

Massimo Filippi ed Emilio Maggio

## La domanda non è «Che cosa è un animale?» ma «Come si diviene animale?»

Un maestro, un fantasma e anche un dio se volete – una bestia.  
Jean-Christophe Bailly

L'elaborazione teorica ha offerto eccellenti analisi storiche, etiche e politiche sulle vicissitudini dell'umano e sulle "proprietà" che ne suffragano lo *status* di animale speciale – un *unicum* che lo distingue dalle altre specie animali in nome di principi evolucionistici o di progresso, principi che hanno zavorrato il pensiero inchiodandolo al fondo di un realismo ideologico che non ammette alternative alle modalità tradizionali (e violente) di abitare il mondo. Il *Che cosa è*, pur non esaurendo il campo delle competenze specifiche delle varie discipline impegnate in questo lavoro dissettorio, è comunque necessario per mettere in continuo movimento la loro "materia concettuale".

La stessa domanda – *Che cosa è?* – posta sull'animale o, con intenti decisamente più rispettosi della sua alterità, *all'animale* non solo non trova risposte adeguate, ma produce una tale vertigine epistemologica da perdere completamente di senso. I testi di Jean-Christophe Bailly intorno agli *animali* – *Il partito preso degli animali*<sup>1</sup> e *Il versante animale*<sup>2</sup> – denunciano tutta la difficoltà del caso. L'impossibilità di dire "l'animale" viene esplicitata da Bailly in una conferenza tenutasi il 4 febbraio 2010 a Poitiers. Il filosofo francese chiarisce subito che la *questione animale* – divenuta oggi consistente e ineludibile – è spesso risolta utilizzando schemi e modalità che ribadiscono la prospettiva antropocentrica di fondo: la *questione animale*, se posta in termini *essenzialmente* etologici e funzionali, si rivela una *trappola* da cui, come accade a molte *specie* animali, è impossibile sfuggire. In primo luogo, perché si rischia sempre di ripetere temi abusati e eterodiretti – come nel dibattito ambientalista ed ecologista in cui l'animale è ancora percepito nella dimensione della

sostenibilità e della *conservazione*. In secondo luogo, perché «il nostro angolo di attacco e di approccio non può essere variato all'infinito» «quando il problema ci oltrepassa da ogni lato, o forse proprio perché ci oltrepassa»<sup>3</sup>.

Secondo Bailly l'unica modalità per superare l'enorme contraddizione/perturbazione che ci separa dagli animali è, riprendendo Blanchot, quella di assecondare la nostra passività sensitiva e assumerla come *compito*: «La necessità di vivere e di morire [...] nell'ambiguità di un tempo senza presente e di una storia in grado di esaurire [...] tutte le possibilità del tempo»<sup>4</sup>. Blanchot – e con lui Bailly – azzarda cioè la prospettiva di un'etica *folle* che, differentemente da quella protocollare e istituzionale in cui la funzione conciliatrice – la giustizia e la responsabilità – prevale sulla possibilità di un cambio di regime del tempo e del linguaggio, ci sintonizzi, come umani *senzienti*, sull'ascolto delle frequenze dell'altr\* al posto di quelle dell'io e ci metta in relazione con l'*aperto* al posto di confini e frontiere e con il pensiero del fuori al posto di quello del proprio. Su questo il filosofo francese è molto chiaro: la *questione animale* deve prendere in seria considerazione il fatto che le "bestie" vanno considerate come testimoni «di un'alterità effettiva e quotidianamente all'opera»<sup>5</sup> e non meri "sopravvissuti". Parlare di *sintonia* con le bestie significa prestare attenzione al loro "silenzio", non perché gli animali non parlino – Bailly è sempre molto attento a dare concretezza alle sue teorie attraverso la *verbalizzazione* dei loro versi e dei loro movimenti – quanto perché è proprio il loro assordante silenzio che dice la nostra miseria. È proprio ascoltando il silenzio della bestia – dio, fantasma, maestro – che possiamo ascoltare il silenzio dello sfruttamento, della messa a morte e dell'estinzione degli altri animali. Ogni discorso sulle, per le e intorno alle, bestie deve saper evocare e magnificare il loro silenzio: «Gli animali non parlano ed è da questo fondo silenzioso, forse attraversato da gridi ma silenzioso quanto a ciò che intendiamo come senso, è da questo silenzio insensato che ci guardano»<sup>6</sup>. Il che non può che implicare la presa di congedo dagli schemi che prefigurano e definiscono il *che cosa* è l'animale per consegnarci alla meraviglia plurale degli altri animali, facendo affidamento sui sensi che

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

2 *Id.*, *Il versante animale*, trad. it. di M. Martelli, Contrasto, Roma 2021.

