

Massimo Filippi

«*Il faut bien tuer*» o il calcolo del mattatoio

I. L'algoritmo del calcolo

Ecco la molla che azionava il misterioso congegno meccanico capace di educare la ragione, senza piegarsi a coltivare sentimenti e affetti. Non usare mai l'immaginazione! Sistemare tutto, in qualche modo, servendosi di addizioni, sottrazioni, moltiplicazioni, divisioni, e non usare mai l'immaginazione. (C. Dickens)¹

1. Come afferma Derrida, e come ormai è evidente da qualunque prospettiva lo si guardi – filosofica o scientifica, ontologica o morale, politica o antropologica –, il Soggetto è una «favola» che, però, va presa «sul serio», in quanto «è il serio stesso»². Il Soggetto è il protagonista principale della *favola* che lo ha inventato perché non è – come ci viene raccontato – un'invariante universale, un dato di natura, autosufficiente e autonomo. Non è creato *ex-nihilo* dalla performatività della parola di una qualche divinità, né nasce per partenogenesi dalla testa (decapitata) di qualche pensatore che (si) riflette davanti al fuoco di un caminetto. E neppure viene gettato nel mondo, già bell'e fatto così com'è – umano, adulto, razionale, maschio ed eterosessuale –, non si sa da dove e da chi.

Il Soggetto non si costruisce da sé, come pensava Robinson Crusoe, passeggiando in tondo sulla spiaggia di un'isola disabitata, attento a ripassare con cura le impronte da lui stesso lasciate per assicurarsi che fossero davvero sue e per darsi consistenza³. E neppure è il risultato di una disincarnata

1 Charles Dickens, *Tempi difficili*, trad. it. di G. Lonza, Garzanti, Milano 1993, p. 52.

2 Jacques Derrida, «*Il faut bien manger*» o *il calcolo del soggetto*, trad. it. di S. Maruzzella e F. Viri, Mimesis, Milano 2011, p. 18.

3 *Id.*, *La Bestia e il Sovrano. Volume II (2002-2003)*, trad. it. di G. Carbonelli, Jaca Book, Milano 2010, pp. 82 sgg. Cfr. anche Alice Munro, «Maschi e femmine», in *Danza delle ombre felici*, trad. it. di S. Basso, pp. 123-141, in cui «il libro preferito al mondo» (p. 126) dal padre della protagonista, allevatore di volpi e macellatore di cavalli, è proprio *Robinson Crusoe* e in cui si assiste, tra l'altro, alla messa a morte di una cavalla resistente e all'addomesticamento della protagonista grazie alla progressiva costruzione del suo genere di appartenenza.

incorporazione dialettica, magari travagliata ma pur sempre a lieto fine, come nelle rocambolesche avventure del Sé narrate nella *Fenomenologia dello spirito*, sorta di anomalo *Bildungsroman*. Romanzo di *formazione* che ci racconta la storia di un Sé di cui veniamo a sapere tutto ad eccezione delle circostanze della sua nascita. Un Sé che vediamo crescere, lottare, cadere e rialzarsi, rimpiangere ciò che ha dovuto lasciare indietro a ogni bivio dell'esistenza, provare rimorsi e nostalgia, affrontare le più improbabili peripezie per testare la propria forza, impegnarsi in varie esperienze sessuali – dalla penetrazione nell'altro da sé all'onanismo pacificato in cui l'altro viene definitivamente abbandonato – fino a quando, ormai vecchio, si libera anche dei piaceri dell'arte e delle credenze della religione. Nonostante questo, però, un'ossessione inquietante lo accompagna sempre, l'intuizione che, in fondo, «*l'essere dello spirito* [cioè lui stesso] è un osso»⁴.

2. Il Soggetto è il risultato di una «struttura sacrificale», di «una messa a morte non criminale» che prevede «ingestione, incorporazione o introduzione del cadavere»⁵ – operazione sia simbolica che reale. È il frutto di un *calcolo* che, anche quando appare nella più perfetta delle stabilità, è comunque incessantemente *perseguitato* dal ritornare – ossessivo e spettrale – de "l'Animale", di tutti coloro (non umani ridotti a cose e umani ridotti ad animali) e di tutto ciò (istinto, sensibilità, corporeità, immaginazione, ecc.) che ha incorporato per potersi *incarnare* nelle sembianze mostruose di una divinità immortale.

Il Soggetto, preso nel circolo economico della colpa, della responsabilità e della pena, è un «animale [allevato per] *far delle promesse*»⁶, un animale sul quale si può contare perché sempre in grado di render conto di se stesso. Pertanto è «*calcolabile, regolare, necessario*»⁷ e produce gli «uomini moderni», «eredi di una *millenaria vivisezione della coscienza e di una tortura da bestie*»⁸.

Per questo il Soggetto è il «serio stesso»: è l'Uno che *addiziona sé* a se stesso, dopo essersi *diviso* dall'altro per *sottrarlo*, al fine di presentarsi come indiviso e così *moltiplicarsi* all'infinito⁹. Il Soggetto è *il risultato senza resti*

di un complesso algoritmo riproduttivo che sottrae (esclude) addizionando (appropriandosi) e che (si) moltiplica (privatizza proprietà) dividendo (mutilando e automutilandosi). È un rapporto, una *ratio* e un referto (autoptico), che non prevede rapporti, relazioni e intrecci.

3. Pur non potendo neppure iniziare a pensarsi senza il *capitale* accumulato grazie alla millenaria domesticazione degli animali, il Soggetto è un'invenzione recente che sorge *dal sangue e dal sudore* sparsi sui campi di un'Europa devastata dalle guerre di religione e dalla peste, sulle macerie su cui si sono eretti i moderni Stati nazione, sui territori investiti dalla violenza dell'espansione coloniale, sui rotismi oliati e scintillanti delle fabbriche della rivoluzione industriale e degli strumenti, sempre più affilati e pervasivi, della rivoluzione techno-scientifica¹⁰. Sul sudore e sul sangue che hanno cementato le architetture delle regge dei sovrani e degli uffici dei burocrati¹¹. Il Soggetto è la favola che giustifica l'infinito orrore di *questa* Storia (in cui ancora viviamo) e dalla quale è giustificato; è il calcolo che l'ha resa possibile e che essa ha reso possibile. È al contempo l'operazione e il risultato di un calcolo tutt'altro che neutro e naturale, ma che si presenta *naturalmente* come neutrale. Di un calcolo che addiziona, sottrae, moltiplica e divide umani e animali, che rimuove l'animalità e recide l'altro, che vieta perentoriamente l'immaginazione del mostruosamente altro, dell'altrimenti che "Umano", e che produce, oltre a Se stesso, la Donna, l'Omosessuale, l'Anormale e l'Animale.

