

Marco Mazzeo

Il darwinismo inverso di Emanuela Jossa

*Raccontare gli animali*¹ non è un semplice libro di letteratura. È un testo che prova a sostenere una posizione teorica e praticare un territorio di confine. Il territorio di confine vive nel confronto tra la letteratura latino-americana (già questa, per storia e caratteri, liminare) e la riflessione filosofica, antropologica e scientifica contemporanea. Le fonti cui, con consapevole spregiudicatezza, Jossa attinge vanno dalla biologia morfologica di Portmann e Uexküll fino alla ricerca cognitiva di Corballis e Ferretti, dall'antropologia di Lanternari ad alcuni spunti teorici offerti da Deleuze e Derrida. Bene chiarirlo da subito, però. Il libro non cede a una tentazione diffusa e a una moda corrente che, tanto per non fare nomi, troviamo spesso in quel *mare magnum* che a volte prende il nome di “studi culturali”. Non si cede alla tentazione di liquidare il sapere scientifico come mera forma di dominio dell'umano sull'animale, della ragione sulle relazioni, del sapere sull'essere. Tantomeno si cede alla tentazione di cercare nella condizione animale una rassicurazione nostalgica e trovare in essa, in questo ritorno alla natura che fa felice i negozianti “bio”, una natura accogliente, felice, pura, finalmente depurata dalla tecnica, insomma un mitologema hollywoodiano. La condizione animale non è addomesticata, né resa inerme: i racconti di cui parla il libro sono pieni di tigri che sbranano, di scimmie ribelli, di anaconde stritolanti. Al riguardo, la posizione teorica di *Raccontare gli animali* è precisa:

Questo studio è [...] una proposta. Si tratta di verificare se ci sono scrittori ispanoamericani che si sono posti il problema del rapporto tra uomo e animale a partire da una nozione di diversità; scrittori che si sono interrogati sulla questione animale in termini non necessariamente tassonomici, rinunciando alla tentazione o all'abitudine, di riduzioni antropomorfe².

1 Emanuela Jossa, *Raccontare gli animali. Percorsi nella letteratura ispano-americana*, Le Lettere, Firenze 2013.

2 *Ibidem*, p. 12.

Porsi non in una posizione di superiorità, né di inferiorità, rispetto agli animali non umani in cerca di una scrittura che si collochi loro accanto. Se si vuole il testo segue un metodo procedurale che potremmo definire *darwiniano inverso*. Darwiniano: partire dalle somiglianze e differenze tra le diverse forme di vita, dalle diverse forme di parentela che esistono tra discendenti da progenitori comuni. Inverso: come in una biografia recente hanno mostrato Desmond e Moore³, nel suo percorso teorico Darwin unisce due forme di lotta. Una scientifica che porterà alla teoria dell'evoluzione per selezione naturale; una politica per l'abrogazione della schiavitù. Quelli di Darwin sono viaggi tra la varietà del mondo biologico ma anche tra la varietà delle miserie umane e delle storie della sopraffazione. Affermare l'unità delle specie significa anche affermare l'unità delle forme umane della vita, dunque negare il senso biologico oltre che politico della schiavitù umana.

Jossa percorre una strada simile ma in senso, come accennavo, inverso: non parte dallo scheletro di armadillo trovato da Darwin nell'ottobre del 1832 ma dalla traccia letteraria che lo rievoca in un racconto fulminante di Francisco Coloane⁴; non dal resto animale ma dalle orme umane presenti in racconti e scrittura. Non *arriva* all'affermazione dell'uguglianza tra gli umani e al rifiuto di una visione coloniale delle diversità culturali, ma da lì muove per la riscoperta della differenza animale. È tramite il recupero di un punto di vista amerindo prima che ispanico, americano prima che latino che il libro cerca di recuperare la varietà delle forme di vita biologiche e la loro dignità. L'America latina: ecco il luogo di incontro con il potere dell'umano sull'umano per il naturalista Darwin; qui emerge il momento di riscoperta del labile confine tra animali umani e non umani per una fetta decisiva della letteratura del novecento.

Ciò non significa, naturalmente, che abbiamo a che fare con un libro risolto. Il testo contiene una tensione battagliera ed eroica, una tensione che potremmo definire, *à la* Wittgenstein, una lotta contro il linguaggio per mezzo del linguaggio. Per un verso l'animale costituisce un orizzonte irraggiungibile: la parola sembra destinata a farne stereotipo, simbolo, forma morta. Per un altro solo con la parola è possibile tentare uno spostamento del punto di vista, un decentramento cognitivo in grado di inventare parole con le quali staccarsi dalla presunta centralità dei *sapiens* nel mondo e provare a mettere al centro della scena figure altre rispetto a noi. Nel libro

3 Adrian J. Desmond e James Moore, *La sacra causa di Darwin. Lotta alla schiavitù e difesa dell'evoluzione*, trad. it. di C. Blum e G. Rigamonti, Cortina, Milano 2012.

