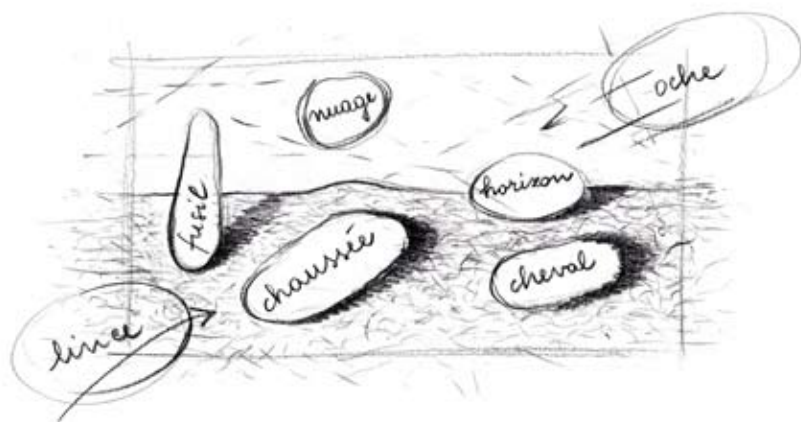


Luigia Marturano
Con i nomadi del cielo

Conosciamo il decollo, ma non avremo mai nelle braccia lo sforzo dello staccarsi da terra, del fendere l'aria per mantenere la quota e intersecare geometrie. Se il volo ci è precluso, le nostre impronte sul terreno si sovrappongono però a milioni di altre e tutte le piste si intrecciano e si ingarbugliano all'infinito. Il territorio nel quale Jean Christophe Bailly ci conduce col suo libro¹ si rispecchia in un disegno di Magritte dal titolo *L'uso della parola*². Eccone uno schizzo nel momento in cui anche una lince e uno stormo di oche selvatiche vi fanno irruzione.



Altri animali ci osservano dal loro nascondiglio, fra le pieghe della carta o da un margine che in realtà non esiste, perché lo spazio è trama ininterrotta e vibrante di apparire e sparire. «Per ogni animale vivere vuol dire attraversare il visibile nascondendosi in esso»³. E sui fili del tessuto del vivente, improvvisi e inaspettati, avvengono gli incontri: momenti di sospensione, di “fermo immagine” nei quali non sempre lo sguardo arriva

realmente all'altr*, nei quali per la maggior parte delle volte ci si identifica per evitarsi e che si concludono con la fuga. Non avere una tana in cui sparire dalla vista e da violenza possibile o certa è la condanna della gabbia. «Il libero passaggio dalla visibilità all'invisibilità [...] è come la respirazione stessa del vivente»⁴. Uno spazio forzatamente delimitato è esattamente il contrario di un territorio e ogni detenzione serve ad attuare il regime della perenne visibilità. Unica via di fuga ammessa: l'estraniamento che restituisce il piano della singolarità «in una specie di innocenza disperata»⁵. Ogni reclus* in uno spazio-prigione, come un attore sul palcoscenico, è bloccato da occhi indiscreti nel personaggio che è chiamato a rappresentare, ma continua a esibire la propria potenziale e urlante invisibilità. Quanto Bailly è solidale con la scimmia legata a un trespolo sulla scena del *Pierrot lunaire* di Schönberg⁶ o con gli animali braccati dai cacciatori? Lo è fino alla condanna irrevocabile di tutte le forme dello sfruttamento antropocentrico? E come declina quel “preservare” che tanto lo preoccupa?

Il “partito preso” segna comunque una presa di posizione, una solidarietà, è manifesto di una dinamica bilaterale, affermazione e risposta. Indica la predisposizione all'ascolto e all'incamminarsi abbandonando solchi divenuti trincee. Muoviamoci allora con l'autore nell'intrico di tracce sensoriali e di piste che vogliamo immaginare anche nel disegno di Magritte, in quella porzione di spazio animato da brevissimi tratti. Sono gli indizi di un numero incalcolabile di enigmatiche esistenze e di mondi. Il loro tessersi colma e ispessisce ogni distanza, fino all'orizzonte. Per il fitto di un bosco, ma anche per il vuoto di una strada, abbiamo bisogno di altri sensi. Cerchiamo altri occhi, orecchie, vibrisse, nasi, chele, becchi che ci spalanchino alla meraviglia e allo stupore:

Il nascosto, quindi, non è fatto solo della tessitura dei nascondigli, ma è per così dire il reale stesso [...]. Ogni entrata nel mondo è un mondo, un modo di stare al mondo, una traversata, una storia. L'insieme delle storie singole non produce nessun tipo di unità, da un capo all'altro non c'è che una frammentazione infinita⁷.