Il Soggetto può sostenere di autogenerarsi perché ha negato l'interminabile serie di corpi femminili da cui è nato; può dichiararsi autosufficiente perché ha rimosso la sua dipendenza infantile dalle cure parentali, la sua vulnerabilità e la sua finitudine; può affermare di essere razionale perché ha rinnegato l'inconscio¹². Dice di essere assoluto perché si è automutilato

che fa sorgere l'Uno a spese del Due, è almeno parzialmente descritto – sottrazione e divisione –, senza però considerare in alcun modo il mondo non umano) e Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, soprattutto pp. 35-43 (per il funzionamento chiasmatico del sistema di inclusione/esclusione della macchina antropologica).

10 Michel Foucault, *Le parole e le cose*, trad. it. di E. Panaitescu, Rizzoli, Milano 1970, pp. 369-414.

11 *Id.*, *La volontà di sapere*, trad. it. di P. Pasquino e G. Procacci, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 119-142.

12 È interessante notare nel calcolo del Soggetto, forse inconsciamente, come anche l'inconscio possa dileguarsi facilmente. Anche da pensatori insospettabili: cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*, trad. it. di A. Succetti, Einaudi, Torino 2003, p. 22: «L'importante per noi è che vediamo qui [nell'inconscio] il livello in cui – prima di qualsiasi formazione del soggetto, di un soggetto che pensi, che vi si situi – qualcosa conta e, in questo contatto, vi è già il contante. È solo in seguito che il soggetto deve riconoscersi in esso, riconoscersi come contante». Ancora più eloquente a p. 138: «Per illustrarlo [il soggetto costituito come secondo rispetto al significante], vi ricorderò che la cosa

4 Georg F. W. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, vol. 1, trad. it. di E. De Negri, La Nuova Italia, Firenze 1988, p. 287.

5 J. Derrida, «*Il faut bien manger*» o il calcolo del soggetto, cit., p. 36.

6 Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, trad. it. F. Masini, Adelphi, Milano 1989, p. 45.

7 *Ibidem*, p. 46.

8 *Ibidem*, p. 85 (corsivo aggiunto).

9 Al proposito cfr. Roberto Esposito, *Due. La macchina della teologia politica e posto del pensiero*, Einaudi, Torino 2013 (in cui il complesso calcolo della teologia politica occidentale,

e ha sezionato gli animali e le relazioni, e di essere universale in quanto rivendica come universale il suo essere maschio, bianco, adulto, eterosessuale e sano. Il Soggetto è il resto spettrale di un'interminabile lavoro di sezionamento di coloro che ha rinchiuso a forza nei vari singolari collettivi – di cui “l'Animale” è il più ampio e consolidato –, per seppellirli nella bara che devono lasciar libera la notte, perché Lui possa riprendersi dopo le fatiche del giorno e risvegliarsi, più forte che mai, a ogni nuovo sorgere del sole. Senza la maschera della persona e del Bene universale, il Soggetto è un mostro sanguinario che si è ridotto con le sue stesse mani, pezzo dopo pezzo, brano dopo brano, parola dopo parola, a un moncherino sanguinante. È un vampiro diurno che si alimenta del sangue de “l'Animale” – altra entità mostruosa composta di resti di uteri e vagine, di ani e movenze sinuose, di stupidità e arretratezza, di zanne e artigli, di deliri e follie, di balbettamenti e vulnerabilità, di tenebre e di ombra – che Lui stesso ha creato nella sua furia mutilante e distruttiva.

4. Troppo spesso siamo stati abituati a pensare che il calcolo del Soggetto sia esclusivamente un'astrazione metaforica incapace di varcare le (i)stanze del pensiero. In realtà, esso è anche, e soprattutto, l'insieme di una serie di operazioni materiali che si ripetono ogni giorno, senza sosta. Poiché, quando si conta, chi viene contato non conta più, calcolare è sempre una *resa dei conti*. Ecco perché sarebbero da evitare gli improbabili conteggi di piacere e dolore (degli altri), comunque violentanti anche se fatti in buona fede. Non a caso, allora, tradizioni culturali differenti come quella greco-occidentale e quella cinese – tradizioni che Jullien considera talmente “esteriori” da consentire di cogliere, tramite accostamento, l'*impensato* di entrambe –, descrivono tutte e due l'essenza del “reale” (la dialettica per la prima¹³ e il “tra” per la seconda¹⁴) ricorrendo a metafore che esaltano la perfezione spiritualizzata

può presentarsi nel modo più semplice nel tratto unario. Il primo significante è la tacca con cui viene segnato, per esempio, che il soggetto ha ucciso *una* bestia, e così non si ingarbuglierà nella memoria quando avrà ucciso altre dieci bestie. Non dovrà ricordarsi di quale è quale, ed è a partire da questo tratto unario che egli le conterà [...]. Quando questo significante, questo uno, è istituito – il conto è *un* uno. È a livello non dell'uno, ma dell'*un* uno, a livello del conto, che il soggetto deve collocarsi come tale».

13 Platone, *Fedro*, in *Opere complete*, vol. 3, trad. it. di A. Zadro e P. Pucci, Laterza, Roma-Bari 1985, 265 [d]-[e], in cui Socrate descrive la dialettica come la combinazione di due procedimenti contrapposti: lo sguardo d'insieme che mette in forma la molteplicità disseminata e la «capacità di smembrare l'oggetto in specie, seguendo le nervature naturali, guardandosi dal lacerarne alcuna parte come potrebbe fare un cattivo macellaio» (p. 262).

14 Cfr. Françoise Jullien, *Contro la comparazione. Lo “scarto” e il “tra”*, trad. it. di M. Ghilardi, Mimesis, Milano 2014, p. 58: «Nel pensiero cinese ciò che chiamiamo il “reale”, reificandolo, è considerato in termini di soffio, di flusso e di respirazione [...]; il “tra” è – o piuttosto “serve” come – (ciò) da cui/per cui procede e si sviluppa ogni accadimento. È lì che,

del gesto, misurato, preciso e armonioso, del bravo macellaio in un caso e del suo prestante coltello nell'altro.

Nel mattatoio, la struttura dove la produzione di carne è norma di Legge, il calcolo del Soggetto – con le sue operazioni di addizione, sottrazione, moltiplicazione e divisione – raggiunge l'acme dell'orrore¹⁵.

