

ANIMALITÀ  
E DESIDERIO.

STORIE DI GATTE,  
E NON SOLO

FELICE CIMATTI insegna Filosofia del Linguaggio all'Università della Calabria. Fra le sue pubblicazioni *Il senso della mente. Per una critica del cognitivismo* (Bollati Boringhieri, 2004), *Il volto e la parola. Per una psicologia superficiale* (Quodlibet, 2007), *Il possibile e il reale. Il sacro dopo la morte di Dio* (Codice edizioni, 2009), *Naturalmente comunisti. Linguaggio, politica ed economia* (Bruno Mondadori, 2011), *La vita che verrà. Biopolitica per Homo sapiens* (ombrecorte, 2011). Ha curato, insieme a Silvia Vizzardelli, *Filosofia della psicoanalisi. Un'introduzione in ventuno passi* (Quodlibet, 2012). Dirige la *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, è uno dei fondatori del Centro Studi Filosofia e Psicoanalisi dell'Università della Calabria. Collabora stabilmente con la *Rivista di psicoanalisi*, ed è docente dell'Istituto Freudiano, sede di Roma. È uno dei conduttori del programma radiofonico di attualità culturale *Fahrenheit*, Radio3. Scrive per le pagine culturali del quotidiano "Il Manifesto". Ha pubblicato un romanzo, *Senza colpa* (marcos y marcos, 2010).

1.  
Cfr. Erminia Macola, Adone Brandalise, *Bestiario lacaniano*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

2.  
Michel de Montaigne, *Saggi*, a cura di Fausta Garavini, Mondadori, Milano 1970, p. 584.

1. Di che parliamo quando parliamo di animali? In queste pagine provo a immaginare quale potrebbe essere una risposta soddisfacente a questa domanda, attraverso un percorso fra gatte, bambini, donne e qualche filosofo (oltre ad un poeta e uno scrittore). Ed anche uno psicoanalista – Sigmund Freud – che amava molto i cani, e un altro – Jacques Lacan – che amava un po' tutti gli animali.<sup>1</sup>

2. All'inizio c'è un gatto, o meglio una gatta, quella di Michel de Montaigne: «Quando mi trastullo con la mia gatta, chi sa se essa non faccia di me il proprio passatempo più di quanto io faccia con lei?»<sup>2</sup>. Il passo è famoso, letto mille volte. Qui vorrei partire dal fatto che si tratta di una gatta, come sarà una gatta quella resa celebre da Jacques Derrida, nel libro con cui si rilancia la questione filosofica (e non giuridica) dell'animalità, *L'animale che dunque sono*.

Da un lato c'è la gatta, dall'altro c'è un maschio Michel Eyquem de Montaigne, negli anni della maturità (la stessa situazione di Derrida). Il gioco fra i due è un "trastullo", un gioco di carezze e graffi, un gioco sensuale. Un gioco

*guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse proprio qui. Cosa*

che non è chiaro da chi sia condotto, sul punto Montaigne è esplicito. In effetti un gioco non libero non è un gioco. La gatta di Montaigne, allora, mette subito in campo due nuclei tematici: animalità-sensualità, e animalità-libertà. Parlare di animalità, allora, significa prima di tutto parlare del desiderio, del corpo, della sensualità. Di che si parli, quando si parla di gatti, lo esplicita Charles Baudelaire nella poesia *Le Chat*:

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux;  
Retiens les griffes de ta patte,  
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,  
Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir  
Ta tête et ton dos élastique,  
Et que ma main s'enivre du plaisir  
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,  
Comme le tien, aimable bête  
Profond et froid, coupe et fend comme un dard,

Et, des pieds jusques à la tête,  
Un air subtil, un dangereux parfum  
Nagent autour de son corps brun.<sup>3</sup>

Il punto non è che il felino suscita nel poeta il pensiero della sua donna («Je vois ma femme en esprit», «Vedo in spirito la mia donna»). Cioè, vorrei che si leggesse questa poesia proprio come Montaigne ci esorta a fare nel passo con cui abbiamo aperto queste note: è una gatta che gioca con il filosofo, un essere vivente e non una allegoria. **L'animalità è corpo, prima di tutto e sopra a tutto.** E il corpo, per il filosofo, è subito un corpo di femmina.<sup>4</sup> Ecco perché turba, la questione dell'animalità, perché mette subito in campo quella del corpo. Ma non un corpo asessuato, astratto, libresco. Si tratta proprio di un corpo

3.  
"Vieni, mio bel gatto, sul mio cuore innamorato; / ritira le unghie nelle zampe, / lasciami sprofondare nei tuoi occhi / in cui l'agata si mescola al metallo. / Quando le mie dita carezzano a piacere / la tua testa e il tuo dorso elastico / e la mia mano s'inebria del piacere / di palpare il tuo corpo elettrizzato, / vedo in spirito la mia donna. Il suo sguardo, / profondo e freddo come il tuo, amabile bestia / taglia e fende simile a un dardo, / e dai piedi alla testa / un'aria sottile, un terribile profumo / ondeggiando intorno al suo corpo bruno". Da: Charles Baudelaire, *Il gatto in I fiori del male*, introduzione di Giovanni Macchia, versione in prosa di Attilio Bertolucci, con una "Nota" di Giovanni Raboni, Garzanti, Milano 2012.

4.  
Carol J. Adams, Josephine Donovan (a cura di), *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, Duke University Press, Durham 1995.

*comincia? Comincia il senso dell'alterità, noi siamo altro dall'animale, ma altro da*

5.

Cfr. Felice Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013.

6.

Sigmund Freud, *Introduzione al narcisismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p. 39.

7.