Ogni vivente aderisce a sé, alla propria apparenza che lo costituisce e lo racconta come singolarità. Si muove lungo il proprio cammino, è errante,

1 Jean-Christophe Bailly, *Il partito preso degli animali*, trad. it. di A. Trocchi, nottetempo, Roma, 2015.

2 René Magritte, *L'uso della parola*, disegno, 1927, cit. in *ibidem*, p. 92.

3 *Ibidem*, p. 12.

4 *Ibidem*, p. 13.

5 *Ibidem*, p. 14.

6 *Ibidem*, p. 15.

7 *Ibidem*, p. 19.

alla ricerca. Modella su di sé il territorio, ne è un calco, il negativo o il positivo. La domesticazione è allora un esilio, così com'è straniante parlare, in astratto, di "animalità", una categoria per produrre apparentamenti improponibili: un polipo e un cerbiatto hanno qualcosa in comune in più di quel che hanno un ombrello e una macchina per cucire? Quello dell'animalità è un concetto che scatena un "effetto-lista" e fa riempire le arche di Noè, ma allontana i viventi dal reale fluire dei loro percorsi. Gli animali abitano il tempo come singoli. In quanto vivi sono 'agenti', esseri ragionevoli, come ha affermato Plotino riprendendo Parmenide, di una «pensosità fatta prima di tutto di ascolto e di attenzione estremi»⁸. Il mondo è *poiein* e *theoria*, fare e contemplare, laddove produrre ha la stessa radice di poesia, e gli animali, astuti sognatori, partecipano alla sua formazione come costruttori di *Umwelten*. Essi sono pensieri in movimento, «senso incorporato», secondo la definizione data da Merleau-Ponty⁹, che così ricompone i piani del sensibile e dell'intelligibile. Di pista in pista, di notte in notte, di sogno in sogno, ciascun essere sensibile tende al finire procedendo nella dimensione condivisa dell'essere "perituri". Se, nel sonno, il respiro che solleva il corpo fa intuire la «dormienza del pensiero»¹⁰, al risveglio è lo sguardo ad accendersi sul piano dello stupore e a gettare un ponte da e verso l'"altrove", aprendosi alla superficie dell'esistenza. L'"altrove" è un movimento, un corso da seguire, corrente che trasporta, è pietra levigata dal fiume. I corpi, esposti o celati nel segreto della loro vita nascosta, fanno risuonare il silenzio col loro pulsare e vibrare l'immobilità col loro calore: sono produzioni perturbanti. Essere in vita è esserne sommersi, avviluppati e confinare invece tutte le ripartizioni nell'organizzazione del sapere. Inspirazione ed espirazione scandiscono un ritmo che concerta e muove il vivente all'unisono. Il respiro «è la forma animale dell'essere in vita»¹¹. L'aria soffiata filtra attraverso piani porosi, assembla, dilata e comprime. La pietra scalzata via dallo zoccolo di un cavallo lascia un'impronta dove brulicano insetti. Dal ramo vicino s'è già levato un corvo, ma il verme subito sparisce nell'ombra di una nuvola e qualcuno ora punta un fucile.

La pietra di Heidegger non compie azioni ma, nonostante la distanza che la separa dal respiro, nella sua impronta c'è un racconto, una traccia «qualcosa che richiama un rapporto (una pressione, una dolcezza, un'insistenza)

8 *Ibidem*, p. 32.

9 *Ibidem*, p. 35.

10 *Ibidem*, p. 37.

11 *Ibidem*, p. 47.