II. La matematica del sacrificio

In cuor mio, nel mio cuore nero, comincio a fare calcoli. È così, era arrivato il momento di fare i calcoli. Calcoli gretti e disgustosi. (D. Grossman)¹⁶

5. L'*addizione* è l'operazione di base del mattatoio. Gli animali vengono uccisi uno dopo l'altro per produrre gli esorbitanti numeri del loro massacro – talmente esorbitanti da diventare imprecisi, da 13 a 50 miliardi all'anno a seconda delle stime (il che dice molto della svalutazione inflazionistica delle loro vite), senza contare i pesci e gli individui di piccola taglia. L'addizione del mattatoio è poi un'addizione *à la cyborg*, addizione che somma, per creare un ibrido mostruoso, pezzi di corpi animali con il lavoro degli operai e con l'attività delle macchine. Addizione che dà come risultato l'esposizione seriale di corpi sugli scaffali e sui banconi dei supermercati. Il sistema mattatoio è anche il centro di un'addizione ancora più spaventosa, quella che mette in serie i sistemi di trasporto prima e quelli di refrigerazione, smaltimento e vendita poi per far rendere ogni singola parte dei corpi macellati. Tutto questo è descritto con matematica precisione da Upton Sinclair ne *La giungla*, in cui la tentacolarità metastatica della città del maiale¹⁷ si rende

nella famosa scena dello Zhuangzi, scorre il coltello del macellaio Ding. La lama passa “tra le articolazioni” per disfare la carne del bue: non incontrando alcun ostacolo, alcuna resistenza, in questo “tra” dell'interstizio, il coltello non si usura e resta sempre tagliente, come se fosse stato appena affilato».

15 Nei paragrafi che seguono, farò ricorso ad alcune descrizioni letterarie e artistiche delle operazioni di calcolo del mattatoio e dei loro risultati. Queste descrizioni hanno il valore di *exempla* – con tutto il portato di violenza a cui necessariamente si associa ogni *exemplum* – e non intendono fornire una *summa* di tutte le occorrenze in cui il mattatoio emerge nei varchi della produzione simbolica umana. Al proposito, cfr. Massimo Filippi e Filippo Trasatti, *Crimini in tempo di pace. La questione animale e l'ideologia del dominio*, Elèuthera, Milano 2013, pp. 49-66.

16 David Grossman, *Applausi a scena vuota*, trad. it. di A. Shomroni, Mondadori, Milano 2014, p. 165.

17 Upton Sinclair, *La giungla*, trad. it. di M. Maffi, Net, Milano 2003, pp. 67-69.

manifesta nella forma di una «griglia cartesiana»¹⁸.

La potenza estrema dell'addizione del mattatoio risiede tuttavia ancora più a monte, nella paziente elencazione dei capi di bestiame nei registri degli allevatori, nei referti dei veterinari e nelle partite doppie delle aziende e, soprattutto, nella codificazione scientifica dei passaggi che, sommati uno all'altro, rendono possibile il funzionamento estetizzato del mattatoio. Aspetto questo perfettamente compreso da Georgi Gospodinov che riporta, parola per parola, una parte del «Manuale per un comportamento umanitario nei confronti degli animali, conforme alla convenzione europea per la difesa degli animali da macello»¹⁹. Tra le righe del quale, Gospodinov scrive: «Sembra quasi poesia»²⁰, «Che matematica della morte, geometria dell'assassinio...»²¹, per poi concludere:

Questo sarebbe un innocente testo sanitario, freddo e asettico come le piastrelle di maiolica dei macelli – lucidate a specchio dopo il lavoro. Nessun animale fa così²².

Nessun animale fa così, perché nessun animale si è mai definito come somma de "l'Animale" e di qualcosa d'altro, l'anima, il linguaggio, l'*agency*, il riso, il pianto, la capacità di usare strumenti e via enumerando. Nessun animale, sommandosi all'altro, lo ha mai escluso, trasformandosi in altro. Nessun animale è mai stato capace di lucidare l'orrore, di renderlo sanitario e asettico, compilando un refrigerante elenco di operazioni che assumono senso solo sommandosi l'una all'altra con fredda determinazione.

Seppur con intenti molto diversi, anche Damien Hirst pare consapevole dell'iperbolica potenza sezionante dell'addizione del mattatoio. Che cosa sono le sue mezze mucche affiancate l'una all'altra se non l'esposizione dei pezzi del cadavere de "l'Animale", risultato del calcolo del mattatoio, affinché l'*esecuzione sommaria* da parte del fruitore dell'addizione nascosta nel sottile interstizio che quelle metà separa permetta all'opera d'arte di apparire come un intero? Se "l'Animale" e il mattatoio sono oggetti abietti che provocano una «nausea soffocante», al pari di molti altri artisti contemporanei, Hirst «trasforma il sublime in un eccesso escrementizio», in un *trash sublime* che non può cessare di accumularsi, addizione dopo addizione, come

18 Thomas Pynchon, *Contro il giorno*, trad. it. di M. Bocchiola, Rizzoli, Milano 2009, p. 20.

19 Georgi Gospodinov, *Fisica della malinconia*, trad. it. di G. Dell'Agata, Volland, Roma 2012, pp. 183-185. La citazione è a p. 185.

20 *Ibidem*, p. 184.

21 *Ibidem*, p. 185.

22 *Ibidem*, p. 186.

risposta all'allinearsi addittivo del «vero trash»²³ in ogni momento e in ogni spazio della nostra quotidianità.

6. Il mattatoio *sottrae* la vita. Non solo agli animali, ma anche a chi vi lavora. Dalla prospettiva del sistema che alimenta (la società dei simulacri e dei consumi) e da cui è alimentato (l'allevamento intensivo), il mattatoio compie la propria sottrazione nella forma dell'alienazione. Nel mattatoio, inteso in questo senso più ampio, sia gli animali che i lavoratori sono alienati dal prodotto, dall'attività produttiva, dai propri simili e dalla natura²⁴. Non solo: il mattatoio si sottrae alla vista perché scientemente nascosto fuori dalle mura cittadine e da ogni possibilità di sguardo, e perché, in quanto componente essenziale e indissociabile delle ideologie e delle prassi di dominio, è talmente in primo piano da saturare la vista, da ricadere, sottraendosi, nella sfera dell'invisibilità.

