
Massimo Filippi

In morte degli animali, in un tempo sospeso

1. *Aix, 15 maggio-12 giugno 1955.* Nella stanza dove «Taiäut ha vissuto la sua agonia» ed è morto, di fronte allo sterminato vuoto di «questa pagina da riempire», il filosofo Jean Grenier, maestro e amico di Albert Camus, scrive *In morte di un cane*¹, l'elogio funebre per il suo compagno non umano. Sono 90 brevi riflessioni, nella forma sincopata del singhiozzo e del rimpianto rammemorante «che corrisponde ai battiti del cuore», sulla morte di Taiäut, sugli incontri che hanno percorso *una vita*, sulla luce oscura che la morte getta sull'esistenza, sul presunto confine tra l'uomo e il resto del vivente, sulla finitudine che condividiamo con gli animali, su come la loro morte ci interroghi e ci consegna alla nostra, muti.

2. *Milano, 2 maggio 2011, ore 12.00.* Gli animali hanno inestricabilmente a che fare con la morte, non fosse altro perché gli animali con cui abbiamo maggiore familiarità, quelli domestici e quelli addomesticati, muoiono in genere prima di noi: quelli domestici, il cane e il gatto, perché hanno una vita media di molto inferiore alla nostra, quelli addomesticati, il maiale e il vitello, perché la catena produttiva ne prevede la morte anticipata dopo una vita di inaudite sofferenze. Questo porta alla luce, per tutti, ciò che abbiamo relegato nell'oblio più recondito, ossia la nostra *stessa* finitudine, e per chi vuol vedere, gli altri innumerabili obliati, ossia loro *stessi*. «Sbarazzarci degli animali per noi è facilissimo e al contempo quasi impossibile». In questo senso, hanno più che mai ragione Deleuze e Guattari che, nel momento stesso in cui propongono una "classificazione" degli animali in edipici, di Stato e demoniaci la negano, affermando che anche i "nostri" animali, quelli edipici, quelli che abbiamo familiarizzato per riprodurre il triangolo papà-mamma-fratellino, mantengono la potenza destabilizzante della muta².

3. *Aix, 15 maggio-12 giugno 1955.* Questo è quello che scopre Grenier nella

1 Jean Grenier, *In morte di un cane*, trad. it. di C. Pastura, Mesogea, Messina 2011. Le citazioni riportate nei §§ 1-4 e 8 sono tutte tratte da questo libro.

2 Cfr. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, pp. 344-345.

«camera in cui [Taïaut] ha trascorso i suoi ultimi momenti» e che ci restituisce con semplicità e coraggio: «La nostra sorte è comune. È per questo che non ho vergogna a parlare di un cane». La vergogna di essere uomini, nella scrittura, nella scrittura della morte di un cane, in quella morte che è la scrittura, apre un varco per l'irruzione del ricordo, rievoca, per provare a revocarlo, ciò di fronte a cui la nostra voce si è sempre ammutolita.

4. *Milano, 2 maggio 2011, ore 14.00.* Gli animali, oltre al livello esistenziale e personale evocato da Grenier, hanno un rapporto stretto con la morte anche per altri motivi. Antropologicamente, perché sul loro sacrificio rituale si sono fondate le società in cui ancora viviamo. Materialmente, perché con la loro morte istituzionalizzata, col sacrificio iperbolico della domesticazione, hanno fornito a queste stesse società le risorse per *sopra-vivere*. Simbolicamente, perché nella riduzione dell'Altro ad animale già-morto, ne hanno plasmato la struttura. Ontologicamente, in una tautologia abissale, perché l'uomo sorge come negazione mortifera della morte (dell')animale. Gli animali e la morte hanno poi intrinsecamente a che fare con la scrittura. La scrittura, infatti, è già morta nel momento stesso in cui prende vita, è il luogo dove continua a riecheggiare una voce che è stata e che, a sua volta, è potuta sorgere, come ci ricorda Hegel, dalla morte della *phoné* animale.