tra questa pietra e il suolo che l'ha ricevuta»¹². La pietra rotola attraverso un'infinita connessione, si bagna di odori, regge linee che costruiscono il paesaggio e permettono di decifrarlo, cambia con le stagioni. È un testo che ai sensi umani scolora, che li lascia smarrire e confondersi, che li vede ciechi di fronte alla gioia. È un testo da imparare a balbettare. I nostri antichissimi antenati su quella pietra hanno disegnato. Fra i tanti soggetti possibili, hanno scelto di dipingervi degli animali. L'umanità nascente, incerta sulla postura eretta, aveva avuto bisogno di questo rispecchiamento per iniziare a costruirsi come differenza. Il sospetto che fosse una strada sbagliata e una nuova incertezza fanno ora vacillare l'umano e gli animali riaffiorano sulle sue pareti, «alterità effettiva e quotidianamente all'opera»¹³. I mondi non umani sono fatti di cose innominate e di azioni, di verbi all'infinito di cui gli animali tracciano le linee. Come «quella del volo [...] rapida ed effimera che si cancella non appena appare»¹⁴, che ci suggerisce come deve essere abitare la distanza come un pieno, fendere l'oscurità, evadere la pesantezza... O quella comune del dormire, che conduce ogni vivente in una zona remota e originaria della quale solo il respiro racconta l'esistenza. C'è poi la linea del guardare che può avere la consistenza di un cavo d'acciaio quando, anche solo per la durata d'un frullo d'ali, unisce realmente due sguardi. Ciò che allora corre da un estremo all'altro fissandosi in modo indelebile è il riconoscere «la pienezza con cui, fuori da ogni norma, l'esistenza si condensa nella singolarità»¹⁵ e, di conseguenza, l'acquisire la consapevolezza di un'altra prospettiva e dunque di molte altre prospettive possibili. Se i verbi-vettori sono nati prima dei nomi come «imitazione di ciò che è attivo, mormora, si muove»¹⁶, in un mondo in origine privo di *logos*, come sosteneva Herder in un suo saggio del 1772¹⁷, in «un brusio o [...] colonna sonora del sensibile», «il linguaggio non sarebbe più brandito come il segno della superiorità umana»¹⁸.

Gli occhi che ci guardano sono quelli di una lince: è entrata silenziosa e impeccabile nel foglio di carta. Immobile, ci fissa. Nel disegno di Magritte le parole fucile, nuvola, orizzonte, strada, cavallo sono inserite in forme tondeggianti. A differenza dei verbi, i sostantivi sono statici, potremmo farli corrispondere al punto laddove il verbo è linea e vettore.

12 *Ibidem*, p. 50.

13 *Ibidem*, p. 69.

14 *Ibidem*, p. 75.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*, p. 89.

17 *Ibidem*, p. 88.

18 *Ibidem*, p. 91.

Hanno un'inclinazione per gli elenchi, le nomenclature e le etichette, per bloccare in indici e definizioni. Per costruire dizionari. Non si addicono al movimento, agli scarti e alle fughe degli animali, sono funzionali alla loro prigionia, come i nomi scritti sulle gabbie degli zoo dove essi divengono prototipi di specie, singolare collettivo. La parola cavallo, *cheval*, è posta su una forma astratta che nulla ha a che vedere col fremito, l'odore, il suono di un cavallo. Eppure saremmo dispost* ad accordargliene la valenza. «Appena un nome è dato, qualcosa ci sfugge»¹⁹. Prima di divenire parola, il linguaggio è stato ascolto, necessario «apprendistato»²⁰ di infinite lingue incomprensibili e liberate. Tutto ciò che è esistenza «si parla e ci parla»²¹, significa in quanto esiste. È necessario desostantivizzare per passare «dall'Essere al verbo essere»²², alla mobilità attraverso la quale il verbo essere si coniuga per arrivare finalmente ai modi dell'esistere.

La lince non ha smesso di osservarci fissando così il silenzio del reciproco ascolto. È la nota più bassa, o la più alta, della gradazione sonora, altra declinazione dell'abitare i mondi, dell'apparire e dello sparire. In questa somma però «ognuno si sottrae al conto totale, ed è così e per questa ragione che il conto si forma»²³. L'improvvisa apparizione della lince ha spalancato in noi lo stupore ed è attraverso questo che ora stiamo comunicando e condividiamo, nella certezza della sua brevità, «il canto in movimento del punto di fuga»²⁴. Alle nostre spalle rimangono parole prive di senso se private di ogni singola firma: animalità, bestialità, biodiversità... Solo i singoli valgono e autenticano, differenziano e resistono. Ma ecco, il battito d'ali d'uno stormo di oche selvatiche ci fa alzare la testa: sono nomadi del cielo. Proviamo a immaginarci con loro, portando con noi la nostra impossibilità. Sentiamo che la forma del loro essere è il ritmo del volo e quello delle migrazioni. Quando si posano, a poca distanza da noi, l'aria ci assorda. Ci avviciniamo piano, ma il loro improvviso fuggire ci soffoca di possenti sferzate. Allontanandosi, la massa scomposta ristabilisce presto caleidoscopiche geometrie. Tentiamo di imprimere quelle linee nel nostro corpo ancorato al suolo. Vogliamo intuire allerta e riposo, e l'urgenza delle uova. Le vediamo sbiadire.

19 *Ibidem*, p. 102.

20 *Ibidem*, p. 95.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*, p. 96.

23 *Ibidem*, p. 100.

24 *Ibidem*, p. 103.