Il racconto di Esteban Echeverría emblematicamente intitolato *Il mattatoio*²⁵ è quanto mai indicativo dell'ambiguità di questa operazione: una sottrazione che si sottrae allo sguardo perché esposta nella luce più vivida. La trama del racconto è esile: siamo nei giorni di Quaresima di un anno imprecisato della terza decade del 1800 ed Echeverría descrive con precisione anestetizzante prima le attività che hanno luogo nel *Matadero de la Convalecencia* – a quei tempi il mattatoio di Buenos Aires confinato nel quartiere suburbano di *El Alto* –, poi, con maggior concitazione, la ribellione di un toro presto sedata con la sua messa a morte, e infine l'aggressione, sempre da parte dei macellai, di un giovane che manifesta chiaramente il proprio dissenso alla politica oppressiva del dittatore Rosas. Detto altrimenti, Echeverría utilizza il mattatoio per parlare d'altro, per denunciare le nefandezze perpetrate dal regime argentino: le attività del mattatoio sono le attività di questo regime e il destino del toro è il destino di coloro che lo contrastano. Come scrive nelle ultime righe del racconto, togliendo ogni dubbio sul tipo di operazione condotta:

A quei tempi i macellai sgozzatori del mattatoio erano gli apostoli che propugnavano a suon di bastone e pugnale la federazione rosina, e non è difficile immaginarsi quale federazione sarebbe uscita dalle loro teste e coltelli. Essi

23 Slavoj Žižek, *Il trash sublime*, a cura di M. Senaldi, Mimesis, Milano 2013, p. 45.

24 Per la "traduzione animale" della tetralogia marxiana dell'alienazione, cfr. Barbara Noske, *Beyond Boundaries*, Black Roses Books, Londra 1997, pp. 18-20 («Alienazione animale: de-animalizzazione»), parziale trad. it. di M. Filippi, in «Liberazioni», <http://www.liberazioni.org/articoli/NoskeB-01.htm>.

25 Esteban Echeverría, *Il mattatoio*, a cura di OTLI, Aracne, Roma 2010.

chiamavano selvaggio unitario, fedeli al gergo inventato dal *Restaurador*, patrono della confraternita, chiunque non fosse sgozzatore, macellaio, selvaggio o ladro; ogni uomo dignitoso e dal cuore onesto, ogni patriota illuminato amico della ragione e della libertà; e dall'episodio precedente [l'aggressione al giovane oppositore] si può ben vedere come il focolaio della federazione si trovasse nel mattatoio²⁶.

Nonostante ci si trovi dichiaratamente in un mattatoio, esso viene fatto scomparire con un abile gioco di prestigio. Mai come in questo racconto è evidente il risultato della sottrazione del mattatoio, ciò che Carol Adams chiama il referente assente:

Attraverso la macellazione, gli animali diventano referenti assenti. Animali in carne ed ossa vengono resi assenti *come animali*, affinché possa esistere la carne. Le vite degli animali precedono e rendono possibile l'esistenza della carne. Se gli animali sono vivi, non possono essere carne; di conseguenza, un corpo morto sostituisce l'animale vivente. Senza gli animali, l'alimentazione carnea non sarebbe possibile, ma essi sono assenti nell'atto del mangiare carne in quanto trasformati in cibo²⁷.

Ciò accade anche nelle *nature morte* dipinte dai fiamminghi: la carne squartata è sotto i nostri occhi, ma è resa completamente invisibile dall'armonia e dalla complessità della composizione e, ancora più subdolamente, dai segni della caducità del vivente (gli insetti necrofagi e i cartigli con i vari *memento mori*) che occultano il massacro nascondendolo dietro la *naturalità del morire*.

7. Come evidenziato sia da Coetzee che da Derrida, nel mattatoio si realizza uno sterminio per *moltiplicazione*. Il mattatoio

è un'impresa senza fine, capace di autogenerazione, pronta a mettere incessantemente al mondo conigli, tori, polli e bestiame con il solo obiettivo di ammazzarli²⁸.

26 *Ibidem*, p. 81. Interessante notare, come sottolineano i curatori, che l'aggettivo «rosina» è creato da Echeverría «incrociando il nome *Rosas* e il sostantivo *rocín-rocino* “cavallo scadente e brutto” o “uomo rozzo, ignorante, maleducato”» (*ibidem*, nota 8).

27 Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Continuum, New York 2004, pp. 50-73 («Lo stupro degli animali, la macellazione delle donne»), trad. it. di E. Melodia, in «Liberazioni», n. 1, estate 2010, pp. 24-55).

28 John Maxwell Coetzee, *La vita degli animali*, trad. it. di F. Cavagnoli, Adelphi, Milano 2000, p. 30.

Nel mattatoio

[l']annientamento sembra passare attraverso l'organizzazione e lo sfruttamento di una sopravvivenza artificiale, virtualmente interminabile, in condizioni che gli uomini del passato avrebbero giudicato mostruose, al di fuori di ogni supposta norma di vita degli animali che vengono così sterminati nella loro sopravvivenza o addirittura nella loro moltiplicazione²⁹.

In questi passaggi si evidenzia con estrema chiarezza il calcolo della moltiplicazione che il mattatoio esegue ininterrottamente: nel mattatoio viene messo in atto uno sterminio per moltiplicazione e, con una mostruosità senza precedenti, la moltiplicazione di «una sopravvivenza artificiale» che si fonda sull'interminabile manipolazione della *vita per cui si vive*, degli impersonali meccanismi della vita dei viventi, di quella vita che è sottesa e rende possibile *la vita che si vive*³⁰.

Ovviamente – come potrebbe essere diversamente? –, il calcolo riproduttivo della moltiplicazione fa leva innanzitutto sull'anatomia della *riproduzione*, in particolar modo di quella degli animali femmine. Senza una presa completa della riproduzione – rigorosamente negata per poter essere completamente appropriata nella forma della più violenta delle elisioni – la *potenza riproduttiva del mattatoio* sarebbe semplicemente impossibile³¹. Per questo Elias Canetti può restituire in poche righe tutto l'orrore del mattatoio, che visita da giovane studente in compagnia del suo insegnante di storia naturale. Questi, di fronte alla sua «delicata suscettibilità [...] verso tutto ciò che concerne il mangiare e l'essere mangiati», oppone l'idea che «tutte le cose che accadono in natura [sono] dati di fatto, [che non dovrebbero] influenzare [i] nostri giudizi morali»³². Ma questa narrazione favolistica crolla di colpo di fronte all'irrompere dell'oltre-che-osceno:

Passammo accanto a una pecora appena macellata, che giaceva squarciata davanti a noi. Nella placenta nuotava un minuscolo agnellino, poteva essere

29 J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, p. 64.

30 La distinzione tra vita che viviamo (*bios*) e vita per cui viviamo (*zoe*) è ripresa da Giorgio Agamben, «La belva nella giungla», prefazione a *Biografie sessuali. I casi clinici della Psychopatia sexualis di Richard von Krafft-Ebing*, trad. it. di P. Giolla, Neri Pozza, Vicenza 2014, p. 10.