Freud, *Introduzione al narcisismo*, p. 38.

8.

*Ivi*, p. 39.

9.

*Ivi*, p. 40

10.

*Ibidem*.

affatto particolare, di questo corpo, di *questa* gatta, di *questo* uomo. Un uomo che quando gioca con la gatta non è più Michel, perché per la gatta non esistono i nomi propri: ora il filosofo Michel Eyquem de Montaigne è solo un corpo, accanto ad un altro corpo. Due corpi che si toccano. Punto. Ecco il desiderio, il turbamento, la paura suscitata dall'animalità.<sup>5</sup>

3. Che quando si parla di animali in realtà si parli d'altro, di corpo e del desiderio che suscita il corpo, lo mostra Freud, nella *Introduzione al narcisismo*. Il corpo di cui parla Freud è il corpo del bambino, quando ancora è chiuso nella condizione del «narcisismo primario»<sup>6</sup>, in cui nella «scelta dell'oggetto d'amore non viene assunta la madre, bensì la propria persona»<sup>7</sup>. Il corpo narcisistico è un corpo che basta a se stesso, non ha bisogno dell'altro, della comunità e delle sue regole. Come un gatto, appunto, o come una donna. Subito dopo il passo citato, infatti, Freud passa a parlare della donna.

Mentre l'amore maschile, scrive Freud, è un «amore d'oggetto»<sup>8</sup>, cioè appunto amore per qualcuno, un amore sociale, quello del «tipo femminile più puro e autentico», al contrario, è rivolto solo verso di sé: «a rigore queste donne amano, con intensità paragonabile a quella con cui sono amate dagli uomini, soltanto se stesse»<sup>9</sup>:

alle donne di questo tipo va attribuita un'importanza grandissima per la vita amorosa del genere umano. Esse esercitano un enorme fascino sugli uomini non solo per ragioni estetiche (di regola sono le più belle), ma anche in virtù di alcune interessanti costellazioni psicologiche. È infatti accertabile con evidenza che il narcisismo di una persona suscita una grande attrazione su tutti coloro i quali, avendo rinunciato alla totalità del loro narcisismo, sono alla ricerca di un amore oggettuale; l'attrattiva del bambino poggia in buona parte sul suo narcisismo, sulla sua autosufficienza e inaccessibilità.<sup>10</sup>

*come noi stessi ci siamo ridotti. Ridotti ad esigenze, bisogni, prospettive piccole, me-*

Si parlava di narcisismo, all'inizio, cioè di quella condizione in cui un *corpo* non ha bisogno dell'*amore* di altri corpi. Una condizione invidiabile, perché un corpo del genere è *psicologicamente* inattaccabile. Una condizione che renderebbe la vita sociale, in particolare come la intendono i maschi – gli unici in grado di «amore d'oggetto» – letteralmente impossibile. Quindi – quasi senza accorgersene – si è passati ai bambini, poi alle donne.

Ma il percorso non è ancora finito, perché quale sia il vero oggetto di questa discussione lo scopriamo solo alla fine. Il passo che abbiamo citato, infatti, continua così: «l'attrattiva del bambino poggia in buona parte sul suo narcisismo, sulla sua autosufficienza e inaccessibilità al pari del fascino di alcune bestie che sembrano non occuparsi di noi, come i gatti e i grandi animali da preda»<sup>11</sup>. Intanto capiamo subito perché a Freud piacesse i cani<sup>12</sup>, perché il cane – un animale costruito artificialmente per servire *Homo sapiens*<sup>13</sup> – è capace, come il maschio umano, di genuino «amore d'oggetto», diversamente da gatti, bambini<sup>14</sup> e donne. E qual è, più in particolare, il punto dolente di questo curioso insieme di viventi? «È come se» continua Freud, «li invidiassimo perché hanno saputo serbare una condizione di beatitudine psichica, un assetto libidico inattuabile al quale noi abbiamo ormai rinunciato da tempo»<sup>15</sup>.

Eccolo il punto, quello che proprio non si perdona agli animali, questa «beatitudine psichica» che all'umano è preclusa. Il primo affetto messo in gioco dall'animalità è l'*invidia*. **Gli animali non hanno bisogno di noi, mentre noi abbiamo bisogno di loro.**

4. Il passo di Montaigne da cui siamo partiti, si colloca all'interno di un nucleo più ampio di riflessioni sul tema della superbia e presunzione umani:

La presunzione è la nostra malattia naturale e originaria. La più calamitosa e fragile di tutte le creature è l'uomo, e al tempo stesso la più orgogliosa. Essa si

*schine, carrieriste, violente nella loro piccolezza, egoiste. L'animale, la sua diversità*

11. *Ibidem*.

12. Bennett Roth, "Pets and Psychoanalysis: a Clinical Contribution", *Psychoanalytic Review*, 92, 3, 2005, pp. 453-467.

13. Juliette Clutton-Brock, *A Natural History of Domesticated Mammals*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

14. Crf. Douglas K. Candland, *Feral Children and Clever Animals: Reflections on Human Nature*, Oxford University Press, New York 1993.

15. Freud, *Introduzione al narcisismo*, pp. 40-41.

16.  
De Montaigne, *Saggi*, p. 584.

17  
Sigmund Freud, *Inibizione, Sintomo e Angoscia*, in *Opere*, vol. 10, Boringhieri, Torino 1978, pp. 230-317, p. 301.