3 *Id.*, *Il partito preso degli animali*, cit., p. 67.

4 Maurice Blanchot, *La scrittura del disastro*, trad. it. di F. Sassi, il Saggiatore, Milano 2021, p. 39.

5 J-C. Bailly, *Il partito preso degli animali*, cit., p. 69.

6 *Ibidem*, pp. 71-72.

millenni di posizione eretta hanno fortemente depotenziato.

Se la vista implica il nostro controllo sul mondo animale – almeno in *teoria*: per quante protesi oculari le nuove tecnologie audiovisive predispongano nei contesti della reclusione ci sarà sempre un *fuori campo* da cui l'umano sarà escluso: «quello spazio senza nomi e senza progetto nel quale l'animale traccia liberamente il suo cammino»<sup>7</sup> –, la dimensione sinestetica potrebbe aiutarci ad assumere un atteggiamento altro e una predisposizione nuova verso gli animali. Bailly forza volontariamente lo *status* privilegiato dell'occhio umano: se è la vista ciò che ci assicura il contatto con l'animale, è la stessa vista che continua a garantirci la distanza di sicurezza da ciò che avvertiamo come incomprensibile, sfuggente, oscuro.

Non a caso fin dalle prime righe di *Il versante animale* emerge una richiesta d'aiuto alla tecnologia riprovisiva per poter registrare, malgrado tutto, le movenze e le sonorità di un animale libero – *una cinepresa che mi segua* mentre seguo l'animale che mi precede/succede/circonda. Il capriolo che una notte Bailly intravede dalla sua automobile, mentre sbuca dal fitto della boscaglia rappresenta un'epifania irripetibile che andrebbe “catturata” magari facendo ricorso alla tecnica del *freeze-frame*: l'immagine congelata testimonierebbe la fugacità del mondo animale e porterebbe alla luce il fatto che il nascondersi degli animali è sempre anche un apparire, che ciò che gli occhi umani vedono è a tutti gli effetti un toccarsi con gli occhi. Bailly descrive infatti questo meraviglioso attimo fuggente come un sentirsi toccato con gli occhi – un ossimoro che solo gli animali sanno performare:

Quanto mi è accaduto quella notte, che sul momento mi ha commosso fino alle lacrime, era al tempo stesso un pensiero e una prova: il pensiero che non c'è regno, né dell'uomo né dell'animale, ma che esistono solo passaggi, sovranità furtive, occasioni, fughe e incontri<sup>8</sup>.

È da questo s/fondo silenzioso che gli animali ci guardano/parlano. E così Bailly, con grazia e perizia, decostruisce la questione animale capovolgendone tutte le argomentazioni che fin qui hanno alimentato il nostro modo di percepire l'alterità degli animali. Invece di chiederci *perché guardiamo gli animali* – come fa Berger che focalizza la sua analisi sul ruolo delle immagini nella storia delle idee umane – il filosofo francese

7 *Id.*, *Il versante animale*, cit., p. 8.

8 *Ibidem*.

suggerisce di fermarci per un attimo per farci guardare, finalmente e fuggevolmente, dagli animali. Tutti gli sforzi di dire l'animale – dalle antiche allegorie della *fabula* umana ai sublimi esperimenti teratologici di Kafka – non rappresentano nulla più del divario e della distanza tra il linguaggio dell'uomo e il silenzio della bestia. È per questo che il filosofo francese sceglie di declinare i verbi all'infinito – sorta di lingua minore à la Deleuze e Guattari – nel momento stesso in cui decide di seguire le tracce che gli animali scrivono sul e con il proprio corpo. In questo modo *volare respirare nuotare dormire nascondersi e fuggire e morire* diventano letture e decifrazioni della loro intrinseca vivacità. Ecco allora che in uno dei saggi di *Il partito preso degli animali* Bailly segue le due linee silenziose che materializzano con un solo gesto la distanza e la vicinanza tra umano e animale: il volo e il sonno.