31 Parafrasando Benjamin, si potrebbe affermare che è la riproduzione a consegnare i corpi dei viventi alla sfera della merce, avvicinandoli così al fenomeno artistico; cfr. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1966 e *Breve storia della fotografia*, trad. it. di S. Mori Carmignani, Passigli, Firenze 2014.

32 Elias Canetti, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, trad. it. di A. Pandolfi e R. Colorni, Adelphi, Milano 1988, p. 311.

lungo mezzo pollice, nemmeno, testa e zampe erano chiaramente riconoscibili, ma tutto pareva ancora trasparente³³.

Questo atto di riproduzione corporea (indotto ma) interrotto a favore della riproduzione capitalistica del denaro – che evidentemente calcola come più redditizia l’uccisione immediata della madre rispetto all’attesa della nascita del cucciolo – fa sì che il giovane Canetti, ancora memore della «recente esperienza della guerra», emetta «piano», «in una specie di trance», la sua irrevocabile condanna: «Assassinio»³⁴.

La moltiplicazione operata dal mattatoio non si ferma neppure a questo punto estremo; va oltre la moltiplicazione della sopravvivenza riproduttiva degli animali, indispensabile per moltiplicare l’accumulazione produttiva delle merci. Per continuare a operare, essa necessita infatti di moltiplicare indefinitamente il racconto dell’ideologia giustificazionista dello specismo, ha bisogno di perpetuare, ripetendoli continuamente, i meccanismi di lungo termine che prendono il nome, a livello di specie, di cultura e, a livello individuale, di educazione. Da qui la necessità da parte della madre di Canetti di rimuovere la «crudeltà [del] sistema di ingrassamento» delle oche nella celebrazione ossessiva e autocompiaciuta del fatto che «la carne di quelle oche grasse era veramente squisita»³⁵. Da qui l’impellente bisogno da parte del professore di storia naturale di preparare con cura la classe alla visita al mattatoio:

Affrontò prima l’argomento nel corso di parecchie lezioni, spiegandoci e ri-spiegandoci che gli animali non dovevano più soffrire, i tempi erano cambiati e non si agiva più come una volta, ora si faceva in modo che le bestie andassero incontro a una morte rapida e indolore. Arrivò al punto di usare in proposito il termine «umano»³⁶.

Da qui il suo atteggiamento durante la visita stessa:

Illustrò tutte le attrezzature come se fossero state appositamente studiate per compiacere gli animali. Le sue parole si posavano come una coltre protettiva tra me e tutte le cose che vedevo, così che ora non sarei più in grado di descriverle con esattezza. Ripensandoci oggi, ho l’impressione che si comportasse

come un prete che si sforza di distogliere qualcuno dal pensiero della morte. Fu l’unica volta che il suo modo di esprimersi mi parve untuoso, sebbene servisse appunto a proteggermi dall’orrore³⁷.

Lo sfruttamento intensivo della sopravvivenza per produrre “carne” non può che trasformare gli animali in morti viventi, in spettri, in *revenant* che, come tali, ritornano, moltiplicandosi e moltiplicando l’orrore nella mente di chi ha assistito alla loro uccisione: Chaim Soutine non smette di dipingere buoi squartati per liberarsi del grido che non è riuscito a emettere e che continua a sentire in gola da quando, bambino, ha visto «il macellaio del villaggio decapitare un uccello da cui fece scolare il sangue»³⁸; l’*alter ego* femminile di Patrick Modiano, in uno dei racconti della raccolta *Sconosciute*, ha il sonno turbato al termine di ogni notte dal rumore cadenzato degli zoccoli dei cavalli che percorrono rue Brancion in direzione del macello³⁹; il protagonista di *Questi sono i nomi* di Tommy Wieringa si porta dietro per l’intera esistenza il ricordo doloroso, indelebile e inelaborabile «dei maiali dietro lo steccato» pronti per essere appesi «a una trave per le zampe posteriori», in attesa di morire per dissanguamento⁴⁰; lo stesso Canetti è perseguitato dalle oche materne con le quali finisce per identificarsi:

Quell’inesorabile pollice della serva che continua a cacciar giù pastone di granturco nel becco della povera bestia [...] divenne uno dei miei incubi notturni: sognavo che io stesso, trasformato in oca, venivo rimpinzato e ingozzato, e alla fine mi svegliavo urlando.

Chi più di altri si è lasciato perseguitare dal ritorno degli spettri del mattatoio è stato forse Francis Bacon che, di fronte all’esposizione di corpi animali squartati, ha esclamato:

Che altro siamo se non potenziali carcasse? Quando entro in una macelleria, mi meraviglio sempre di non esserci io appeso lì, al posto dell’animale⁴¹.

Bacon che non ha esitato a identificarsi con i maiali immortalati in una

33 *Ibidem*, p. 312.

34 *Ibidem*.

35 *Ibidem*, p. 308.

36 *Ibidem*, p. 311.

37 *Ibidem*, p. 312.

38 Emile Szittya, *Soutine et son temps*, La Bibliothèque des Arts, Parigi 1955, pp. 107-108.

39 Patrick Modiano, *Sconosciute*, trad. it. di P. Gallo, Einaudi, Torino 2014, pp. 85-127.

40 Tommy Wieringa, *Questi sono i nomi*, trad. it. di C. Cozzi e C. Di Palermo, Iperborea, Milano 2014, p. 73.

41 Francis Bacon, *La brutalità delle cose. Conversazioni con David Sylvester*, trad. it. di N. Fusini, Edizioni «Fondo Pier Paolo Pasolini», Roma 1991, p. 38.

fotografia scattata mentre venivano sospinti verso il mattatoio⁴². Per questo i suoi dipinti, anche quando ritraggono altri *soggetti*, non fanno che ripetere ossessivamente l'abisso oscuro, il gorgo tenebroso, la frattura insanabile della «carne macellata»⁴³. Oscurità tenebrosa e insanabile che viene moltiplicata dagli specchi che utilizza per dipingere e che compaiono come enigmatiche presenze nelle sue tele. Specchi che ci restituiscono i suoi ritratti deformati, la sua stessa carne macellabile. Specchi che moltiplicano e che riproducono, che moltiplicano perché capaci di riprodurre.