18.  
*Ibidem*.

sente e si vede collocata qui, in mezzo al fango e allo sterco del mondo, attaccata e inchiodata alla peggiore, alla più morta e putrida parte dell'universo, all'ultimo piano della casa e al più lontano dalla volta celeste, insieme agli animali della peggiore delle tre condizioni; e con l'immaginazione va ponendosi al di sopra del cerchio della luna, e mettendosi il cielo sotto i piedi. È per la vanità di questa immaginazione che egli si uguaglia a Dio, che si attribuisce le prerogative divine, che trascoglie e separa se stesso dalla folla delle altre creature, fa le parti agli animali suoi fratelli e compagni, e distribuisce loro quella porzione di facoltà e di forze che gli piace. Come può egli conoscere, con la forza della sua intelligenza, i moti interni e segreti degli animali? Da quale confronto fra essi e noi deduce quella bestialità che attribuisce loro?<sup>16</sup>

Da dove viene, questa superbia? E questo orgoglio, che ci colloca «al di sopra del cerchio della luna»? È l'altra faccia (questa sì puerile e sfacciata) di quella fragilità costituiva di cui sempre Freud parla, in *Inibizione, Sintomo e angoscia*, principale effetto del «la lungamente protratta impotenza e dipendenza del bambino piccolo»<sup>17</sup>. Una condizione, prosegue Freud, che «genera il bisogno di essere amati: bisogno che non abbandonerà l'uomo mai più»<sup>18</sup>.

Ecco l'altro affetto nascosto nella questione dell'animalità, l'*insicurezza*: da un lato un vivente, come il gatto (e il bambino e la donna) che vive in una condizione di «beatitudine psichica», dall'altro un vivente (soprattutto maschio, sembra dirci Freud), schiacciato dal «bisogno di essere amato». Un bisogno di cui non potrà mai liberarsi, perché non è possibile affrancarsi da quella originaria «impotenza».

5. La fascinazione filosofica per lo *sguardo* nasce da qui, a questo sguardo originario fra animali e esseri umani, che a sua volta rimanda a questa «impotenza»: l'umano è quel vivente che, per sopravvivere (psicologicamente, ma non solo), ha bisogno di essere protetto, di essere amato: in

*ci obbliga a ricominciare a essere uomini».*

sostanza, di essere guardato. Quando quello sguardo manca, allora è impossibile resistere. «L'Altro», dice Lacan nel *Seminario X*, dedicato ad un grande affetto animalesco, *l'angoscia*, «è colui che mi vede»<sup>19</sup>. Questo Altro che mi vede è doppiamente angoscioso: per un verso è angoscioso perché mi vede, quindi mi segue, mi controlla, mi toglie l'aria. Ma è angoscioso anche per il timore opposto che smetta di vedermi, lasciandomi solo, indifeso, privo di amore. C'è angoscia perché mi guarda, ma anche perché potrebbe non guardarmi più. Ecco allora la domanda radicale, e senza risposta: «che vuole da me»<sup>20</sup> questo sguardo? E non è certo casuale che Lacan, per farci comprendere davvero cosa sia l'angoscia dell'animale umano, ricorra ad un esempio animale:

19. Jacques Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'angoscia. 1962-1963*, Einaudi, Torino 2006, p. 26.

20. *Ivi*, p. 8.



Mantide religiosa, Courtesy Wikimedia Commons

«L'animale ci guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse pro-

21.  
Ivi, pp. 7-8.

22.  
Devo l'idea di collegare lo sguardo negato del gatto del racconto di Poe a Derrida a Francesca Donato, studentessa del corso di *Filosofia della Comunicazione* che ho tenuto nell'anno accademico 2013/14 all'Università della Calabria.

23.  
Edgar Allan Poe, *Racconti*, Garzanti, Milano 2009, p. 341.

Per coloro che non c'erano [la volta scorsa] ricordo la favola, l'apologo, l'immagine divertente che davanti a voi avevo abbozzato. Indossando io stesso la maschera animale di cui si riveste lo stregone della grotta dei Tre Fratelli [Trois-Frères, 13.000 a. C.], mi ero immaginato [...] di trovarmi di fronte ad un altro animale, vero però, supposto per l'occasione di dimensioni gigantesche: una mantide religiosa. Dato che non sapevo quale fosse la maschera che portavo, potete facilmente immaginare che non mi sentivo affatto rassicurato di fronte all'evenienza che la mia maschera si prestasse a trarre in inganno la mia partner circa la mia identità. La cosa era accentuata dal fatto, che avevo aggiunto, che non vedevo la mia immagine nello specchio enigmatico del globo oculare dell'insetto.<sup>21</sup>

L'Altro che mi guarda – la mantide religiosa – potrebbe mangiarmi in qualunque momento. L'Altro è un pericolo, sempre: quando c'è, semplicemente perché è di per sé pericoloso, ma anche quando non c'è, perché allora sono io in pericolo, perché senza quello sguardo letteralmente smetto di esistere. Ho bisogno di quello sguardo, per sapere chi sono, perché senza di esso non riesco nemmeno a scorgere «la mia immagine nello specchio».

L'altra, inevitabile, faccia dell'invidia verso l'animale, verso la sua «beatitudine psichica», è allora la *rabbia*, che arriva violenta quando quello sguardo ci viene inaspettatamente negato. È quello che succede al personaggio del racconto di Edgar Allan Poe *Il gatto nero* (1843)<sup>22</sup>. Si tratta di un uomo che dice di amare gli animali. In effetti è un amore assai particolare, quello dell'uomo verso l'animale:

a chi abbia provato affetto per un cane fedele e intelligente, non occorre certo che io stia a spiegare la natura o l'intensità delle intime gioie che ne derivano. C'è qualcosa, nell'amore paziente e generoso di un animale, che va direttamente al cuore di colui che ha avuto frequente occasione di sperimentare la meschina amicizia e la tenue fedeltà – tenue come tela di ragno – di chi è solo un Uomo.<sup>23</sup>

