der Sprache*, Klostermann, Frankfurt 1998.

Sase maledii ale spiritului contemporan, trad. it. di M. Cugno, *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, Bologna, Il Mulino 1993, p. 133].

⁸³ W. Whitman, *Foglie d'erba*, trad. it. di E. Giachino, Torino, Einaudi 1990, pp. 77-78.

- M. Heidegger, *Gesamtausgabe, XLIV: Parmenides*, trad. it., *Parmenide*, Adelphi, Milano 1999.
- M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Klostermann, Frankfurt 1983.
- H.v.Hofmannsthal, *Gesammelte Werke: Reden und Aufsätze*, trad. It. *L'ignoto che appare*, Adelphi, Milano 1991.
- F. Kafka, *Una relazione per un'Accademia, La tana*, in *Tutti i racconti*, trad. it. di L. Coppé e G. Raio, Milano, Newton Compton 1995.
- R. Kassner, *Narciss oder Mythos und Einbildungskraft*, in *La visione e il suo doppio*, a cura di G. Baumann e A. Venturelli, Roma, Artemide 2003.
- J. Keats, in *Poeti romantici inglesi*, a cura di F. Buffoni, Milano, Fabbri Editori 1990.
- J. Lacan, *Radiophonie. Télévision*, Paris, Éditions du Seuil 1974, trad. It. *Radiofonia. Televisione*, Torino, Einaudi 1982.
- J. Lacan, *Il seminario. Libro XX: Ancora*, a cura di G. Contri, Torino, Einaudi 1983.
- J. Lacan, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil 1966, trad. it. a cura di G. Contri, *Scritti*, I, Torino, Einaudi 1995.
- T. Landolfi, *La spada*, Milano, Adelphi 2001.
- E. Lévinas, *Responsabilité et substitution*, In *Dall'altro all'io*, a cura di A. Ponzio, Roma, Meltemi 2002.
- M. Merleau-Ponty, *La nature*, trad. it. *La natura*, Milano, Raffaello Cortina 1996.
- M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard 1964, trad. it. di A. Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani 1999.
- M. Merleau-Ponty, *Causeuses 1948*, Édition du Seuil, Paris 2002, trad. it. di F. Ferrari, *Conversazioni*, Milano, SE 2002.
- M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris 1996, trad. it. di P. Caruso, *Senso e non senso*, Milano, Il Saggiatore 2004.
- F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, trad. it. di G. Colli, Milano, Adelphi 2000.
- C. Noica, *Sase maledii ale spiritului contemporan*, trad. it. di M. Cugno, *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, Bologna, Il Mulino 1993.
- Porfirio, *Vita di Pitagora*, a cura di A. R. Sodano e G. Girgenti, Milano, Rusconi 1998.
- R.M. Rilke, *Neue Gedichte*, in *Poesie, I*, trad. it. di G. Cacciapaglia, Torino, Einaudi-Gallimard 1994.
- R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, in *Poesie, II*, trad. it. di A. L. Giavotto Kunkler, Torino, Einaudi-Gallimard 1994.
- J.-P. Sartre, *L'idiota della famiglia. Saggio su Gustave Flaubert*, vol. I, trad. it. di C. Pavolini, Milano, Il Saggiatore 1977.
- W. Whitman, *Foglie d'erba*, trad. it. di E. Giachino, Torino, Einaudi 1990.