È noto che per Lacan lo stadio dello specchio costituisce la fase decisiva nello sviluppo dell'identità, stadio che precede di poco l'instaurarsi del dominio dell'ordine simbolico, il discorso del Padre, il discorso logocentrico fatto esclusivamente di parole⁴⁴, nel quale l'«uomo», riconoscendola, traduce la propria pienezza fallica in superiorità nei confronti della «donna» riflessa come mancanza e passività. È altrettanto noto che Luce Irigaray individui, però, in uno specchio altro – lo *speculum* –, la possibilità di riconoscere, laddove la *riflessione* patriarcale scorgeva solo un'assenza, una sessualità piena e complessa, associabile a quello che Julia Kristeva ha chiamato l'ordine semiotico della madre, l'*ordine disordinato* del «contatto, [della] carezza, [dello] schiudersi delle labbra»⁴⁵. Un ordine disordinato che non solo precede l'ordine paterno della Legge, ma che, sottotraccia, non cessa di accompagnarlo, destabilizzandolo e rendendolo, almeno a tratti, *impotente*. È questo disordine ciò che infesta i sogni di Canetti e le tele di Bacon. È questo disordine a rappresentare la *paradossale speranza* di scompigliare, con l'incalcolabilità della politica, l'ordine delle classificazioni poliziesche⁴⁶ che assegnano a ognuno il proprio posto fino a riempire ogni casella del sistema tassonomico e tassidermico. È questo disordine che forse un giorno – con la moltiplicazione degli spettri, degli incubi e degli specchi – potrà far essere gli animali quello che sono: non una moltitudine sterminata, ma una *sterminata moltitudine*. Che potrà darsi «una libera identificazione che può

42 Cit. in Benjamin Schultz-Figueroa, «Metafore ibride: animali, linguaggio e media», trad. it. di L. Carli e M. Filippi, in «Liberazioni», n. 18, autunno 2014, pp. 28-29.

43 Al proposito, cfr. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, trad. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2008, pp. 51-67.

44 J. Lacan, «Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io», in *Scritti*, vol. 1, trad. it. di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, pp. 87-94.

45 Luce Irigaray, *Speculum. L'altra donna*, trad. it. di L. Muraro, Feltrinelli, Milano 1976, p. 24.

46 Jacques Rancière, *Ai bordi del politico*, trad. it. di A. Inzerillo, Cronopio, Napoli 2011, p. 190: «L'essenza della polizia è di essere una partizione caratterizzata dall'assenza di vuoto e di supplemento: la società che essa costituisce non è altro che una serie di gruppi destinati a modi di fare specifici, luoghi in cui si esercitano le professioni, modi d'essere corrispondenti a tali occupazioni e tali luoghi [...]. L'essenza della politica consiste nel perturbare questa disposizione aggiungendovi una parte dei senza parte che è identica al tutto della comunità».

realizzarsi solo *al di là* dell'uomo: con tutto ciò che vive, e quindi soffre»⁴⁷. Che farà girare a vuoto i rotismi della Storia per sospenderla nel miracolo dell'essere-qui:

I blocchi di carne tagliati si trasformano in mucca, e la carne di manzo in un manzo. Le budella rientrano nella pancia, le bistecche si riattaccano alle cosce [...]. E i coltelli degli addetti al mattatoio è come se diventassero spessi aghi da cucire e loro stessi dei sarti, che rivestono di nuovo la pelle⁴⁸.

8. Così comincia *Macello*, raccolta di poesie di Ivano Ferrari, che per anni ha lavorato nel mattatoio di Mantova:

Lo stanzino in fondo allo spogliatoio / è detto delle seghe / affisse a tre pareti
foto di donne / dalla vagina glabra / nell'altra il manifesto di una vacca /che
svela con differenti colori i suoi tagli prelibati⁴⁹.

In poche righe l'ultima operazione del mattatoio, la più terribile e la più definitiva: la *divisione*. Divisione che è innanzitutto smembramento materiale dei corpi, risultato finale dell'intero calcolo del mattatoio. Divisione che possiede un'incoercibile tendenza a infiltrarsi ovunque: già si manifesta prima di varcare la soglia del macello – nello spogliatoio – nell'alienazione dei lavoratori ridotti, e autoridottisi, a ingranaggi sessuali. E poi continua, metastaticamente, a sezionare quanto sta oltre quella soglia, investendo l'intera società che diventa un'immensa riserva di carne da trasformare in merce, per mezzo dell'accostamento riproduttivo di carne macellabile umana – tipicamente le donne riassunte nel loro organo sessuale interamente esposto a uno sguardo calcolante più che concupiscente – a ciò che da sempre è *naturalmente* macellabile. Il che ci manifesta, se ancora ce ne fosse bisogno, la potenza quasi incalcolabile del calcolo del mattatoio: l'ordine dei *fattori* può essere cambiato senza che questo modifichi il *prodotto*. E al centro di questa esplosione sezionante, ecco di nuovo far capolino il Soggetto onanista: *lo stanzino delle seghe* è il luogo dove può ergersi in totale solitudine, dopo essersi diviso da ogni forma di vita e di relazione.

In quanto è l'operazione più profonda del mattatoio, il suo fattore più proprio, ciò che permette di separare dal resto il proprio de "l'Uomo", la

47 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale 2*, trad. it. di S. Moravia, Il Saggiatore, Milano 1990, p. 76.

48 G. Gospodinov, *Fisica della malinconia*, cit., p. 188.

49 Ivano Ferrari, *Macello*, Einaudi, Torino 2004, p. 3.

divisione è ovunque ed è irrepresentabile. Ecco perché in questo caso non sono rintracciabili esempi emblematici di questa operazione, nonostante si possa affermare, a ragione, che la divisione sia comunque riconoscibile in tutti gli squarci del calcolo del mattatoio. La divisione è il risultato delle procedure asettiche ricopiate con diligenza da Gospodinov, di cui le nature morte dei pittori fiamminghi sono a loro volta il risultato. È ancora la divisione a garantire il sovrano distacco che consente a Echeverría di trasformare in metafora la materia putrefatta del suo racconto e a Bacon di immergersi nei tagli delle ferite che essa apre. È sempre la divisione che permette a Hirst di ricomporre i pezzi dei corpi macellati nell'astratta compiutezza di un'opera d'arte – un altro pezzo immediatamente disponibile per essere di nuovo consumato – e a Canetti di vedere l'orrore di quell'*a priori* – questo sì trascendentale – che separa sovraneamente le madri dai cuccioli.