L'esperienza del volo è un *saper-fare* che noi umani possiamo solo sognare. In questo senso il volo traduce il tema dell'aperto di Rilke – la modalità, secondo il poeta praghese, che qualificerebbe la vita animale – nella sola lingua che abbiamo a disposizione, quella che supplisce con la parola alla mancanza di *sensualità*. La sensazione del volo rappresenta un'apertura nel nostro modo di pensare, una propagazione migratoria che si trasmette attraverso la vista – il nostro sguardo visto con gli occhi degli animali e il loro sguardo visto con i nostri occhi – che, a differenza del *logos* discriminatorio e gerarchizzante, dischiude un'esperienza che chiunque potrebbe aver fatto nel momento dell'addormentamento: *con tutti gli occhi vede la creatura l'aperto*. È il sonno, quindi, e non il sogno a ripristinare il nostro senso animale come ciò che manca. Il sonno è la dimensione che riconsegna l'umanità alla creaturelità, uno stato di «soglia estesa a tutti gli esseri viventi [...] e contemporaneamente compiuta nella particolarità o singolarità di un solo essere, in cui sembra radunarsi [...] la totalità della vita»<sup>9</sup>. Il sonno corrisponderebbe, allora, a quel *fondo di pensiero sotto al pensiero* dove il vivente, ogni vivente, si ricorda di essere vivo vedendosi/sentendosi. Lo prova il semplice fatto che quando ci addormentiamo vicino a un animale – esperienza piuttosto comune per chiunque condivide con loro lo spazio domestico e magistralmente restituita da José Saramago nelle ultime pagine di *Le intermittenze della morte* – non percepiamo solo il respiro come garanzia della loro esistenza ma, soprattutto, avvertiamo che ciò che ci unisce e ci rende in qualche modo complici è l'esistenza di un pensiero comune, sospeso, *in pausa* – ciò che il filosofo francese chiama

9 *Id.*, *Il partito preso degli animali*, cit., p. 79.

*dormienza* del pensiero.

Per Bailly, insomma, la questione animale è prima di tutto una questione di relazioni sensuali. Prospettiva questa che ne dimostra la lontananza dall'attuale visione della *biodiversità* che prevede la salvaguardia solo di alcuni esemplari appartenenti solo ad alcune specie sottoposte al devastante processo di antropizzazione globale. Questa biodiversità è l'ennesima riduzione della molteplicità del vivente animale a sterili classificazioni nominalistiche che perpetuano il mito genetico di una nuova *arca di Noè*:

Niente, di fronte a quella che è letteralmente la condizione di esistenza, è più eloquente di ciò che accade quando due individuazioni definite si incontrano e, invece di evitarsi fuggendo, si accordano un momento di sospensione nel quale si guardano<sup>10</sup>.

È nella condivisione degli sguardi – per Bailly, noi aggiungeremmo nella condivisione di sguardi, sfioramenti, odori... – che si determina il pieno riconoscimento delle esistenze animali.

In *Gilles*, celebre dipinto di Antoine Watteau, il nostro sguardo viene catturato implacabilmente dall'occhio dell'asino che, ri/guardandoci, oblitera per un attimo, ancora quell'attimo, l'intera Storia dell'Umanità. È l'intrusione dello sguardo asinino nella Storia a sciogliere l'enigma della questione animale. Perché l'aperto è al contempo chiusura, nascondimento, tana. L'asino di Watteau posa sullo sfondo, mentre il suo occhio continua implacabilmente a interrogarci. Analogamente, *la tana* kafkiana racconta la Storia dell'Uomo come storia della visibilità da cui è impossibile sfuggire, in cui *tutto finisce per essere visto*. Ma per le bestie, ancora una volta, il visibile è anche il nascosto: «Il nascosto è, per così dire l'intimità del visibile, si potrebbe perfino dire che è la sua inclinazione»<sup>11</sup>. La tana impone una territorialità dove gli umani non possono aver accesso, dove non esistono se non come entità latenti. La tana è il luogo dove gli animali dissimulano la loro visibilità e, contemporaneamente, il fuori luogo degli umani che, paradossalmente, diventano il prodotto invisibile della loro stessa ossessione di visibilità. Nel saggio «La forma animale»<sup>12</sup>, Bailly sostiene che lo scarto dalle abituali considerazioni etologiche coglie di sorpresa le nostre aspettative rispetto

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 21-39.

ai rigidi schemi di valutazione a cui abbiamo consegnato gli animali. In questo scarto comprendiamo finalmente il senso dell'animalità per quello che realmente è. Al di là o al di qua dell'affetto o della compassione, della stima o del rispetto, della paura o della diffidenza, la vita animale è sempre un distacco: «Una superficie di stupore dove il pensiero scivola da solo davanti a ciò che vede, che è, in quel momento, ciò che ha cessato di ricondurre a una condotta o a un fine»<sup>13</sup>.