*prio qui. Cosa comincia? Comincia il senso dell'alterità, noi siamo altro dall'ani-*

L'esempio di questo amore «fedele» (è l'aggettivo chiave di questo racconto) è, come per Freud, il cane, capace di un amore che, diversamente da quello degli umani (ognuno alle prese con la propria fragilità), è «paziente e generoso». Il personaggio del racconto di Poe ama in particolare un gatto nero, che chiama Pluto, da cui è caldamente riamato. O almeno lo crede. Infatti, «una notte, tornando a casa, ubriaco fradicio [...] ebbi l'impressione che il gatto evitasse la mia presenza»<sup>24</sup>. È sempre una questione di sguardi, concessi o negati. Pluto non vuole guardare più il "suo" padrone. Forse il suo alito cattivo, o i modi bruschi, lo hanno nauseato. Sia come sia, non lo cerca più, anzi, lo evita, non lo vuole vedere.

24.  
Ivi, p. 342.



Sigmund Freud nello studio con Jofi, 1937, foto di Marie Bonaparte. Courtesy Library of Congress, Washington DC

*male, ma altro da come noi stessi ci siamo ridotti. Ridotti ad esigenze, bisogni, pro-*

25.  
*Ibidem.*

26.  
*Ivi*, pp. 342-3.

27.  
*Ivi*, p. 343.

Subito, nell'uomo (cioè nel maschio capace di «amore d'oggetto») scatta l'angoscia di non essere (più) amato, e insieme la reazione rabbiosa: «lo afferrai; e allora, impaurito dalla mia violenza, con i denti mi ferì lievemente alla mano. Non mi conoscevo più [*I knew myself no longer*]»<sup>25</sup>. Il passo di Poe è esplicito: il gatto non guarda più l'uomo, e questi non sa più chi è. Senza sguardo dell'Altro non c'è più io. Infatti «sembrava che la mia anima originaria fosse fuggita via dal corpo; e una malignità più che diabolica [...] eccitava ogni fibra del mio essere»<sup>26</sup>. A questo punto diventa chiarissimo quale sia l'effettiva posta in gioco, in questa partita mortale fra gatto e uomo, lo sguardo: «trassi dal taschino del panciotto un temperino, lo aprii, afferrai la povera bestia per la gola, e deliberatamente con la lama le cavai un occhio dall'orbita»<sup>27</sup>. Se non mi concedi il tuo sguardo, allora ti acceco. È la faccia crudele dell'angoscia, quella reattiva, rabbiosa.

6. Naturalmente non basta togliere un occhio a Pluto per risolvere il problema della fragilità dell'uomo. Il personaggio del racconto di Poe non diventa più sicuro di sé semplicemente perché si è tolto di torno l'animale che non lo ama più (alla fine lo uccide), quello stesso animale la cui indifferenza lo aveva gettato nell'incertezza («non mi conoscevo più»). Il rapporto con il gatto, con l'animalità, rimane una questione aperta, e non può non rimanere una questione aperta. Il racconto prosegue, arriva un altro gatto, anche lui nero e privo di un occhio. Ad un certo punto l'uomo uccide anche la moglie (evidentemente questo «amore d'oggetto» non funziona tanto bene neanche per il maschio), e la mura nella cantina. Sembra tutto risolto, la polizia – venuta a cercare la moglie nella casa – sta per andarsene, quando l'uomo, per strafottenza, orgoglio (quello stesso orgoglio di cui parlava Montaigne), senso di colpa, non assesta un colpo sulla parete dietro cui ha nascosto la moglie:

*spettive piccole, meschine, carrieriste, violente nella loro piccolezza, egoiste. L'ani-*