Nessuno – neppure Ferrari – può dirci che cosa sia la divisione del mattatoio. E nessuno può dircelo perché essa non prevede archivi e testimoni⁵⁰. Chi ha percorso, fino in fondo, il cuore nero del mattatoio non può tornare a raccontarci la sua esperienza, se non oniricamente, negli incubi, quasi di nascosto, apparendo qua e là, per intermittenze, come uno spettro in fuga a cui tutti stanno dando la caccia. Inoltre, a differenza di quanto è accaduto per altri membri della “specie” “l'Animale”, la divisione del mattatoio non produce archivi. L'essere-senza-nome, portato al massimo grado di incandescenza, brucia senza produrre alcun bagliore, neppure quello tenue del funzionario che scheda o quello scintillante del sovrano che fa coincidere la Legge con lo stato di eccezione o quello fosco degli uomini infami portati alla luce dallo sguardo del potere per una frazione di secondo. La compattezza indivisibile della divisione del mattatoio è assenza di testimoni e assenza di archivi. È assenza di luogo, grado-zero del luogo, vuoto pienamente vuoto, dove il Reale può manifestarsi in tutto il suo svuotante eccesso di presenza, in tutta la sua inconcepibile mostruosità, in tutto il suo sanguinario orrore.

Forse solo le fotografie e i filmati “rubati” dagli animalisti portano in qualche modo in scena l'oscuro eccesso della presenza di questa divisione dei corpi, ciò che dovrebbe rimanere fuori scena, ciò che, nonostante tutto, è ancora vivo pur essendo già morto e, nella sospensione del tempo che ogni immagine realizza, in perenne procinto di morire. Queste immagini, in cui il vivo e il morto raggiungono il punto dove sono massimamente indiscernibili, mettono in scena l'assenza – delle vittime e dei testimoni –, l'oscenità della messa fuori scena dei corpi offesi e il fuori scena che li ha prodotti.

50 G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Questo è ciò che maggiormente ossessiona in queste immagini oltre alle sue comparse sfigurate: il loro carattere eminentemente spettrale che enfatizza esponenzialmente la spettralità dolorosa che ogni immagine esibisce nello scontro mortale tra i corpi e lo sguardo⁵¹. Ciò che più ossessiona nelle immagini “rubate” è la scena vuota che sovra-espongono, l'assenza più che mai presente da cui si stagliano, lo scotoma dello sguardo, il loro “proprio” mancare il segno che si dà nella scomparsa irrevocabile dei corpi, anche se ancora (o proprio perché) posti di fronte ai nostri occhi. Immagini «dell'impercipiabilità propria», nelle quali «si ha l'impressione [...] che si agiti qualcosa, ci sembra di udire lievi sospiri di disperazione»⁵², varchi dove «i vivi e i morti possono entrare e uscire» e dove «noi, noi che siamo ancora in vita, assumiamo agli occhi dei morti l'aspetto di esseri irreali»⁵³.

La divisione del mattatoio è l'oscurità della notte in cui «Tutte le vacche sono nere»⁵⁴ – e, si potrebbe aggiungere, dove tutte le vagine sono glabre⁵⁵. È lo zero – e senza lo zero l'intero impianto del calcolo sarebbe semplicemente impossibile – che mostra il fallimento delle promesse dello spirito che infittisce le tenebre che avrebbe voluto diradare. *In quelle tenebre*, lo spirito si mostra per quello che è: non una lucciola ma, come detto, un osso. Forse lo stesso osso che, al termine della parabola dialettica, Günther Anders disseppellisce da quel che resta di Auschwitz⁵⁶, quell'osso dipinto da Hans Holbein ne *Gli ambasciatori* che il nostro sguardo non riesce a cogliere perché nascosto dalla visibilità distorta conferitagli dall'essere sospeso in primo piano, quell'osso che sigla la cifra del «gran lavoro della morte»:

Sul limitare del bosco di betulle, la terra fa costantemente riemergere le tracce dei massacri di massa. L'azione delle piogge, in particolare, ha fatto risalire in superficie innumerevoli schegge e frammenti di ossa⁵⁷.

51 Cfr. Georges Didi-Huberman, *Aprire Venere. Nudità, sogno, crudeltà*, trad. it. di S. Chiodi, Abscondita, Milano 2014, p. 80: «Non vi è immagine del corpo senza immaginazione della sua apertura» e a p. 92: «Non vi è immagine del corpo senza l'apertura – l'aprire sino alla ferita, sino alla lacerazione – della propria immaginazione».

52 Winfried G. Sebald, *Austerlitz*, trad. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2013, p. 197.

53 *Ibidem*, p. 199.

54 G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 13.

55 Cfr. Georges Bataille, *Madame Edwarda*, trad. it. di L. Tognoli, SE, Milano, 2013, p. 33: «La nudità del bordello evoca il coltello del macellaio».

56 Günther Anders, *Discesa all'ade. Auschwitz e Breslavia, 1966*, trad. it. di S. Fabian, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 78-79.

57 G. Didi-Huberman, *Scorze*, trad. it. di A. Trocchi, nottetempo, Roma 2014, pp. 62-63.

III. Il resto del Bene

I pesci avevano colori tanto vivaci quanto le automobili a scontro della mia infanzia: rosa, turchese, verde smeraldo... Non facevano rumore [...]. Aprivano la bocca senza emettere alcun suono, ma di tanto in tanto alcune bolle risalivano sulla superficie dell'acqua. Loro non mi avrebbero mai chiesto la resa dei conti. (P. Modiano)⁵⁸

Il momento in cui il calcolo risulta impossibile è quello in cui qualcosa come una decisione s'impone. (J. Derrida)⁵⁹

9. La favola del Soggetto è una favola seria, senza lieto fine. È una favola, come tante altre raccontateci da piccoli – da Hansel e Gretel a Cappuccetto Rosso, da Bambi a Pollicino – che nasconde sotto la superficie patinata e ammiccante del racconto l'orrore e il sangue, le mutilazioni e le perdite, i massacri e le distruzioni. È una favola raccontata a fin di Bene (del Bene universale) da chi, calcolando, accumula beni.