«Scrivere deve avere una complicità [...] con la morte», afferma Grenier, verso la quale possiamo *quasi niente*, ma «questo “quasi niente” mi tocca l'animo, è il margine dell'umano». Nello scambio di sguardi specularmente impotenti in cui Taïaut e Grenier sono presi al momento della morte del primo scopriamo che la sofferenza, come la morte, è «possibilità senza potere», «possibilità dell'impossibile» e che in essa

viene a situarsi, come il modo più radicale di pensare la finitezza che noi condividiamo con gli animali, la mortalità che appartiene alla finitezza stessa della vita, all'esperienza della compassione, alla possibilità di condividere la possibilità di questa im-potenza, la possibilità di questa impossibilità, l'angoscia di questa vulnerabilità e la vulnerabilità di questa angoscia³.

Per Grenier, però, la condivisione della finitezza tra umani e animali resta parziale, perché, a differenza di noi, essi «vanno a viso aperto e guardano innanzi a sé senza porsi domande». «Aspettano». Vivono «in un presente immobile [che], lungi dall'essere interminabile, giunge al termine a ogni barlume di coscienza». Ma, forse, le cose non stanno proprio così. Forse gli animali hanno un modo

3 Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, pp. 66-67.

diverso dal nostro di porsi domande, di rispondervi e di rispondere alle nostre. Forse, parlano attraverso una prosodia di gesti che quasi mai cogliamo perché, se così facessimo, dovremmo interrompere il nostro spietato egoismo nei loro confronti. La nostra voce ci ha e li ha ammutoliti, ci fa morire nel più assoluto mutismo.

5. *Parigi, 1992. Il posto delle balene* è il titolo della recente edizione italiana del racconto breve *Pawana* pubblicato quasi venti anni fa dal premio Nobel per la letteratura Jean-Marie Gustave Le Clézio⁴. Il titolo originale del racconto deriva dal grido, «*Awaité pawana!*», che i nativi americani lanciavano quando, avventuratisi in mare al largo di Nantucket, avvistavano le balene cui stavano dando la caccia. Anche questo libro, come quello di Grenier, è un libro della memoria. Memoria di altri racconti di mare, di caccia e di tenebre, da Melville a Conrad, che attraversano la sapiente scrittura di Le Clézio che li riprende per provare a sospendere la violenza. Ma, soprattutto, memoria della tragica vicenda narrata che i protagonisti del racconto rievocano molti anni dopo nell'impossibile tentativo di revocarla. Anche questo libro poi, come quello di Grenier, parla di animali e della loro morte, ma in questo caso la morte è per mano nostra e gli animali sono demoniaci, *senza nome*. Esattamente come i luoghi in cui vivevano prima dell'arrivo dell'uomo che, nominandoli, ne ha arrestato, in un immoto e mortale silenzio, il perenne mutare.

6. *A sud di Punta Bunda, mattino del 10 gennaio 1856.* Nel racconto di Le Clézio si alternano due voci, quella di John di Nantucket – che, come giovane marinaio semplice della baleniera *Léonore*, per presentarsi non ha bisogno di dire il proprio cognome, ma solo nome e luogo di origine – e quella del capitano, che inizia sempre a parlare con un perentorio quanto inquietante «Io, Charles Melville Scammon». Entrambi hanno partecipato alla prima spedizione che ha portato alla scoperta di una mitica laguna dove le balene si raggruppano a centinaia per partorire e per morire («Il luogo dove tutto cominciava, dove tutto finiva»); entrambi hanno dato il via all'operazione su scala planetaria che ha portato allo sterminio delle balene e alla distruzione di questo loro habitat insostituibile; entrambi ricordano quello che è avvenuto e cercano nel ricordo e con il ricordo di trasformare il passato da ciò che è stato a ciò che, senza di loro, avrebbe potuto essere. Il culmine della storia sta nel breve lasso di tempo che va dalle 6 del mattino a mezzogiorno del 10 gennaio 1856 quando, dopo che la sera prima il capitano aveva individuato l'ingresso nascosto al «mondo

4 Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Il posto delle balene*, illustrazioni di Eloatr Guazzelli, trad. it. di M. Vidale, Donzelli, Roma 2011. Le citazioni riportate nei §§ 5-7 e 8 sono tutte tratte da questo libro.

perduto, separato dal nostro da innumerevoli secoli», inizia un'avventura dagli accenti che ricordano la *hybris* dell'Ulisse di Dante e che si concluderà con la spietata mattanza delle balene e dei loro piccoli (appena nati o ancora in grembo) li riuniti, mattanza che manderà «in fumo» «tutta la vita». «Un mondo fantastico», «il ventre del mondo», diventa così «il luogo del massacro». E lo diventa non solo grazie alla bramosia di ricchezze dei vari personaggi coinvolti (ognuno attirato dal proprio interesse a seconda dei piani del grattacielo sociale in cui abita), ma anche e soprattutto a causa del fatto che quel luogo all'«origine del mondo» viene cartografato e riceve un nome proprio:

[...] quando, appena arrivato, sentii che tutti i marinai della Compagnia chiamavano la laguna col suo nome, provai un sentimento di orrore che non potrò mai dimenticare. [...] Ora, la laguna non era più quel luogo segreto, senza nome, che era rimasto intatto fin dalla nascita del mondo. Ora, ogni angolo, ogni baia, ogni banco aveva un nome, il nome di un arpioniere, di un marinaio [...].

All'origine della strage delle balene e dell'annientamento del loro habitat, così come di quello della nostra compassione e dei nostri sogni, Le Clézio individua l'atto del nominare umano, l'incapacità della nostra specie di vivere senza raddoppiare il mondo con la propria parola. Il nome è anfibio poiché include alcuni nell'ambito della sua sfera di protezione con la stessa mossa con cui esclude tutti quelli che lascia senza nome: da un lato permette di riconoscere i Taïaut come simili a noi (sofferenti e mortali) e dall'altro riduce tutti gli altri a nuda vita perennemente uccidibile e sacrificabile su scala industriale. Da questo punto di vista, il nome proprio è muto e ammutolisce.

7. *Cérisy-la-Salle, 11-21 luglio 1997*. In questa data e in questo luogo, Derrida presenta quella che la sua morte avvenuta pochi anni dopo renderà il punto estremo della sua riflessione sugli animali e sull'animalità maturata lungo l'intero corso del suo percorso filosofico. Qui sviluppa, tra gli altri, le nozioni di «guerra sulla pietà» e di «*animot*». La guerra sulla pietà è la

lotta senza pari [...] tra coloro che violano non solo la vita animale, ma persino il sentimento della compassione da una parte e quelli che si affidano alla testimonianza irrecusabile di questa pietà dall'altra⁵.

Questa lotta è la stessa che attraversa le pagine di Le Clézio, materializzandosi in John che di fronte al massacro delle balene e dei loro figli piange e, muto e inascoltato, rivolge al resto della ciurma e al capitano «una domanda senza risposta» («Come si può uccidere ciò che si ama?») e in Scammon che, seppur

tardivamente pentito, procede alla mattanza con lo stesso «sguardo determinato, privo di pietà» di tutti gli altri componenti della spedizione.

Animot è il termine coniato da Derrida per parlare di animali senza instaurare, già nel momento in cui li si nomina, una prospettiva irrimediabilmente oppressiva. *Animot*, infatti, suona come *animaux*, rievocando così la pluralità di ciò che è stato a forza collassato nel termine "animale" e, in quanto risultante scritta della congiunzione dei termini "animale" e "parola" (*mot*), *revoca*, nel ricordarci l'operazione reificante lì sottesa, il potere mortifero del nome. *Animot* è quindi parte della guerra sulla pietà, anzi è, secondo Derrida, il primo passo che dovrebbero compiere coloro che intendono prendere le parti di John e delle balene. Se il nome che, da Adamo in poi, abbiamo dato agli animali, il falso termine collettivo "animale", è il dispositivo che ha permesso la trasformazione degli individui non umani in quantità amorfe e, perciò, commestibili, allora è proprio un'altra operazione linguistica, quella che, lasciando risuonare nella scrittura (*animot*) la parola (*animaux*), rianima la prima e disinnesca l'imperialismo colonizzante della seconda. È forse alla potenza rammemorante-obliante dell'*animot* che pensano sia John, quando si domanda: «Come si fa a dimenticare, perché il mondo ricominci di nuovo?», che Scammon, quando sogna il modo di poter «fermare il corso del tempo», il modo in cui «il ventre della Terra potrebbe ricominciare a vivere» con le balene tornate a scivolare «dolcemente [...] in quella laguna che finalmente non avrebbe più nome». Pur essendo solo scritto, l'*animot* fa risuonare la molteplicità dell'essere-vulnerabile; l'*animot*, silenzioso, arresta il silenzio della fine del mondo. *Animot* non è un termine muto.