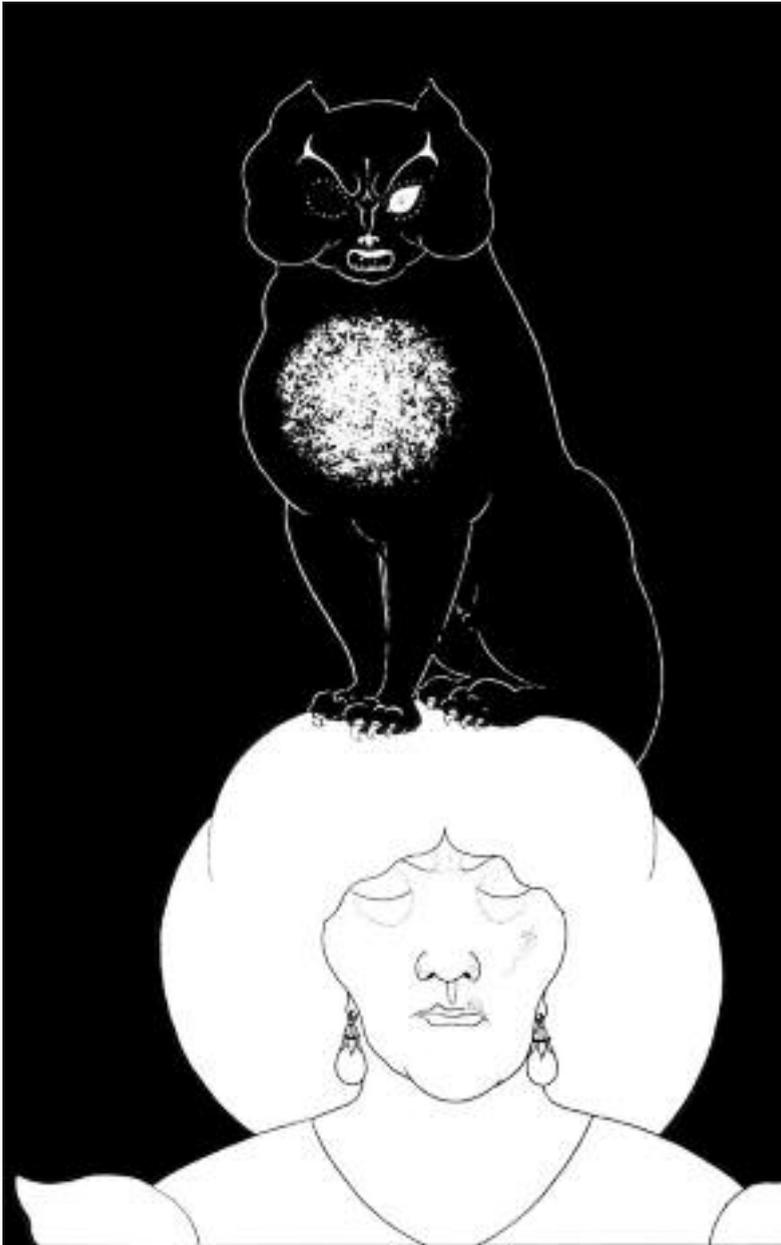
Non appena l'eco dei miei colpi si smorzò nel silenzio, mi rispose una voce dall'interno della tomba! Un lamento, dapprima soffocato e rotto come un singhiozzo di un bimbo, e che in breve salì di tono, divenne un grido lungo, altissimo, ininterrotto, assolutamente innaturale, disumano: un ululato, un grido lamentoso, metà d'orrore e metà di trionfo, quale avrebbe potuto levarsi solo dall'inferno, dalle gole dei dannati nelle loro torture, e insieme dalle gole dei demoni che esultano nella dannazione [...] Un istante dopo, una dozzina di solide braccia lavoravano il muro. Cadde di schianto. Il cadavere [...] apparve, ritto in piedi, agli occhi degli spettatori. Sulla sua testa, la bocca rossa spalancata e l'unico occhio di fiamma, stava appollaiata la bestia orrenda, [...] la cui voce accusatrice mi consegnava al boia. Avevo murato il mostro dentro la tomba!<sup>28</sup>

28.  
Ivi, p. 350.

29.  
Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 234-235.

L'animale che abbiamo accecato, murato in cantina, lontano dai *nostri* occhi, alla fine ritorna, torna sempre. Di fronte a quello sguardo siamo sempre nudi, anche quando siamo vestiti, perché quello sguardo ci ricorda qualcosa, di noi, che non possiamo o vogliamo ricordare. «Solitamente», scrive Maurice Merleau-Ponty nella *Fenomenologia della percezione*, «l'uomo non mostra il proprio corpo e, quando lo fa, [...] gli sembra che il proprio corpo gli venga sottratto dallo sguardo estraneo che lo percorre»<sup>29</sup>. Lo sguardo del gatto nero, della mantide religiosa, della tigre, sono appunto questo, continua Merleau-Ponty, «sguardo estraneo», attraverso il quale «posso essere ridotto a oggetto [...] e non contare più come persona». Tutta la questione dello sguardo animale è qui: il gatto mi vede come corpo, e basta, la 'persona' non si vede. E siccome è evidente che il gatto ha una vista eccellente, come è altrettanto evidente che il gatto è molto simile a me, quello sguardo mi getta in un dubbio radicale, e così finisce che «I knew myself no longer».

*male, la sua diversità ci obbliga a ricominciare a essere uomini».*



Aubrey Beardsley, *Black Cat*, 1894-1895, da *Illustrations of short stories by Edgar Allan Poe*

Courtesy Wikimedia Commons

«L'animale ci guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse pro-

7. Se ora torniamo alla gatta che gioca con Montaigne, ci accorgiamo che si tratta di una gatta diversa, dal gatto domestico e addomesticato che tutti conosciamo. Gli animali che conosciamo, nella civiltà urbana, sono «gli animali individuati, confidenziali, familiari, sentimentali, gli animali edipici, di piccola storia, il “mio” gatto, il “mio” cane; questi ci invitano a regredire, ci trascinano in una contemplazione narcisistica, e la psicoanalisi capisce soltanto questi animali, per scoprire poi sotto di loro l'immagine di un papà, di una mamma, di un fratellino (quando la psicoanalisi parla degli animali, gli animali imparano a ridere)»<sup>30</sup>. La questione dello sguardo animale comincia esattamente nel punto in cui non c'è più il “mio” gatto o il “mio” cane: «Tutti quelli che amano i gatti, i cani, sono stupidi»<sup>31</sup>. L'animalità comincia quando, nello sguardo del gatto, non riusciamo più a trovare il “nostro” gatto. *Chi è che ci guarda, allora?*

8. È qui che comincia uno dei più celebri sguardi animali che proviamo a incrociare. Anche in questo caso si tratta di una gatta, che sorprende il “suo” padrone – Jacques Derrida, pensoso come si conviene a un filosofo, mentre la gatta (gatto?) sembra seguire tutt'altri pensieri – nel momento in cui esce, nudo, dal bagno. E forse non sarà un caso che tanta filosofia sull'animalità nasca da questi incontri bestiali che si svolgono fra maschi e

30. Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Cooper Castelvecechi, Roma 2003, p. 344.

31. *Ibidem*.



Tiziana Pers, *D shade\_1*, 2014

*prio qui. Cosa comincia? Comincia il senso dell'alterità, noi siamo altro dall'ani-*

32.

Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006, p. 50.

33.

*Ivi*, p. 38.

gatte. Perché la filosofia è maschio, e l'animale (e la gatta in particolare) è femmina.