Per Bailly anche il concetto di *animalità*, apparentemente neutro, è in realtà fuorviante in quanto, distogliendola dalla materialità degli animali, concentra nuovamente l'attenzione sull'apparato tassonomico volto a normare il vivente. Gli animali infatti – e il filosofo francese porta come esempio i buoi usati dalla neo-pedagogia infantile mentre prestano la loro forza lavoro nelle aziende zootecniche – cercano di sfuggire in tutti i modi possibili a ogni forma di riconoscimento basata sulla semplice e rassicurante identificazione che li colloca nell'alveo della domesticità ri/produttiva e spettacolare tipica del capitalismo. Nonostante il giogo, è il loro esserci lento, calmo e sublime ad alitare il respiro della r/esistenza; è il loro dolcissimo sguardo incastonato tra l'imponente paio di corna che li trattiene nel territorio aperto di cui sono protagonisti indiscussi. E l'allevamento – qualunque forma di allevamento – consiste nella riduzione del vivente alla sua funzione di prestazione affettiva, spettacolare e ri/produttiva. «Se l'animale è “come un paese”, allora la domesticità è sempre, in rapporto a questo paese, un esilio»<sup>14</sup>.

Il disagio e il timore di definire l'animale, *esaurendolo* in un procedimento meramente linguistico e filologico, è la trama che percorre l'intera “opera animale” di Bailly, opera che andrebbe letta come una cartografia di quei *prodigi* che s/piegano l'*Umwelt* animale come spazio in cui avvengono fenomeni incredibilmente strani e stupefacenti. Per questo sono gli stessi testi del filosofo francese a farsi territorio in cui i pensieri diventano tracce di vita, spazi di possibilità umanimali. Per esempio, in *Il versante animale* Bailly mette a nudo tutto il suo pudore nell'affrontare una materia oscena come quella della *bestialità vilipesa*:

Ciò di cui vorrei parlare non è una trasgressione, in un senso o nell'altro (che cosa, dall'uomo all'animale o dall'animale all'uomo, oltrepasserebbe quell'abisso), ma una contiguità, questo essere accanto all'altro che è sempre singolare e sempre fatto di sfioramenti che costituiscono, tra loro e noi,

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 28.

le modalità comuni di un legame (un legame che però è appena intrecciato, sempre nell'atto stesso di prodursi)<sup>15</sup>.

Bestialità vilipesa che, tuttavia, in/seguendo le figure (retoriche) che Bailly utilizza in questo libro, costituisce le "tracce" da ripercorrere per comprendere che la storia della cosiddetta umanità è sempre storia di animali, fin dal Paleolitico. L'arte, dalle pitture rupestri al cinema, va dunque letta come un interminabile processo di negoziazione tra le tecniche che gli animali utilizzano per stare al mondo – il saper fare – e la creaturalità che gli umani utilizzano per costruire mondi im/possibili – il saper vivere.

Ecco allora qualche esempio: *Caccia notturna* di Paolo Uccello, *Lascaux* di Anonim\* Sapiens, *Dead Man* di Jim Jarmush, *Il pensatore* di Auguste Rodin, *Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz, *Riposo durante la fuga in Egitto* di Caravaggio, *Morte di Procri* di Piero di Cosimo, *La tana* di Kafka, il Parco di Bomarzo di *ogni pensiero vola*<sup>16</sup>, sono tutte occasioni per riflettere sulla contiguità differenziale tra umano e animale; punti di incontro transienti tra il *campo* di inquadratura umano e il *fuori campo* in cui l'animale si nasconde. Tutte queste *ipomnemata* vanno a costituire il libro dei "nostri" ricordi ancestrali, il *notes magico* su cui è iscritta la nostra memoria animale. Per Bailly, questo è il punto di partenza corretto per inventare una politica animale che non si faccia sedurre dalla prospettiva umanocentrica che non ha mai smesso di dare risposte alla sua domanda essenzialista «*Perché l'animale?*»:

Davanti a ciò che non è e non può essere per noi né una domanda né una risposta, ci sentiamo come di fronte a una forza sconosciuta, allo stesso tempo supplicante e calma, che, di fatto, ci attraversa<sup>17</sup>.