8. *Milano, 3 maggio 2011, ore 17.00*. Sia Grenier che Le Clézio non sembrano, nonostante tutto, prendere parte alla guerra sulla pietà. In loro, gli animali restano strumenti utili per dire qualcosa d'altro, non divengono-altro e non li fanno divenire-altro. Grenier, come Rilke nell'*Ottava Elegia*, continua a tracciare un solco tra l'umano e gli altri animali, limitandosi ad invertire l'assiologia tradizionale: sono gli animali con la loro totale coincidenza con il presente che hanno accesso all'aperto, accesso negato all'uomo perennemente perso nel retro-mondo che vede a causa dei suoi *occhi rigirati*. Le Clézio, come il Noè biblico e i moderni ecologisti, si concentra su animali che ci inducono alla tenerezza e che sono in via di estinzione, dimenticandosi di tutti gli altri. A tutti questi altri, Grenier dedica poche righe («Ed è certo ipocrita, l'uomo che sostiene di avere pietà degli animali mentre li sfrutta e se ne nutre»), Le Clézio nessuna. Ma soprattutto entrambi vanno alla ricerca di un mondo dell'autenticità che non è mai esistito e che mai esisterà nelle forme edeniche da loro vagheggiate, perché è sempre stato qui in quanto autenticità, identità e dominio sono sinonimi: Grenier sogna un paternalismo rispettoso nei confronti

5 J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 67.

degli animali e Le Clézio un mondo senza uomini. Ma basta dare nomi più benigni o sbarazzarsi completamente dei nomi per intraprendere la redenzione dei senza nome? Una costruzione storica che intenda onorare la memoria dei senza nome, non dovrebbe avere un rapporto più complesso con la questione del nome? In fondo, sia per Grenier che per Le Clézio, l'incontro con gli animali instaura un rapporto tra due *termini* che restano comunque divisi, un incontro che non pone *termine* alla divisione, un incontro che non *diviene-tra*, che non prevede un divenire-animale, un *contagio*, un'alleanza. Manca, in loro, la *fascinazione per la muta*.

9. Berlino, intorno al millenovecento. Tra il 1932 e il 1938 Walter Benjamin scrive varie versioni della raccolta di miniature che compongono *Infanzia berlinese*⁶. Egli, cosciente del fatto che presto dovrà lasciare la città natale, dove ha vissuto gran parte della sua vita, a causa della presa del potere da parte dei nazisti, fa emergere nella descrizione di dettagli apparentemente minori (strade, stanze, persone, oggetti) «le immagini della [...] infanzia [...] forse idonee a preformare [...] l'esperienza storica successiva». Anche se sembra impegnato a rintracciare il tempo perduto, in realtà, come afferma Peter Szondi, Benjamin è qui, come in tutta la sua produzione filosofica, alla «ricerca del futuro perduto». Futuro perduto che non può che nascondersi in ciò che passa inosservato, in ciò che avrebbe potuto essere e non è stato, nei miliardi di senza nome sulle cui spoglie il presente è stato costruito. Al contrario di Grenier e Le Clézio, Benjamin non *rievoca* il passato per *revocarlo*, ma lascia che il passato *rievocato* assuma le forme del futuro per *revocare* il presente in vista della salvezza di ciò che, essendo passato, è per definizione insalvabile. Benjamin *sospende* il tempo per far finire il tempo della fine, per ritrovare nel passato «i tratti dell'avvenire» che non è stato, ma che avrebbe potuto essere, che ancora può essere, che ancora parla nel suo ostinato mutismo.

10. Portbou, 26 settembre 1940, ore 22.00. Per poter continuare a vivere, un clandestino braccato dalla Gestapo si dà la morte. Costui, privo dei documenti che la burocrazia ritiene necessari per accordare una qualche forma di garanzia, attraversa la frontiera franco-spagnola da senza nome, *homo sacer*, nuda vita. Da uomo privo di nome, di nazionalità, di *bíos*, da senza voce, da animale appunto. E, infatti, questo *altro* animale non intende tanto salvare la propria *persona*, quanto piuttosto *l'impersonale* della sua ultima opera di scrittura («Vede, per

6 Walter Benjamin, *Infanzia berlinese. Intorno al millenovecento*, trad. it. di E. Gianni, Einaudi, Torino 2007. Le citazioni sono a pp. 3-4. Il saggio di Peter Szondi cui si fa riferimento si intitola «Speranza nel passato. Su Walter Benjamin» ed è pubblicato nello stesso volume, pp. 127-151; la citazione è a p. 143.

me questa cartella è la cosa più importante. Non posso perderla. Il manoscritto *deve* salvarsi. È più importante della mia stessa persona»).