4 E. Jossa, *Raccontare gli animali*, cit., p. 157.

si avverte una tensione teorica che emerge a più riprese (nella tigre inafferrabile di Borges, nella scimmia costretta a parlare di Lugones, ma anche nella mitologia guaraní e nella cultura mapuche). Da un lato il linguaggio è strumento di oppressione e distanziamento: Yzur è uno scimpanzé che è torturato perché deve parlare a tutti i costi, prezzo da pagare per diventare il prossimo dei *sapiens*; in Borges parlare della tigre significa cercare di afferrarla ma contemporaneamente farne un feticcio, un fantoccio antropocentrico del tutto lontano dall'orizzonte animale. Dall'altro, è tramite il linguaggio che gli autori di cui parla Jossa cercano strategie di aggiramento, innovazioni espressive, assalti polemici e frontali nei confronti dei limiti della condizione umana e della sua chiusura verso le altre forme di vita. È per mezzo di strategie, tentativi ed errori linguistici⁵ che è possibile avvicinarsi o avere accesso alla condizione animale: la dislocazione e il linguaggio specialistico-umoristico di Cortázar, la poesia di Borges, l'opposizione tra nome proprio e nome comune di Quiroga⁶, ma anche l'analogia, il fantastico, l'immaginario⁷ e la ripetizione⁸.

Jacques Derrida parla, a tal proposito, della ricerca di «parole nude»⁹. Ma allora la parola può essere una strada di incontro nella quale trovi realtà quel che Jossa auspica: «una epifania» antispecista. Non a caso, si tratta di una tensione che riguarda la relazione non solo tra animali umani e non umani ma anche quella tra uomo e uomo: «Parla affinché possa vederti» è uno degli aforismi di Lichtenberg preferito da Ludwig Wittgenstein.

Prima di concludere, però, almeno un punto merita una discussione e una verifica. Sulla scorta di Derrida «si considera la favola un'altra forma di riduzione dell'animale»¹⁰ e dunque la si espunge dal testo. Credo si tratti di un passaggio troppo veloce che sembra alludere all'idea che la favola di per sé contenga questa funzione riduttiva. Da questo punto di vista il passo citato di Derrida è molto duro, per questo vale la pena riportarlo per esteso:

L'affabulazione è ancora un addomesticamento antropomorfo, un assoggettamento moralizzante, una sottomissione. Resta sempre discorso dell'uomo sull'uomo, addirittura dell'animalità dell'uomo, ma per l'uomo e

5 *Ibidem*, p. 110.

6 *Ibidem*, p. 89.

7 *Ibidem*, p. 124.

8 *Ibidem*, p. 101.

9 Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, p. 35.

10 *Ibidem*, p. 85.

nell'uomo¹¹.

Credo che qui Derrida sbagli. Fornisce un'immagine dell'affabulazione stereotipata e riduttiva. L'affabulazione contiene in sé almeno due mondi: una dimensione moralistica e stereotipata (più frequente nella favola); ma anche la pratica, più frequente nella favola, di quella «ibridazione orizzontale»¹² tra le specie di cui parla Jossa. In altre parole, non bisogna confondere la favola (componimento breve di tipo allegorico-morale privo di elementi fantastici) con la fiaba (componimento di lunghezza variabile che contiene elementi fantastici e privo di morale, almeno esplicita). In ogni caso, in entrambi i generi letterari è possibile trovare racconti su animali di tipo non antropocentrico. Anche in un autore come Esopo, campione della narrazione breve nella quale gli animali assumono caratteri umani al fine di consegnarci un precetto morale, è possibile trovare forme rappresentative meno scontate. Per citare un esempio, nella favola intitolata «*Il figlio e il leone dipinto*» si racconta dei timori di un padre che in sogno ha saputo che il figlio verrà ucciso da un leone¹³. Allora decide di barricarlo in casa e, per ricordargli il pericolo che corre, decide di dipingere sulle pareti della sua stanza un leone terrificante. Il figlio, schiacciato dai timori deliranti dei genitori, si scaglia contro il dipinto accusando il leone di avergli rovinato la vita. Nel farlo, una scheggia gli entra nel dito, che si infetta, e il ragazzo muore. Nel racconto l'animale è esplicitamente un oggetto proiettivo, lo schermo sul quale si cristallizzano timori e fobie umane in una trama nella quale reale e fantastico si mescolano (che da una feritina al dito si possa arrivare alla morte era improbabile anche per la medicina greca). Nella fiaba soprattutto, ma come visto anche nella favola, esiste un elemento utopico, cioè un elemento di indistinzione tra possibile e impossibile, che non a caso si ritrova costantemente in molte delle opere letterarie di cui discute *Raccontare gli animali*.

Una simile esclusione è giusto motivarla, dunque, per ragioni non teoriche ma di delimitazione di campo (un libro non può, e per fortuna, parlare di tutto). Al contrario, quella dell'affabulazione circa la dimensione animale nel mondo ispanoamericano sembra una pista in attesa ancora di esplorazione, magari proprio da parte dell'autrice di un libro tanto riuscito.

11 *Ibidem*, p. 77.

12 *Ibidem*, p. 71.

13 Esopo, *Favole*, trad. it. di E. Ceva Valla, Rizzoli, Milano 1994, pp. 319-321.