Pur nelle sue innumerevoli varianti, la favola del mattatoio racconta sempre che *per vivere si deve pur uccidere* e che, eventualmente, *si deve uccidere bene* – senza sofferenza, con lentezza, in modo buono, pulito e giusto, dopo una vita che è valso la pena vivere. Per prendere congedo da questa favola, dobbiamo allora guardare l'abisso calcolante su cui si erge, l'orrore sanguinario e sanguinante che occulta. Dobbiamo trasformare il *faut bien tuer* ne *il faut le bien tuer*⁶⁰, dovremmo “uccidere” il Bene per dare (il nostro) corpo alla bontà illogica⁶¹, illogica in quanto incalcolabile. Uccidere quel Bene che spiritualizza la proprietà privata (i recinti) e la privatezza delle proprietà (le tassonomie). Dovremmo incorporare “l'Animale” nella lotta di classe o meglio *corpeizzare la lotta di classe*. Lotta di classe che non dovrebbe più essere vista solo come una vicenda materiale e politica che ruota intorno a “l'Uomo” per una più equa redistribuzione dei beni e dei mezzi di produzione, ma anche e soprattutto come evento simbolico e impolitico capace di portare scompiglio tra le fila e le righe delle *classificazioni*. L'“uccisione” del Bene segnerebbe l'ultimo gesto universale del Bene stesso che, terminata la sua funzione storica – al pari del proletariato alle soglie di una società senza classi o dell'antispecismo all'alba di una società post-linneiana –, si

verrebbe a dissolvere nell'indistinzione dell'amore⁶²: proliferare esuberante di potenze gioiose, produzione festosa di mondi, macchina ontologica desiderante. Amore che porta sulla scena i mostri della società di classe per far saltare il banco, le banche e i banconi del calcolo. Amore che segna il passaggio dall'inclusione appropriante, che è anche e sempre appropriazione escludente, a quella che Deleuze definisce «inclusione disgiuntiva»⁶³, l'infinito gioco che si instaura tra un luogo non occupato e un occupante senza posto, un gioco che riconosce la sensualità insensata del senso, quella che potremmo chiamare «*jouis-sens*» (godì-senso)⁶⁴. Un gioco che mette in stato di arresto e rende inoperose le *coppie* eterosessuali, e quindi riproduttive e riproducentesi, delle classificazioni binarie e gerarchizzanti. Un gioco che sa che «il Dentro e il Fuori non coprono mai l'intero spazio», che «c'è sempre un eccesso di uno spazio terzo che si perde nella divisione fra Dentro e Fuori»⁶⁵. Un gioco che si ferma per contemplare l'amore incalcolabile, improduttivo ed eccedente tra una vespa e un'orchidea⁶⁶.

10. Se la complessità del calcolo del Soggetto e del mattatoio – la banalità del Bene e dei beni – ha come fine quello di escludere chi non è, non è stato, non intende o non sarà mai Soggetto e se questa esclusione è simbolicamente e materialmente un'incorporazione, allora l'Altro è annidato nel cuore stesso del Medesimo, il fuori è già sempre dentro. Questo è il resto irredimibile di ogni calcolo, l'inizio dell'esistenza (l'esodo da sé) e dell'eversione (l'esodo dal Sé). Questa innegabile permanenza è lo spazio – esile e fragile e tuttavia incoercibile e inclassificabile – del gioco amoroso: «La somma dei residui rappresenta il territorio per eccellenza della *mescolanza planetaria*»⁶⁷.

11. Il gioco amoroso dell'inoperosità è l'insopprimibile *scarto* che il calcolo del Soggetto/Bene/mattatoio, nonostante tutto, non può mettere in stato di arresto. È quel che resta e ciò che può far avanzare l'umano oltre se stesso,

62 Questa concezione dell'amore è ripresa da Michael Hardt e Antonio Negri, *Comune. Oltre il privato e il pubblico*, trad. it. di A. Pandolfi, Rizzoli, Milano 2010, pp. 185 sgg.

63 G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 2005, soprattutto pp. 151-157.

64 L'espressione, che riprende deformandola quella lacaniana di “jouissance” (godimento), è di Žižek; cfr., ad es., S. Žižek, *Hitchcock: è possibile girare il remake di un film?*, trad. it. di D. Cantone e L. Chiesa, Mimesis, Milano 2011, p. 17.

65 S. Žižek, *Il trash sublime*, cit., p. 65.

66 Cfr. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, p. 342 e la rilettura di questa immagine nei termini di un'ontologia amorosa in M. Hardt e A. Negri, *Comune*, cit., pp. 191-192.

67 Gilles Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, trad. it. di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata, 2005, p. 21.

58 P. Modiano, *Fiori di rovina*, trad. it. di M. Loria, Lantana, Roma 2012, p. 84.

59 Jacques Derrida e Pierre-Jean Labarrière, *Altérités*, Editions Osiris, Parigi 1986, p. 33.

60 Cfr. J. Derrida, «*Il faut bien manger*» o il calcolo del soggetto, cit., p. 42.

61 Vassilij Grossman, *Vita e destino*, trad. it. di C. Zonghetti, Adelphi, Milano 2008, pp. 388-390.

nel fuori installato nel fondo più intimo del suo dentro e nel dentro che, in fondo, risiede in ogni intimità del fuori. Solo qui può iniziare a prendere corpo ciò che non può essere ingerito, incorporato, introiettato: il cadavere vivente che dunque (già) siamo. In questo luogo, può materializzarsi il paradossale per cui «*soltanto un elemento che è completamente “fuori luogo”* (un escremento, un rifiuto, o uno scarto) *può reggere il vuoto di un luogo vuoto*»⁶⁸. Questo è ciò che ci consegna al compito politico – che non è più un dovere ma *il piacere di esistere e di lasciar esistere* – di scartare (da) il Soggetto e il calcolo, il Bene e i beni, le proprietà e la proprietà, il privato e le privazioni, le categorie e i recinti, il catasto e le cataste degli escrementi rifiutati dalla Storia. Al compito politico di dire “No”, di rifiutarsi affermando, di divenire rifiuto.

12. Solitamente per iniziare a giocare e per farsi prendere dal gioco non ci si domanda tra sé e sé «Che cos'è?», ma ci si espone all'altro, chiedendole: «Chi sei?»⁶⁹. Esposizione che ci permette di lasciare alle spalle – pur senza allontanarlo dalla memoria – l'orrore che ha preceduto l'orizzonte del gioco e di lasciarci «coinvolgere in una partita memorabile»⁷⁰. Partita memorabile a cui diamo il nome di vita, «vita [che] può essere intesa proprio come ciò che eccede ogni tentativo di dar conto di essa»⁷¹.

68 S. Žižek, *Il trash sublime*, cit., p. 35.

69 Le due domande che indicano verso un radicale cambiamento di prospettiva dal calcolabile all'incalcolabile sono liberamente riprese dalla riflessione di Cavarero. Cfr., ad es., Adriana Cavarero e Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori Editore, Milano 2002, p. 124.

70 Eric-Emmanuel Schmitt, *L'amore invisibile*, trad. it. di A. Bracci Testasecca, Edizioni e/o, Roma 2013, p. 93.

71 Judith Butler, *Critica della violenza etica*, trad. it. di F. Rahola, Feltrinelli, Milano 2006, p. 61.