O almeno così sembrano pensare, senza esplicitarlo, questi filosofi. Analizziamo intanto le circostanze dell'incontro: un uomo, a casa sua, esce dal bagno. Fra le "sue" cose c'è anche una gatta, che lo «segue appena sveglio in bagno»<sup>32</sup> (altrove, nel libro, Derrida parla di gatto, o di «gatto-gatta», e anche questa confusione – o discrezione – forse ci dice qualcosa del suo imbarazzo), che gira per casa tranquilla. La gatta non sa che il posto in cui vive è la casa di quel corpo nudo che esce dal bagno. Quello che conta – filosoficamente – è che lo sappia l'uomo. Perché il problema che si pone Derrida è che, sentendosi osservato dalla gatta, prova una sensazione di disagio. Disagio che si prova, come ci ricordava poco fa Merleau-Ponty, di fronte ad uno «sguardo estraneo». Perché quello della gatta, distratto, forse svogliato, senza malizia, è appunto uno *sguardo*. **Cioè, quella gatta è una qualcuna, non è una cosa.** Di solito non ci si vergogna di fronte ad un frigorifero, perché si presume che il frigorifero non incarni uno sguardo sul mondo. Derrida, quella volta – e dopo di allora non potrà più essere come prima – si accorge che la gatta lo guarda:

da tanto tempo fa, si può dire che l'animale ci guarda? Quale animale? L'altro. Spesso mi interrogo, per vedere chi sono – e sono nel momento in cui, sorpreso nudo, in silenzio, dallo sguardo di un animale, ad esempio gli occhi di un gatto, faccio fatica, sì, faccio fatica a superare un disagio. Perché questa fatica? Mi è difficile reprimere un senso di pudore. Faccio fatica a mettere a tacere dentro di me la riprovazione dell'indecenza. Contro l'imbarazzo che ci può essere nel trovarsi nudo, con il sesso scoperto, davanti a un gatto che mi guarda senza muoversi, solo per vedere. L'imbarazzo di un animale nudo davanti all'altro animale, in quella che si potrebbe chiamare animalimbarazzo [animalséance = animal + malséance]: esperienza originale, unica e incomparabile dell'imbarazzo, che in verità si trova nel comparire nudo davanti allo

*male, ma altro da come noi stessi ci siamo ridotti. Ridotti ad esigenze, bisogni, pro-*

sguardo insistente dell'animale, uno sguardo benevolo o senza pietà, meravigliato o riconoscente<sup>33</sup>.

34.  
Ivi, p. 39.

Derrida è sorpreso dal fatto di sentirsi imbarazzato, ma allo stesso tempo prova una curiosa «vergogna che si vergogna di vergognarsi». Il Derrida che si vergogna è il maschio orgoglioso e presuntuoso di cui parlava Montaigne, che non può certo provare «disagio» di fronte ad un animale; eppure è lo stesso uomo che, nudo, **prova una sensazione particolare, l'«animalimbarazzo»**, che si prova quando ci si trova di fronte a qualcuno, e non semplicemente di fronte a una cosa (ammesso che anche le cose non siano, in qualche senso, un qualcuno).

35.  
Ivi, pp. 48-49.

Che cos'è, questa vergogna? Il fatto è che negli occhi della gatta Derrida vede direttamente, e senza possibilità di errore, che "lei" (la gatta è forse davvero una lei?) non sta vedendo Jacques, né il filosofo, e tanto meno un esemplare di *Homo sapiens*: vede un corpo, e basta. Vedersi, attraverso gli occhi di un altro sguardo, come semplice corpo è una visione intollerabile: «I knew myself no longer» dice di sé, e in modo molto preciso, il personaggio di Poe. L'«animalimbarazzo» è «la vergogna di essere nudo come una bestia»<sup>34</sup>. Quello sguardo mi ricorda qualcosa di molto semplice, che sempre di nuovo proviamo a dimenticare e rimuovere: alla fine sei un corpo, sei soltanto un corpo, proprio come quella gatta che ti sta osservando:

questa nuda passività potremmo chiamarla [...] *la passione dell'animale* [...] il vedersi visto nudo da uno sguardo il cui fondo rimane senza fondo, allo stesso tempo innocente e forse crudele, forse sensibile e impassibile, buono e cattivo, ininterpretabile, illeggibile, indecidibile, abissale e segreto: tutt'altro, quel tutt'altro che è totalmente altro e che, nella sua insostenibile prossimità, sento di non avere alcun diritto e alcun titolo per chiamarlo mio prossimo o, ancora meno, mio fratello. Perché dovremo inevitabilmente domandarci che ne è della fraternità dei fratelli quando entra in scena un animale.<sup>35</sup>

*spettive piccole, meschine, carrieriste, violente nella loro piccolezza, egoiste. L'ani-*

36.

Cfr. Jakob von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010.

37.

Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes: La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Parigi 1998.

38.

Derrida, *L'animale che dunque sono*, p. 49.

39.

*Ibidem*.

40.

Cfr. Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

L'animalità è una passione «senza fondo», perché non sappiamo decifrarla, nonostante tutta la nostra scienza<sup>36</sup>; una passione che proviamo verso qualcuno la cui «prossimità» è tuttavia «insostenibile», perché per essere davvero vicino ad un animale occorrerebbe rinunciare a tutto ciò, a cominciare dai vestiti (il «vedersi visto nudo»), che ci differenzia dagli animali. Un animale che – oltre ogni visione addomesticata e falsa della natura – non è affatto un «fratello», senza peraltro nemmeno essere un estraneo.