*Di fatto* ogni animale rappresentato costituisce una fuga dal *reticolo ottico* della rappresentazione: fuga delle prede verso il fitto della foresta in cui sempre una radura (*Lichtung?*) finisce per eccipire l'animale/uomo; fuga paleo-inscritta nella roccia e tramandata senza diritti (d'autore); fuga di un uomo già morto mentre rinnova con il sangue del cadavere di un daino il patto originario di un incontro fatale dove l'umano e l'animale si abbracciano; fuga dalla contemplazione disinteressata

15 *Id.*, *Il versante animale*, cit., p. 12.

16 Questa è la frase incisa sulla bocca dell'Orco del Parco dei Mostri di Bomarzo.

17 J.-C. Bailly, *Il versante animale*, cit., p. 24.

negli abissi del pensiero autoriflessivo, condannato alla violenza dello specchio che riflette se stesso nella concentrazione come allegoria del lavoro; fuga dall'esecuzione che trasforma tutt\* noi e tutt\* loro in carne macellabile; fuga per trovare asilo/esilio nello spazio dove l'occhio – ancora l'occhio di un asino! – ci guarda da quel(lo) s/fondo comune che ci ri/guarda; fuga dalla morte funzionale al dovere e al dover essere, che solo tre cani comprendono in forma di addio, elaborazione del lutto per il tragico e il ridicolo umano nel pudore assoluto del silenzio animale; fuga nella tana, ancora quel(lo) s/fondo oscuro, dove umanimale diventa com/pressione indistinguibile, in cui lo scrittore squittisce e il topo parla; fuga a Bomarzo, dove i pensieri *volano, nuotano, corrono, dormono*.

È sempre lo sguardo, che non è mera protesi dell'occhio, a fare la storia e le storie della vita, la nostra come quella degli altri animali. Per Bailly tutt\* hanno sguardo (poco conta se attraverso degli occhi o altri organi di ap/prensione), tutt\* vedono, anche se la visione cambia da una specie all'altra, anche se esistono specie sprovviste di occhi... Lo sguardo è sempre una capacità latente. Mondo animale e mondo vegetale, infatti, si differenziano attraverso *il filo dello sguardo*: il vedere implica movimento ed eterotrofia; il non vedere implica stasi – per quanto anche questa stasi contempli un moto di ascesa e discesa e perfino un movimento rizomatico lungo i labirinti viventi di funghi e licheni – e autotrofia. È però sempre lo sguardo – sia come dispositivo ottico sia come latente possibilità di sentire/vedere – a determinare e condizionare la problematica questione dell'esistere, dello stare dentro il fuori. I percorsi ciechi delle piante e quelli per lo più sconosciuti dei funghi, infatti, sono anch'essi vertigini, voragini, vortici di senso, fabbriche di visioni frattali, corpi/occhi diversamente abili e *genealogicamente* dis/funzionali. Ma quel pensiero, il pensiero del divenire animale, che per noi umani è semplicemente immagine/azione, l'animale lo incarna – quel pensiero è \*: un prodigio, una meraviglia, un'esclamazione, un'eccezione.

Nelle pagine finali di *Il versante animale* Bailly cita, non casualmente, *Stalker*<sup>18</sup> di Andrej Tarkovskij in cui appare un cane – *un cane dall'aspetto egiziano* – l'unico essere vivente non contaminato che abita la *zona* radioattiva. Ancora una volta, anche questo cane egizio s/fugge alla nostra Storia – il disastro di Cernobyl avverrà diversi anni dopo –, in quanto è proprio nella limitazione del territorio contaminato che *egli* (o *ella?*) percepisce l'aperto che noi umani abbiamo dimenticato:

18 Andrej Tarkovskij, *Stalker*, Unione Sovietica-Repubblica Democratica Tedesca, 1979.

Di fronte a questa strada apparentemente ineluttabile, ogni animale è un inizio, un innesco, un punto di animazione e intensità, una resistenza. Ogni politica che non tenga conto di questo (cioè quasi tutte le politiche) è una politica criminale<sup>19</sup>.

Oltrepassare la politica criminale a favore di una politica emancipativa dovrebbe prevedere di smettere di chiederci *che cosa è un animale?* per cominciare a domandarci *come si diviene animale?*

---

19 J.-C. Bailly, *Il versante animale*, cit., p. 92.