Nel luogo di questa morte sorge ora un monumento commemorativo che guarda il mare mediterraneo. Mare le cui coste desertificate dall'allevamento sono la testimonianza dello sfruttamento e dell'olocausto senza sosta di un'innumerabile schiera di senza nome. Mare tuttora solcato dalla disperazione di altri senza nome i cui corpi sono reclusi nei suoi fondali o nel fondo delle carceri che vi si affacciano. Su questo monumento commemorativo campeggia uno scritto dell'animale braccato:

È più difficile onorare la memoria dei senza nome che non quella di chi è conosciuto. Alla memoria dei senza nome è consacrata la costruzione storica.

Quell'animale braccato è Walter Benjamin, lo scritto che doveva salvare era molto probabilmente una copia delle sue tesi *Sul concetto di storia*. Di quell'animale morto avevamo perso le tracce perché il suo *nome proprio*, in un'inversione che accenna alla salvezza dell'insalvabile, sugli ultimi documenti che cercavano di registrarne i passaggi si era fatto *nome im-proprio*: «Walter, Dr. Benjamin» o, più semplicemente, «Señor Walter»⁷. Nome che non *denomina* perché *de-nomina*, prende le distanze dal nome, lo sospende. «Solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza»⁸. Per i senza nome, per gli animali, per i morti, per i morti animali, per gli animali morti. Per i muti.

11. Parigi, 6 maggio 2011, intorno alle 15.00. Miliardi di senza nome hanno attraversato e continuano ad attraversare con un immane carico di sofferenza questo pianeta. Non possono morire perché sono nati già-morti. Chi scriverà il loro elogio funebre senza tradirli? Che forma assume il *quasi niente* della pietà (la carezza di Grenier sul muso e sulla testa di Taïaut morente e le lacrime di John per le balene), se le carezze devono abbracciare e le lacrime piangere *tutti i senza nome*? Quali carezze e quali lacrime saranno in grado di far girare a vuoto il *nostro potere sovrano, quello di Dio, della Natura, del Destino, del Nome*? Qual è la costruzione storica che redime? Che voce è quella che può restituire il suono delle innumerevoli voci di chi non ha mai potuto parlare o non può più parlare? Quale parola può r(i)evocare il loro urlo straziante? Dove è rintracciabile e quando sarà rintracciabile una scrittura salvifica? Qual è il nome, la legge, la misura, la dimora, il *nomos* dei senza nome? Qual è il nome che non ne tradisce il segreto? Come è possibile scrivere restando muti?

7 Per il resoconto delle ultime ore di Benjamin, cfr. Carlo Saletti (a cura di), *Fine terra. Benjamin a Portbou*, ombre corte, Verona 2010. La citazione è a p. 120.

8 W. Benjamin, «Le affinità elettive», in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1982, p. 243.

12. *Nel luogo della morte, nel tempo degli animali.* Viviamo nella società che si fonda sull'esclusione degli animali, della morte e dei morti. Dei senza nome. Nella società, cioè, che ammutolisce i muti. Nella società che sta in luogo della morte e che ha annullato il tempo animale. Quel tempo che non è un infinito presente, ma il tempo fisiologico del corpo senziente che *revoca* il passato per ricapitolarlo nel presente in vista del futuro da *rievocare*. Tempo del corpo animale che è anticipazione del tempo messianico della redenzione. Riuscirò a restituire il singhiozzo sincopato di Grenier e il rumore squarciante dei tagli delle lame di Le Clézio senza ammutolirli? È possibile ridare voce agli animali e ai morti non *in luogo* della morte, ma *nel luogo* della morte? È possibile vivere il tempo degli animali e della morte non in luogo loro? Come è possibile entrare nella stanza dove Taïaut sta morendo senza profanarla, abitare il luogo dove le balene sono state sterminate senza nominarlo, scrivere *per* gli animali senza ridurli al silenzio? Che cos'è una parola muta? Che cos'è il segreto? Come si com-memora? Come si scrive "mutando"?