Ecco perché è così complicato parlare degli animali, perché prendere sul serio la questione che pone l'animalità richiede di mettere in discussione proprio il fondamento di ciò che siamo, o meglio, di ciò che diciamo di essere. Non è un caso che così pochi filosofi – che pure da un altro punto di vista non fanno altro che parlare degli animali, dall'inizio dei tempi<sup>37</sup> – siano stati realmente capaci di farsi guardare da un animale, perché «questo sguardo cosiddetto "animale" mi fa vedere il limite abissale dell'umano»<sup>38</sup>, un limite che nessuno vuole varcare: «in questi momenti di nudità, sotto lo sguardo dell'animale, tutto può succedermi, sono come un bambino pronto per l'apocalisse, sono l'apocalisse stessa, cioè l'ultimo e il primo evento della fine, la rivelazione e il verdetto»<sup>39</sup>. La filosofia che viene<sup>40</sup>, se ha un compito sarà quello di porsi nella condizione di farsi vedere dall'altro, dall'animale, dalla gatta di Derrida. Al contrario, la filosofia che conosciamo, praticamente tutta la nostra tradizione, si è letteralmente costruita intorno alla esclusione di questa possibilità. In particolare si tratta di:

testi firmati da persone che hanno senz'altro visto, osservato, analizzato, riflettuto sull'animale, ma che non si sono mai visti visti dall'animale; non hanno mai incontrato lo sguardo di un animale posto su di loro (senza nemmeno parlare della loro nudità); quando anche si siano visti visti, un giorno, furtivamente, dall'animale, non ne hanno tenuto alcun conto (te-

*male, la sua diversità ci obbliga a ricominciare a essere uomini».*

matico, teorico, filosofico); non hanno potuto o voluto trarre alcuna conseguenza sistematica dal fatto che l'animale potesse, stando loro di fronte, guardarli, vestiti o nudi, e, in una parola, senza alcuna parola, *rivolgersi a loro*; non hanno tenuto alcun conto del fatto che ciò che chiamano "animale" poteva *guardarli e indirizzarsi* a loro da lì e da tutt'altra origine.<sup>41</sup>

9. Il «perturbante» scriveva Freud nel 1919, è «quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare».<sup>42</sup> Un noto che, tuttavia, non riusciamo a vedere, forse proprio perché è troppo evidente. L'animalità è perturbante per questa ragione, perché ci mette di fronte, come diceva Derrida, ad una «prossimità insostenibile». L'animalità ci interpella, ma non possiamo, o vogliamo rispondere alla sua domanda. Il «perturbante», prosegue Freud, provoca «un recedere a determinate fasi che il sentimento dell'Io ha percorso durante la sua evoluzione, [...] una regressione a tempi in cui non erano ancora nettamente tracciati i confini tra l'Io e il mondo esterno e tra Io e gli altri»<sup>43</sup>. È questa l'animalità: ci riconosciamo in quello sguardo, perché è affatto evidente che è uno sguardo come il nostro; non possiamo riconoscerci in quello sguardo, perché per farlo dovremmo rinunciare ad essere ciò che così faticosamente siamo diventati, un «Io»<sup>44</sup>. Cos'è, allora, il «perturbante»? Lo abbiamo già incontrato, nella vicenda del racconto di Poe; la voce narrante, dopo aver prima mutilato e poi ucciso Pluto, è costretta a ripetere *esattamente* la stessa vicenda, con un altro gatto, anch'esso nero e privo di un occhio. Il «perturbante» è allora l'*angoscia* (un affetto che abbiamo già incontrato, quello che nasce dalla domanda «che vuole da me?» di fronte allo sguardo dell'altro) che si prova in presenza di qualcosa di «rimosso che *ritorna*»<sup>45</sup>.

Ma cos'è che ritorna, e che ci turba nello sguardo dell'animale, come in quello dell'orso grizzly, colto pochi istanti prima che uccidesse Timothy Treadwell e la sua compagna nel 2003?<sup>46</sup> Non è solo la paura di fronte alla belva, è qualcosa di più radicale ancora,

41. Derrida, *L'animale che dunque sono*, p. 50.

42. Sigmund Freud, "Il perturbante", in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1977, pp. 77-118; p. 82.

43. *Ivi*, p. 97.

44. Cfr. Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, cit.

45. Freud, "Il perturbante", p. 102.

46. Dal film/documentario *Grizzly Man* del 2005 del regista tedesco Werner Herzog, che racconta la vita di Timothy Treadwell, ucciso ad un grizzly, insieme alla sua compagna, nel 2003, mentre lo stava riprendendo. Sul tema dell'animalità nel cinema, cfr. Jonathan Burt, *Animals in Film*, Reaktion Books, Londra 2002.

*«L'animale ci guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse pro-*

47.

Cfr. Jonathan Burt, *Animals in Film*, cit.

perché negli occhi di quest'orso in realtà non vediamo qualcosa di radicalmente estraneo: questi occhi, che stanno letteralmente per sbranare chi li stava riprendendo, significano qualcosa di semplicissimo e intollerabile: "ti mangio perché sei come me, sei un corpo, e nient'altro che un corpo". Ecco cos'è il «perturbante», che «non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, ma è invece un che di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi e ad essa estraniatosi soltanto a causa del processo di rimozione»<sup>47</sup>. L'animalità è tutta in questa ambivalenza perturbante di riconoscimento e rimozione, prossimità distante, lontananza ravvicinata. È l'esperienza che capita a Jonathan, il personaggio del lungo racconto di Patrick Süskind, *Il piccione*:

quando lo vide. Stava davanti alla sua porta, a neanche venti centimetri dalla soglia [...]. Era accovac-

Tiziana Pers, *Tor de Chirincito*, 2012

*prio qui. Cosa comincia? Comincia il senso dell'alterità, noi siamo altro dall'ani-*

ciato con le zampe rosse ad artiglio sulle piastrelle rosso mattone del corridoio, con le sue piume lisce grigio piombo: il piccione. Teneva la testa inclinata di lato e fissava Jonathan con il suo occhio sinistro. Quest'occhio, un piccolo disco circolare, marrone con un punto centrale nero, era spaventoso a vedersi. Era come un bottone sulle piume della testa, privo di ciglia, privo di sopracciglia, totalmente nudo, rivolto all'esterno e mostruosamente spalancato senza decenza alcuna, ma nel contempo c'era in quell'occhio un che di riservato e di scaltro, bensì semplicemente privo di vita come una lente di una macchina fotografica, che assorbe tutta la luce esterna e nulla riflette del suo interno. Nessun bagliore, nessun barlume c'era in quell'occhio, non una scintilla di vita. Era un occhio senza sguardo.<sup>48</sup>

48.

Patrick Süskind, *Il piccione*, Longanesi, Milano 1987, pp. 16-17.

10. Siamo dentro una stanza, probabilmente la camera da letto di una giovane donna con la testa coperta da un velo azzurro; la stanza si apre direttamente su un portico, oltre il quale si scorgono una pergola, un pino ed un cipresso. Una campagna perfetta e indifferente al dramma che si sta svolgendo proprio davanti a noi. Dentro la stanza c'è un angelo inginocchiato, ha lo sguardo fisso sulla donna, e porta con sé un giglio; con l'intero braccio destro sollevato indica (a noi, non alla donna, che non lo sta osservando) una figura sopra di sé, un uomo anziano con barba e capelli bianchi, con un mantello rosso, sospeso in cielo sopra una nuvola, con le mani congiunte, come se pregasse (o stesse per tuffarsi sulla donna). L'angelo le sta annunciando – mentre lei ci guarda di sottocchi, spaventata, umile, sembra quasi scusarsi di tutta questa agitazione – che presto diventerà la madre del figlio di Dio. Chissà se lo desidera anche lei, di diventare madre, e in questo modo, poi. Ma la decisione è stata presa, e non l'hanno certo interpellata, è così che vanno le cose. Si tratta della celebre *Annunciazione di Recanati* di Lorenzo Lotto. Il cuore della composizione, tuttavia, non sembra

*male, ma altro da come noi stessi ci siamo ridotti. Ridotti ad esigenze, bisogni, pro-*



Lorenzo Lotto, *Annunciazione di Recanati*, 1534, Museo civico Villa Colloredo Mels, Recanati

Courtesy Wikimedia Commons

*spettive piccole, meschine, carrieriste, violente nella loro piccolezza, egoiste. L'ani-*

propriamente l'annuncio alla Vergine, quanto piuttosto il gatto sul pavimento che vediamo scappare via spaventato. Se ci atteniamo a quello che si può *direttamente* vedere, in questa tela ci sono due uomini (o quasi, sul sesso degli angeli, com'è noto, ci sarebbe molto da dire), una donna e un gatto. La donna e il gatto non sembrano molto contenti di quanto sta succedendo. In effetti il gesto dell'angelo è privo di gentilezza, quasi militaresco, così come quello dell'uomo con la barba, con quelle braccia giunte che sembrano formare una spada, o una lancia. Il gatto, o la gatta, l'ha subito capito, "questi due intrusi non mi hanno nemmeno visto" (come capita spesso, agli animali), "se non mi faccio subito da parte" avrà pensato, "finisce che qualcuno mi schiaccia la coda". Anche la giovane donna è spaventata, ma forse più ancora rassegnata, si vede da come abbassa le spalle, quasi a proteggersi da un colpo che sta per arrivare. Diversamente dal gatto, tuttavia, lei non può scappare, perché è una donna, perché appartiene alla specie *Homo sapiens*. Il gatto no, il gatto scappa. La questione dell'animalità, in fondo, è tutta qui: il gatto può scappare, la donna no, non parliamo nemmeno degli uomini. In una parola, invidia.

## BIBLIOGRAFIA

- Carol J. Adams, Josephine Donovan (a cura di), *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, Duke University Press, Durham 1995.
- Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- Jonathan Burt, *Animals in Film*, Reaktion Books, Londra 2002.
- Douglas K. Candland, *Feral Children and Clever Animals: Reflections on Human Nature*, Oxford University Press, New York 1993.
- Juliette Clutton-Brock, *A Natural History of Domesticated Mammals*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.
- Felice Cimatti, *Filosofia dell'animalità*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Cooper Castelveccchi, Roma 2003 (1980).
- Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006.
- Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes: La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Parigi 1998.
- Michel de Montaigne, *Saggi*, a cura di Fausta Garavini, Mondadori, Milano 1970 (1588).
- Sigmund Freud, *Introduzione al narcisismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009 (1914).
- , *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1977 (1919).
- , *Opere*, vol. 10, Bollati Boringhieri, Torino 1978 (1926).

*male, la sua diversità ci obbliga a ricominciare a essere uomini».*

- Jacques Lacan, *Il Seminario. Libro X. L'angoscia. 1962-1963*, Einaudi, Torino 2006 (2004).
- Erminia Macola, Adone Brandalise, *Bestiario lacaniano*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965 (1945).
- Edgar Allan Poe, *Racconti*, Garzanti, Milano 2009.
- Bennett Roth, "Pets and Psychoanalysis: a Clinical Contribution", *Psychoanalytic Review*, 92, 3, 2005, pp. 453-467.
- Patrick Süskind, *Il piccione*, Longanesi, Milano 1987.
- Jakob von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010 (1934).

«L'animale ci guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse pro-